



UEPB

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

DANIELY OLIVEIRA DA SILVA

**UM PERCURSO DO CORDEL NO BRASIL: REVENDO, EM SALA DE AULA, A
FIGURA DA MULHER EM *OS SOFRIMENTOS DE ALZIRA*, DE LEANDRO GOMES
DE BARROS**

**CAMPINA GRANDE
2023**

DANIELY OLIVEIRA DA SILVA

UM PERCURSO DO CORDEL NO BRASIL: REVENDO, EM SALA DE AULA, A FIGURA FEMININA EM *OS SOFRIMENTOS DE ALZIRA*, DE LEANDRO GOMES DE BARROS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega.

**CAMPINA GRANDE
2023**

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.

S586p Silva, Daniely Oliveira da.
Um percurso do cordel no Brasil [manuscrito] : revendo, em sala de aula, a figura feminina em *Os sofrimentos de Alzira*, de Leandro Gomes de Barros / Daniely Oliveira da Silva. - 2023.
72 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega, Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Literatura de cordel. 2. Representação feminina. 3. Leandro Gomes de Barros. I. Título

21. ed. CDD 398.5

DANIELY OLIVEIRA DA SILVA

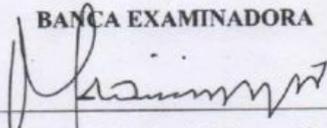
UM PERCURSO DO CORDEL NO BRASIL: REVENDO, EM SALA DE AULA, A
FIGURA DA MULHER EM *OS SOFRIMENTOS DE ALZIRA*, DE LEANDRO
GOMES DE BARROS

Trabalho de Conclusão de Curso em
Letras Português da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de Graduado
em Licenciatura Plena em Língua
Portuguesa.

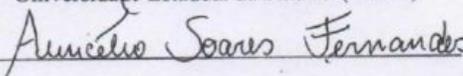
Área de concentração: Literatura
Brasileira

Aprovado em: 30/06/2023.

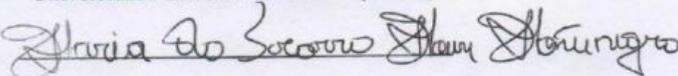
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Maria do Socorro Moura Montenegro
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Ao meu irmão Ednarque Oliveira da Silva (in
memorian) que faz morada no meu coração.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, fonte inesgotável de amor e luz para os meus dias.

Agradeço ao meu pai Ednaldo Gonçalves da Silva que demonstra seu amor nos gestos mais simples, e a minha mãe Darluce de Oliveira Silva, pelo seu amor e proteção, que, em meio às dificuldades sempre enxergou a Educação como o melhor caminho a ser seguido.

Agradeço ao meu orientador prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega pela atenção, boa vontade e grande contribuição durante minha graduação, que, de forma singela, a cada dia a ressignifica através das suas aulas e do incentivo à pesquisa.

Agradeço ao prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes que, na Educação Básica, me apresentou o mundo das Letras, o universo literário e o amor pela docência. Sou fruto dos seus ensinamentos.

Agradeço aos meus professores da graduação, em particular, Clara Regina, que sua empatia e humanidade tornava mais leves os momentos difíceis do curso.

Agradeço aos meus amigos pessoais.

Agradeço às amigas que conquistei ao longo do curso, especialmente, Micaelly Raynara, Renaly, Yasmim Renalle e Cristina.

*A despeito de tanto mestrado
Ganha menos que o namorado
E não entende porque
Tem talento de equilibrista
Ela é muita se você quer saber
Hoje aos 30 é melhor que aos 18
Nem Balzac poderia prever
Depois do lar, do trabalho e dos filhos
Ainda vai pra nighth fever*

*Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar
Uooh
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa
Assume o jogo
Faz questão de se cuidar
Uooh
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é o também*

(Pitty - Desconstruindo Amélia)

*Porque cordel não é aquele
que está pendurado num cordão
é aquele que é feito
com as cordas do coração*

(Manoel Caboclo)

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar a presença da mulher no folheto *Os Sofrimentos de Alzira*, de Leandro Gomes de Barros, publicado entre o final do século XIX e início do século XX, abordando a representação do papel da mulher a partir da personagem Alzira frente ao contexto social da época em que este cordel foi produzido. Desta maneira, este estudo de caráter bibliográfico-documental, tem como objetivos: a) analisar de que forma e em que níveis a temática feminina é abordada no folheto em análise; b) categorizar analiticamente os sentimentos experienciados por Alzira, bem como as repercussões destes no comportamento da personagem; c) propor uma sequência didática a ser aplicada no E.F. II com base nos pressupostos emanados da BNCC. Neste sentido, percebemos como o poeta mencionado era influenciado e reproduzia o pensamento social à luz da personagem Alzira, tendo em vista as marcas de uma sociedade machista, preconceituosa, patriarcal, na qual a mulher era silenciada e invisibilizada. Baseamo-nos nos fundamentos teóricos de Abreu (1999), Ayala (2010; 2016) e Montenegro (2018) para desenvolvermos as reflexões sobre o percurso histórico do cordel; Zumthor (1997; 2014) e Câmara Júnior (1986) acerca das perspectivas sobre a performance poética e a abordagem da poesia oral; Dolz, Noverraz, Schneuwly (2004) e a BNCC (2018) para a produção da sequência de aulas; Follador (2009) e Neves (2020) para a abordagem sobre a representação feminina na sociedade brasileira entre o final do século XIX e início do século XX. Consideramos que esta pesquisa direciona para futuros estudos sobre a maneira como a figura feminina era representada na literatura de cordel, bem como as contribuições para a inserção do folheto na sala de aula, haja vista as temáticas relacionadas à importância e a construção da figura feminina.

Palavras-Chave: cordel; Os Sofrimentos de Alzira; representação feminina; sequência de aulas.

ABSTRACT

This research seeks to investigate women's presence in the work *Os Sofrimentos de Alzira*, by Leandro Gomes de Barros, published between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, approaching the representation of women's roles from the character Alzira in the face of the social context at the time this cordel was produced. Thus, this bibliographic-documentary study has the following objectives: a) to analyze how and at what levels the feminine theme is addressed in the work under analysis; b) to categorize analytically the feelings experienced by Alzira, as well as their repercussions on the character's behavior; c) to propose a didactic sequence to be applied in the E.F. II based on assumptions emanating from the BNCC. In this sense, we observed how the mentioned poet was influenced, and how he reproduced social ideals on the character Alzira, through the marks of a sexist, prejudiced and patriarchal society, in which women were silenced and invisible. We base ourselves on the theoretical foundations of Abreu (1999), Ayala (2010; 2016) and Montenegro (2018) to develop reflections on the historical course of cordel; Zumthor (1997; 2014) and Câmara Júnior (1986) about perspectives on poetic performance and the approach to oral poetry; Dolz, Noverraz, Schneuwly (2004) and the BNCC (2018) for the production of the didactic sequence; Follador (2009) and Neves (2020) for the approach to female representation in Brazilian society between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. We consider that this research directs to future studies on the way the feminine figure was represented in cordel literature, as well as the contributions for the insertion of the work in the classroom, considering the themes related to the importance and construction of the feminine figure.

Key words: cordel; *Os Sofrimentos de Alzira*; female representation; didactic sequence.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Capa do folheto de cordel <i>Os Sofrimentos de Alzira</i>	32
Quadro 1 –	Categorias de análise das temáticas abordadas no folheto analisado.....	33
Figura 2 -	Ferramentas digitais do <i>Google</i>	62
Figura 3 -	Painel interativo do <i>Jamboard</i>	62
Figura 4 -	Produção escrita no <i>Jamboard</i>	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

E	Estrofes
EF II	Ensino Fundamental II
TDICs	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
V	Versos

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 A ORIGEM DO CORDEL: UM PERCURSO HISTÓRICO.....	16
2.1 O cordel no Nordeste: a fonte da literatura popular em versos.....	18
2.2 A construção da identidade feminina no Brasil: o contexto de produção de Leandro Gomes de Barros.....	23
3 LEANDRO GOMES DE BARROS, O MACHADO DE ASSIS DO CORDEL BRASILEIRO: ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICOS.....	27
3.1 Os Sofrimentos de Alzira: a produção do pai do cordel brasileiro, Leandro Gomes de Barros (1865-1918).....	27
3.2 Os Sofrimentos de Alzira: humildade, dor, resignação e silenciamentos.....	29
3.3 Categorias analíticas propostas para a análise do folheto.....	33
<i>3.3.1 A representação feminina à luz da personagem Alzira</i>	<i>33</i>
<i>3.3.2. Uma perspectiva místico-religiosa: Alzira, uma mulher de fé.....</i>	<i>37</i>
<i>3.3.3. A (in)visibilidade, a submissão e a resistência: o sistema patriarcal no cordel.....</i>	<i>43</i>
<i>3.3.4. Os sentimentos de Alzira.....</i>	<i>49</i>
<i>3.3.5 Vozes que ecoam autonomia e independência: as mulheres do século XX.....</i>	<i>51</i>
4 A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR E O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA.....	53
4.1 O ensino de Língua Materna e as novas tecnologias no cenário educacional.....	54
4.2 O entrelaçar entre os versos e a tecnologia: o cordel e as TDICs na sala de aula.....	56
4.3 Sequência didática.....	62
5 CONCLUSÃO.....	68
REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

O folheto de cordel provém do território europeu, e se deriva de romances tradicionais e de narrativas essencialmente orais. Adentrou-se no Brasil sob grande influência das cantigas trovadorescas portuguesas, no período da colonização, por volta do final do século XIX e início do século XX e se instalou no Sertão da Paraíba. A partir do seu surgimento no Brasil, a propagação dos folhetos deu-se por todo o país, em especial, na região Nordeste. Ao longo dos anos, esta arte adquiriu um caráter mais brasileiro, nordestizando-se devido às temáticas regionalistas relacionadas à vida e ao cotidiano do homem do campo, ao romanceiro europeu recontado, ressignificado-se nos moldes assertanejados e aos fatos que marcaram a história do país.

A designação de cordel resulta da maneira como os folhetos eram expostos para serem comercializados, pois eram pendurados em varais de barbantes e presos com pregadores de roupas principalmente nas feiras livres. Vasta é a nomenclatura atribuída ao cordel, tais como: folhetos, folhetos de feira, romance, literatura de folhetos e, por fim, literatura de cordel, manifestação poética da tradição oral, um gênero híbrido, que funde texto escrito performatizado de forma oral. É, pois, na performance¹ oral que tudo se completa no hibridismo deste gênero.

O cordel é reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)² como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Portanto, carrega traços marcantes e irrefutáveis de nossa brasilidade, para além de uma manifestação meramente nordestina. Representa, com efeito, traços marcantes da cultura brasileira: as dores do povo, em especial o nordestino, suas aspirações, desejos, decepções, denúncias e tudo que marca sua história. Nesse sentido, compreende-se que este fenômeno artístico-cultural se encontra intrinsecamente vinculado com os elementos orais, haja vista que os textos dos folhetos são

¹ Performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual. Daí certas consequências metodológicas para nós, quando empregamos o termo nesses casos em que a própria noção de oralidade tende a se diluir e a gestualidade parece desaparecer. Consequências, em parte, da natureza terminológica: procuramos nos entender sobre uma definição bem ampla do conceito, sem, no entanto, desnatura-lo. Consequências de natureza comparativa, por sua vez, porque é forçoso partir do conhecido rumo ao desconhecido. O conhecido é a performance estudada e descrita pela etnologia; falta ver o que, dessas descrições e estudos, pode ser re-empregado, sem prejudicar a coerência do sentido, na análise de outras formas de comunicação. Pelo menos, qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a remanejar (ou a espremer para extrair a substância) a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irredutível, a ideia da presença de um corpo. (ZUMTHOR, 2014, p. 38).

² No ano de 2018, Literatura de Cordel foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) - órgão do governo Federal cuja responsabilidade é executar a política de salvaguarda em prol dos patrimônios culturais imateriais, a qual foi regulamentada em 2000, a partir da publicação do Decreto 3.551, que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

propagados, principalmente, pela transmissão oral, por meio da qual se declamavam fatos, acontecimentos e histórias, de maneira performática, pelos lugares por onde passavam.

Dentre as muitas práticas de linguagem de que as diferentes comunidades lançam mão para dialogar entre si e, com efeito, com o mundo, o cordel, enquanto manifestação poética de matriz essencialmente popular, ao fundir fala e escrita, constitui-se enquanto um contínuo movente de texto e voz que juntos dão vozes aos anseios mais tradicionais do povo, sobretudo o de borda. De acordo com Zilberman:

A cultura da oralidade difundia-se, contudo, também por causa da poesia, cuja transmissão dava-se de viva voz, fator determinante de suas principais características. A voz constitui o suporte por excelência da poesia quando de suas primeiras manifestações. É ela que lhe confere materialidade, até ser substituída pela – ou ceder espaço à – escrita. (ZILBERMAN, 2006, p. 124).

Na história antiga da humanidade, se considerarmos, por exemplo, o trajeto de evolução do conhecimento ocidental a partir dos gregos – no período entre o séc. XII e VI a.C., portanto antes do desenvolvimento do Linear B, primeiro alfabeto grego – a poesia oral, performatizada publicamente, tinha caráter essencialmente utilitarista: poesia a serviço da lei, da divulgação da cultura, da regulação sistematizadora dos costumes, enfim, parte essencial da vida do grego. Desse modo, é válido considerar que a fala e a escrita podem contribuir no aprimoramento uma da outra. Diante disso, o cordel, por meio da leitura oral performatizada, constitui-se como uma eficaz ferramenta de contação de histórias que engloba uma multiplicidade temática, que são repassadas de geração em geração através da voz.

Nessa perspectiva, no que concerne ao cordel no Nordeste brasileiro, pode-se destacar Leandro Gomes de Barros, o pioneiro, o pai do cordel brasileiro, devido ao legado artístico resultante em um grande acervo de folhetos de sua autoria. Considera-se que Leandro Gomes de Barros³ era um homem do seu tempo, pois apresentava em seus folhetos narrativas poéticas que retratavam as mudanças e os acontecimentos das esferas sociais, como também as transformações comportamentais dos indivíduos, tais como a figura da mulher, diante do contexto histórico-social do Brasil no século XIX, o período

³ Leandro Gomes de Barros (1865 - 1918) conhecido como o pai do cordel brasileiro, por ser o cordelista pioneiro, mas também pelo legado artístico que resulta em um grande acervo de folhetos, tornando-se também o maior poeta popular da época. O poeta desenvolveu grande parte do conhecimento intelectual, a partir das experiências cotidianas com pessoas denominadas cultas pela sociedade, como o seu tio o Padre Vicente Xavier de Farias. O referido cordelista ocupou a cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Cordel - ABLC. Diante disso, o cordelista escrevia sobre temas da atualidade, temas do seu tempo, tais como: política, religião e mulheres. Dentre os folhetos mais populares de Leandro, destacam-se: *A Donzela Teodora*; *O cachorro dos Mortos*; *Uma viagem ao céu*; *Os sofrimentos de Alzira* e outros.

pré-industrial, especificamente na obra *Os sofrimentos de Alzira*. É justamente a partir deste folheto que delimitamos nossa pesquisa: uma investigação da presença da figura da mulher nas artes populares.

É, portanto, nesta perspectiva que vislumbramos como objetivo principal deste trabalho: investigar a representação feminina no folheto *Os sofrimentos de Alzira*, de Leandro Gomes de Barros. Para tal, de modo específico, objetivamos: a) analisar de que forma e em que níveis a temática feminina é abordada no folheto em análise; b) categorizar analiticamente os sentimentos experienciados por Alzira, bem como as repercussões destes no comportamento da personagem; c) propor uma sequência didática a ser aplicada no EFII com base nos pressupostos emanados da BNCC.

As bases documentais e teóricas que constituem esta pesquisa encontram-se fundamentadas em Abreu (1999), Ayala (2010; 2016) e Montenegro (2018), que contribuem para a abordagem histórica do cordel. Zumthor (1997; 2014) e Câmara Júnior (1986) no que concerne à abordagem da poesia oral, assim como as ações performáticas da leitura; Follador (2009) e Neves (2020) para a abordagem histórica da mulher no Brasil entre o final do Século XIX e início do século XX. Por fim, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) que, por sua vez, direciona o ensino de língua materna a partir dos eixos de Leitura e Oralidade; bem como as contribuições de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) para o detalhamento e a elaboração da sequência didática.

Este estudo é importante para a academia e para a pesquisa científica porque suscitará a importância histórica do cordel enquanto única fonte de informação e/ou conhecimento, em especial, em um Brasil, da metade do século XIX e até os anos de 1970 do XX, essencialmente rural e com elevados índices de analfabetismo e que passou a ser cultura que se adentrava nos rincões mais distantes do Nordeste brasileiro. Ademais, a relevância do estudo da temática feminina nas artes populares, mais precisamente no folheto de cordel, se deve em razão de: a) se poder abordar a posição histórica de inferiorização do ser mulher, frente ao machismo, misoginia, preconceito de gênero, dentre outras formas de exclusão, b) se evidenciar a importância da arte popular como elemento histórico de vanguarda e de denúncia contra toda sorte de preconceito contra a mulher; c) de se ter a possibilidade de, em sala de aula, se poder abordar, por meio da poesia popular, temática tão relevante; d) se propor modelos teóricos de análise de folhetos.

Diante disso, este estudo busca responder à seguinte questão-problema: quais as estratégias utilizadas pelo autor para explorar a temática feminina no folheto em análise e de que forma tal temática pode ser abordada em sala de aula do EFII?

Esta pesquisa, do tipo estudo de caso, tem natureza bibliográfico-documental e se propõe à análise da percepção que o cordelista Leandro Gomes de Barros detém acerca da figura feminina no folheto *Os sofrimentos de Alzira*, de sua autoria. Para tal, seguem-se os seguintes procedimentos metodológicos: a) historicizar o folheto de cordel no Brasil; b) contextualizar historicamente a obra de Leandro Gomes bem como o folheto em análise; c) realizar a leitura do folheto e criação de categorias analíticas a partir dos sentimentos experienciados pela personagem mulher; d) fundamentar a proposição de uma sequência didática a ser aplicada em uma turma de Linguagens no EFII, à luz do desenvolvimento da temática categorizada anteriormente, com base nos pressupostos da BNCC.

2 A ORIGEM DO CORDEL: UM PERCURSO HISTÓRICO

De origem europeia, a literatura de cordel chega ao território brasileiro através dos portugueses, no período da colonização do país. No início, a popularização dos folhetos estava atrelada aos cantadores, os quais se deslocavam de suas residências, geralmente localizadas nas áreas rurais, para fazendas, com o objetivo de cantar em versos as ocorrências cotidianas, como uma maneira de noticiar os acontecimentos que circundavam na sociedade.

Assim, compreende-se que através do cordel são oralizados episódios da vida do homem do campo como também assuntos relacionados à política, aventuras dos cangaceiros e até mesmo propagandas de comércios e afins. Sendo assim, os pontos em comum entre a produção literária lusitana e a brasileira não são muitos, pois esta diverge a partir das temáticas, dos estilos, da forma de produção e do público-alvo. Desse modo, é viável considerar que a literatura de cordel brasileira tem suas próprias particularidades. (ABREU, 1999).

Diante disso, o cordel encontra-se intrinsecamente vinculado às cantigas e às poesias portuguesas. No período Medieval, as cantigas trovadorescas, como ficaram conhecidas, foram marcadas pela oralidade, as quais eram usadas para entreter os homens e as mulheres da nobreza. Unindo poesia e música, esses textos medievais eram chamados de cantigas facilitando, assim, a memorização. Nesse sentido, os trovadores e/ou poetas medievais transitavam nos burgos, nas cortes e nos castelos; os cordelistas nordestinos estavam constantemente nas feiras livres, nas fazendas, raramente nas cidades, acompanhando eventos de teor religioso e também festas importantes, com objetivo de recitar e cantar seus poemas.

Na Idade Média, por sua vez, o entretenimento cultural estava atrelado às atividades políticas realizadas por poetas que pertenciam às classes sociais diversas, mas que se diferenciavam de acordo com o espaço geográfico e/ou com a região aqui pertencente e à função que exerciam.

Esta narrativa poética de natureza heroica é considerada como uma das primeiras manifestações da tradição oral, caracterizada por denotar um viés melódico marcado pela presença de ritmos harmônicos que auxiliam na memorização dos textos poéticos nas comunidades em que a maioria da população não era alfabetizada.

As temáticas, por sua vez, eram atrativas ao abordarem heróis populares a partir de lendas e mitos, contando com a presença de seres mitológicos, com disputas nas quais sempre o bem vence o mal; que o mais forte ganha do mais fraco. Desta forma, gera-se um interesse coletivo que perpetua na memória de cada indivíduo.

Em outra perspectiva, as narrativas poéticas perpassam temas relacionados aos elementos fantásticos, pois os trovadores adentraram em um novo objetivo: retratar o amor nas suas cantigas. As cantigas de amor apresentavam um eu lírico masculino que declarava seu amor à uma mulher inalcançável, e, desse modo, se tornava um amor apenas idealizado.

Nesta mesma época, revigorada o feudalismo, um sistema socioeconômico movido pelo controle absoluto das terras (feudos) dos senhores feudais. Estes cediam, muitas vezes, parte dessas terras para um homem livre chamado vassalo, que, em troca, deveria lhe ser fiel e lhe prestar serviços. A essa troca de favores e serviços dá-se o nome de vassalagem, que era uma organização que prezava a generosidade, a honra, a lealdade e a cortesia.

A leitura de folhetos, para os leitores antigos, como veremos, preenche até hoje, o universo de expectativa de seu público: de um lado, os acontecimentos locais, regionais, nacionais e internacionais, eram versados e adaptados a uma linguagem poética que ainda satisfaz os leitores e ouvintes dessa poesia. Por outro lado, todo conjunto de histórias tradicionais povoadas por seres e situações imaginárias, de certo modo mescla a fantasia ao real, a ponto de o sofrimento, as provas a que são submetidos os heróis, fazerem os ouvintes e leitores refletir sobre a sua difícil realidade, às vezes, pelo avesso, isto é, enquanto as histórias propõem a abundância (como *O país de São Saruê*), o riso, durante a leitura, leva a constatação da privação diária. (AYALA, 2010, p. 55. Grifo do autor).

Os colonizadores portugueses trouxeram e apresentaram o cordel no Brasil, por volta do século XVI, de modo que este material só atravessava o Oceano Atlântico com a autorização da Corte Portuguesa, a qual decidia se concedia ou não a licença para os materiais didáticos serem exportados de Portugal para a Colônia, no caso o Brasil. De acordo com Abreu (1999):

Dentre o vastíssimo conjunto de textos editados sob a forma de literatura de cordel, alguns foram eleitos para serem enviados ao Brasil [...] Tratava-se de pedidos de autorização para o envio de material impresso para o Brasil, destinados à Real Mesa Censória, a quem competia conceder ou não a referida licença, de acordo com a natureza dos livros. (ABREU, 1999, p. 49).

Muito se tem discutido sobre os folhetos de cordel adaptados à nossa realidade nordestina. Diante disso, entende-se que a literatura de cordel brasileira não corresponde a uma mera reprodução da literatura de Portugal, tendo em vista que a influência se configura a partir da oralidade à luz da relação com as cantigas e com os textos que eram produzidos para serem cantados, como também os livros didáticos que eram enviados do país colonizador para o Brasil.

Desde sempre esses poemas narrativos, que são reconhecidos como folheto, histórias e romances, foram destinados a um público leitor/ouvinte ou

ouvintes/leitores, procedimento que dá a peculiaridade desta literatura: a de ser uma literatura que se quer oral. A existência deste público leitor tradicional ainda hoje, comprova o hábito de ouvir ou cantar diante do público. (AYALA, 2016, p. 14).

Dentre os textos, artefatos, mídias ou produções destinados ao Brasil, destacam-se nos inúmeros folhetos de cordel histórias de temática religiosa, ficções de cavalaria e até mesmo relacionadas à vida da família Real. Destas, pode-se evidenciar as seguintes: a história de *Carlos Magno*; de *Bertoldo*; de *Dom Pedro*; da *Donzela Teodora*; da *Paixão de Cristo* e outros.

Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada. Pode-se acompanhar o processo de constituição desta forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre os finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma “canônica”. (ABREU, 1999, p. 73. Grifo do autor).

Acerca disso, por volta dos anos de 1893, surgiram os primeiros cordéis brasileiros, especificamente na região Nordeste, através de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde. Desse modo, “Não se sabe quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas, mas, seguramente, Leandro Gomes de Barros, foi o responsável pelo início da publicação sistemática” (ABREU, 1999, p. 91).

No tópico seguinte, abordaremos os aspectos que caracterizam a literatura de cordel brasileira, enfatizando o caráter híbrido e a perspectiva temática em relação ao berço desta literatura que é o Nordeste brasileiro.

2.1 O cordel no Nordeste: a fonte da literatura popular em versos

Ao longo dos anos, a literatura de cordel desenvolveu um caráter brasileiro, nordestinizando-se a partir da sua natureza híbrida que deriva da tradição oral das cantigas trovadorescas, juntamente com as temáticas do nosso país, as quais se destacam pelo teor regionalista, apresentando a vida do ser nordestino, as marcas climáticas, as aventuras heroicas, a bravura e a fé em dias mais justos. Literatura esta que entre o final do século XIX e início do século XX recebeu uma variedade de nomenclaturas: folheto, folheto de feira, romance, literatura de folhetos, e atualmente, literatura de cordel, haja vista que resultam na arte da tradição oral. Montenegro (2018) aborda que

os folhetos, reconhecidos como “literatura popular”, surpreendem o mundo que se diz letrado, em razão de, além de obter sucesso no mercado consumidor, configura-se como um testemunho de certa autenticidade e originalidade, as quais nem sempre são visíveis em manifestações literárias de caráter erudito. (MONTENEGRO, 2018, p. 38. Grifo do autor).

Para Ayala (2016), entre os séculos XIX e XX, a literatura de cordel, no Nordeste brasileiro, apresenta uma particularidade diante do contexto de produção, de modo que esta era produzida por pessoas designadas dotadas de muito conhecimento científico e direcionadas para pessoas estudadas, alfabetizadas, semi-alfabetizadas e analfabetas. Nesse contexto,

O público leitor, formado por adultos, jovens e crianças, também incluía iletrados, que em vez de ler, com o auxílio de amigos e parentes, ouviam atentamente, decoravam os poemas narrativos, ouvidos, conservando na memória os textos preferidos. Talvez seja o único caso no mundo de um sistema completo nas mãos das classes trabalhadoras rurais/urbanas e proletárias – do criador, editor, tipógrafo, distribuidor, leitor/ouvinte. Muitos leitores aprenderam a ler, de tanto ouvir e acompanhar a leitura declamada ou cantada, observando os sinais gráficos nas páginas dos folhetos. (AYALA, 2016, p. 25).

Muitos textos foram editados e organizados no formato de literatura de cordel, os quais foram selecionados para serem enviados para o Brasil, de modo específico para os estados do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará.

A aproximação com as narrativas orais é, portanto, parte das estratégias de criação ou de adaptação de narrativas visando a assimilação dos folhetos por públicos não completamente familiarizados com a escrita, o que o adaptador da história explicita ao encorajar o "leitor que lê soletrado", que "estremece" e "descora" diante do texto escrito a prosseguir a leitura[...]os cordéis não se comportam totalmente como narrativas orais, sobretudo do ponto de vista linguístico: os textos são construídos com períodos longos, com sintaxe distinta da fala coloquial, sem apoios para a memória, como recorrências sonoras ou ritmos marcados. Este conjunto de textos retrata o que foi a literatura de cordel portuguesa; se não toda ela - pois, como se viu, esta designação abrange (ABREU, 1999, p. 71).

Assim sendo, a literatura de cordel concentra-se em sua maioria no Nordeste, uma região marcada por dificuldades que se refletiam no viés de uma sociedade com um grande índice de pessoas analfabetas. Assim, “os primeiros contatos com a literatura se deram através dos cantadores e cordelistas”(NÓBREGA, 2019, p. 42).

Além disso, os aspectos sociais do Nordeste brasileiro, terra em que os portugueses colonizadores e os africanos se instalam com facilidade fez com que o cordel se inserisse facilmente. Com isso, este fenômeno artístico tornou-se fonte de informação local. Nessa perspectiva, o cordel como fonte informativa contribuiu na propagação de fatos do cotidiano e

de acontecimentos históricos, tais como: as ocorrências de Canudos; as histórias de Trancoso; as aventuras dos cangaceiros e dos sertanejos; e temas que envolviam política e propaganda.

É fato que o cordel detém uma riqueza inigualável por ser uma fonte vivíssima e inesgotável da cultura popular, tendo em vista a abordagem temática que envolve assuntos que partem de circunstâncias amorosas, políticas, religiosas, regionais, entre outras. Além de ser uma fonte de informação, principalmente nas comunidades rurais. Diante disso, é plausível destacar os relatos dos

contingentes armados por policiais e por cangaceiros dominam a região Nordeste até 1938, ano da morte de Lampião. Neste espaço, espalham-se violência, mortes e surgem diferentes histórias que tematizam os horrores da seca, as disputas políticas, as ações de cangaceiros, transformadas em épicos populares, com fortes matizes romanescos, tal qual os feitos de cangaceiros Antônio Silvino e Lampião, que se transformaram em personagens, com atributos de honra ou de vingador. Também povoam a região, os beatos, destacando-se, como personagens dos poemas narrativos por seus milagres e por ter muitos seguidores. Assim são construídas as narrativas versadas por cantadores e poetas populares escritores de ABCs, versos, histórias, folhetos, livros, livrinhos, conforme a denominação que variava da Bahia aos vários estados nordestinos. O público a que se destina esta literatura é diverso; a temática varia bastante – há poemas de crítica política e social, acompanhando os acontecimentos sociais (flagelo da seca, desigualdade, cangaceiros), além de poemas jocosos, com personagens cômicos. (AYALA, 2016, p.13).

Nesse sentido “A tradição oral dos cantadores criou uma conjuntura específica para o desenvolvimento e a difusão da poesia popular por muitas partes do sertão nordestino”. (JÚNIOR, 2020, p. 171). Através das apresentações orais dos poetas e cordelistas nos eventos com cantorias e em reuniões públicas e privadas que ocorriam em diversos espaços, como fazendas, propriedades rurais e festas urbanas. Além disso,

a literatura de folhetos nordestinos sempre esteve relacionada com a voz, desde o momento de sua formação como um dos sistemas poéticos predominantes no nordeste brasileiro, sistemas que se intercomunicam, pela temática, pela utilização de regras de composição poética (rima, métrica e oração) e pelo ritmo poético (AYALA, 2016, p. 29).

Sendo assim, ao se tratar da tradição é viável enfatizar que esta premissa envolve a voz. Inicialmente, a literatura de cordel configurava-se como elemento de divulgação de histórias para entreter e informar, as quais eram transmitidas oralmente e conservadas na memória dos povos. Desse modo, Ayala (2016) explica que:

A literatura de folhetos nordestinos sempre esteve relacionada com a voz, desde o momento de sua formação como um dos sistemas poéticos predominantes no nordeste brasileiro, sistemas que se intercomunicam, pela temática, pela utilização de regras de composição poética (rima, métrica e oração) e pelo ritmo poético (AYALA, 2016, p. 29).

Posto isto, Zumthor (1997) apresenta que, diante de uma sociedade predominantemente marcada pela linguagem oral, a leitura oral-performatizada dos textos, isto é, uma poesia oralizada, torna-se mais profunda, devido à complexibilidade e à elaboração, isto em relação ao texto escrito. Neste contexto, Ayala (2016) sintetiza o seguinte:

Mesmo quando escrita, destinava-se para se fazer uso da palavra, dita ou cantada. A voz não era dispensada nem o canto, que auxiliava a memorização. Sem sombra de dúvidas, trata-se de uma literatura escrita para ser oralizada. Muitos dos autores cantavam seus poemas narrativos em suas apresentações, em cantoria, acompanhados pela viola, mudando a toada, mais rápida ou mais ligeira, de acordo com as ações dos personagens, poeticamente narradas, conforme me explicaram vários cantadores e escritores de folheto. (AYALA, 2016, p. 16).

Por outro lado, “Na exposição oral, as nossas palavras são enunciadas diante de um auditório. Os sons vocais projetam-se de quem fala para quem ouve. É esta projeção dos sons vocais que se chama elocução”. (CÂMARA JÚNIOR, 1986, p. 17). Sendo assim, pode-se compreender que a marca em comum dos folhetos condiz com a tradição oral, visto que,

nestes poemas escritos e impressos em folhetos, *traços de diferentes sistemas poéticos orais, que se fundem e dão início aos gêneros desta literatura de cordel*. A literatura de cordel constituída por textos escritos, desde o início de sua história, *pôde ter os folhetos/cordéis oralizados, isto é, quando os poemas são apresentados, diante de um público, ditos, declamados ou cantados*. [...] *Paralelo a este sistema literário escrito, que se servia da oralidade para a venda dos livrinhos e para o prazer dos ouvintes/leitores, existem, no Nordeste, até hoje, os sistemas poéticos orais cantados – o do coco ou embolada, o do repente e o do aboio – cada qual, com uma vastidão de temas, motivos e histórias, ficcionais ou vivenciadas, passando, cada qual, por ressignificações*. (AYALA, 2016, p. 17. Grifos nosso).

Desse modo, o ato de contar e escutar histórias, a partir da transmissão oral, permeia o cotidiano social, assim como a propagação das narrativas em verso que até hoje conhecemos, haja vista que foram repassadas à luz da fala. É nítido que a manifestação oral desta poética foi o método mais poderoso e eficaz que a sociedade marcada pela oralidade se fundamentou para conseguir avançar e tornar duradoura a cultura de transmitir as histórias através da oralidade.

Os poemas narrativos passaram a ser lidos por diferentes públicos, tanto leitores individuais, quanto aqueles que recorriam à *leitura socializada*, isto é, quando as narrativas em verso ganhavam voz, através de algum leitor alfabetizado, que lia poemas, em voz alta, dizendo ou cantando os versos para os ouvintes. (AYALA, 2016, p. 13. grifo do autor).

Nesse sentido, o cordel, por essência, é um gênero híbrido, em que a oralidade e a escrita se fundem, materializando-se nos folhetos, visto que

“este caráter híbrido de sério-cômico das épicas dos folhetos de cordel é que vai ter longa duração na memória popular, presente nos clássicos desta literatura, que pouco descreve ambientes, mas narra muitas ações, mais próximas da realidade ou da ficção, da fantasia (AYALA, 2016, p. 13.)

Com efeito, primeiramente, o cordel apresenta o caráter oral diante da contação e da memorização das histórias.

É claro que o grande número de traços característicos da exposição oral, ausentes na escrita, impõe o dever de bem utilizá-los, para que a linguagem seja boa: *quem fala em público tem de atentar para o timbre da voz, para a altura da emissão vocal, para o complexo fenômeno que se chama entonação das frases, bem como saber jogar, adequadamente, com gestos do corpo, dos braços, das mãos e da fisionomia*. Há aí uma enorme riqueza de recursos, que facilitam extraordinariamente a comunicação linguística, quando são bem empregados; mas, com toda riqueza, se podem transformar em pesadelo e danação” (CÂMARA JÚNIOR, 1986, p. 15. Grifo nosso).

É a partir do cantar e contar histórias, à luz da leitura oral-performatizada, as aventuras, o romance, a fantasia e a coragem do povo nordestino, que surge o elo entre a fantasia e a admirável arte da performance que resulta na “ação completa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida”. (ZUMTHOR, 1997, p. 31), a qual estabelece um elo entre o locutor e o receptor. Ou melhor, entre o poeta e o público. Segundo Zumthor (1997):

Em um universo de oralidade, o homem, diretamente ligado aos ciclos naturais, interioriza, sem conceituá-lo, sua experiência da história; ele concebe o tempo segundo esquemas circulares, e o espaço (a despeito de seu enraizamento), como a dimensão de um nomadismo; as normas coletivas regem imperiosamente os seus comportamentos. Em compensação, o uso da escrita implica uma disjunção entre o pensamento e a ação, um nominalismo natural ligado ao enfraquecimento da linguagem como tal, a predominância de uma concepção linear do tempo e cumulativa do espaço, o individualismo, o racionalismo, a burocracia (ZUMTHOR, 1997, p. 36. Grifo nosso).

Para a performance ocorrer efetivamente, é necessário que “o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista”.(ZUMTHOR, 1997, p. 225). Isto é, a leitura oral-performatizada deve tocar aquele que ouve, o receptor, através do interlocutor que envolve elementos além da voz: corpo e gesto. Desse modo, acontece uma conexão e uma melhor interpretação do texto poético. Pode-se enfatizar também que “a performance implica na competência” (ZUMTHOR, 2014, p. 31), compreendendo, assim, que

é através da performance que o poeta interage com o público-alvo, provocando o receptor a sentir e ouvir o que está além da mensagem.

Além disso, a partir do ato de performatizar ocorre o entrelaçar entre a performance poética e a tradição oral que irá perpassar a práxis de apenas transmitir uma mensagem, de modo que “a performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento” (ZUMTHOR, 2014, p. 32). Nesse contexto, pode-se ressaltar a relevância da forte interação entre o interlocutor, o texto e o receptor à luz da leitura oral-performatizada. Considera-se que o intérprete manifesta suas experiências diante da performance, englobando uma infinidade de sensações e sentimentos para serem interpretados e sentidos.

2.2 A construção da identidade feminina no Brasil: o contexto de produção de Leandro Gomes de Barros

Objetivamos aqui apresentar, no folheto em análise, a representação feminina, à luz do contexto histórico no qual se insere a produção cordelística do autor em apreciação.

Inicialmente, destaca-se que os folhetos de cordel apresentam uma vasta riqueza em termos temáticos, com ênfase na forte presença da figura feminina, sobretudo entre a metade do século XIX e início do século XX, momento em que a sociedade brasileira presenciava um panorama histórico marcado pela transição de uma estrutura altamente patriarcal e conservadora a um crescente processo de modernização.

Neste contexto, compreende-se que o cordel é um elemento artístico, com efeito histórico, que contempla os acontecimentos e fatos que regem a sociedade do tempo em que foi produzido. Nóbrega (2019) aborda que

o cordel tem cunho lúdico, *abarca a opinião dos poetas* e apropria-se de um formato discursivo com fins de divulgar as transformações sociais e econômicas ocorridas no país. Os folhetos, além de entreterem, preocupam-se em *informar os leitores sobre os acontecimentos e transformações sociais ocorridas*, em grande parte da metrópole (NÓBREGA, 2019, p. 42. Grifo nosso).

Posto isto, destaca-se que “Esta literatura, desde os momentos de formação, conserva muitos traços das práticas culturais tradicionais, em termos de experiências vivenciadas repassadas a ouvintes”. (AYALA, 2010, p. 57), o que possibilita refletir acerca da construção da figura feminina do final do século XIX e XX à luz do cenário contextual do Brasil.

O cotidiano das mulheres brasileiras no século XIX baseava-se muitas vezes nos afazeres domésticos, eram elas que deveriam exercer as atividades

relacionadas ao lar, como cuidar dos membros da família, cozinhar, lavar as roupas e etc. Muitas mulheres deveriam seguir os ideais católicos de família, onde elas tinham obrigações quando jovens, casadas e até mesmo quando viúvas (CUNHA, 2014, p. 3).

O século XIX apresenta um contexto de grandes e profundas transformações nas zonas urbana e rural que abarca mudanças sócio-político-cultural devido ao cenário global em que ocorria a Revolução Industrial. Com efeito, estas mudanças também afetaram o pensamento da época a partir dos ideais iluministas, que designavam o homem como aquele que detinha a pertença do saber intelectual; e a mulher como portadora, apenas de emoções e/ou sentimentos.

Levando em consideração que o Brasil foi colonizado por ocidentais, podemos concluir que os homens no Brasil possuíam os mesmos conceitos, em relação à mulher, que os moradores do velho continente. Assim, desde o período colonial a exigência de submissão, recato e docilidade foi imposta às mulheres. Essas exigências levavam à formação de um estereótipo que relegava o sexo feminino ao âmbito do lar, onde sua tarefa seria a de cuidar da casa, dos filhos e do marido, e, sendo sempre totalmente submissa a ele (FOLLADOR, 2009, p. 8. Grifo nosso).

Desta forma, ao destacarmos a idealização e a construção da figura feminina no panorama histórico do Brasil, entre o final do século XIX e meados do século XX, é possível observarmos um intenso viés de inferiorização, pois a mulher brasileira encontrava-se sob uma situação de subordinação em relação ao homem. Sendo assim, as mulheres deveriam seguir um destino e exercer funções pré-determinadas pelos homens, pais ou esposos, e eram impossibilitadas de realizar atividades ou ações que eram direcionadas ou designadas para homens, os quais brancos e da alta sociedade. Assim, “as posições ocupadas por homens e mulheres, crianças e idosos, diferenciam-se conforme mudanças contextuais relativas ao tempo histórico, à classe, à etnia, dentre outros vetores” (TONELI, 2012, p. 154).

Diante disso, Louro (2003) apresenta que por muitos anos as atribuições designadas para os homens e para as mulheres apresentavam um teor de desigualdade, o qual encontra-se associado à questão biológica.

Desse modo, pode-se compreender que a noção de gênero perpassa os significados e os paradigmas expressos nos dicionários, pois engloba o panorama histórico da sociedade em que abarca lutas e movimentos, dentre eles: o feminismo. Assim, entende-se que perante o contexto social o gênero “é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (BUTLER, 2003, p. 36).

Dessa maneira, “em meados do século XIX, durante a era Imperial, as mulheres lutaram para ampliar seus papéis na sociedade. O patriarcalismo e sua disciplina rígida as excluíram da cena social” (FOLLADOR, 2009, p. 11). Perante isso, é plausível salientar alguns parâmetros que refletem na invisibilidade feminina em instâncias públicas, tais como: a educação; a política; a igreja; e o trabalho. Primeiramente, este autor reflete que:

O século XIX trouxe mudanças para as mulheres, tanto na Europa quanto na América. Foi um século no qual, em países mais desenvolvidos, elas buscaram seus direitos e tentaram igualá-los aos dos homens. *No Brasil o patriarcalismo ainda era forte, porque mesmo com sua Independência as características principais da sociedade se mantiveram, isto é, o patriarcalismo baseado num meio de produção escravocrata* (FOLLADOR, 2009, p. 12. Grifo nosso).

No setor educacional, apenas as mulheres de classe alta tinham acesso à educação, contudo estas aprendiam a ler e escrever o básico, porque o ensino era direcionado às tarefas de casa. Na política, elas não tinham “vez e voz”. Até o direito de votar lhes era negado, visto que este direito só foi garantido e assegurado no século XX devido às lutas pelos direitos das mulheres.

É pertinente enfatizar que o cordel carrega consigo heranças ibéricas, as quais estão atreladas à cultura medieval na composição cultural. Assim, no que diz respeito às mulheres, elas deveriam prezar pela castidade e/ou virgindade; estarem sob submissão e tutela dos pais quando jovens e, ao se casarem, serem obedientes aos esposos.

Por fim, na área da inserção no mundo do trabalho, “podemos dizer também que os cotidianos das mulheres se diferenciavam de acordo com a condição social” (CUNHA, 2014, p. 3), porque as mulheres de famílias ricas ficavam em casa enquanto seus esposos saíam para trabalhar. Mas as de classe baixa exerciam uma rotina dupla: cuidavam de casa e trabalhavam em casas de ricos para complementar a renda de casa. Segundo Neves (2022), entre os anos finais do século XIX e os anos iniciais do século XX, o panorama do Brasil estava intrinsecamente associado ao pensamento conservador e arcaico diante do aspecto religioso devido a influência da Igreja Católica, das práticas sociais e no meio artístico.

Assim, “A situação feminina era frágil nessa sociedade em que, além das omissões sociais quanto à conduta masculina, havia uma insegurança jurídica enorme para a pessoa do sexo feminino” (COSTA, 2013, p. 70), pois a figura masculina excluía as mulheres de toda a esfera social. Desse modo, compreendemos que “a representação dos dois sexos não é simétrica, ela parte da hierarquização socialmente aceita. Isso ocorre a partir do momento em

que o masculino é a medida de todas as coisas.” (COSTA, 2013, p. 73), de modo que as atividades voltadas para a figura feminina estavam direcionadas aos afazeres do lar, apenas.

Essa tem sido uma das características das sociedades pré-industriais, ou em processo de industrialização. Em sociedades que se encontram nesse estágio de desenvolvimento, as mulheres ainda se dedicam quase que exclusivamente às atividades do lar ou, em atividades profissionais tidas como sem do próprias ao sexo feminino, a exemplo do magistério e do trabalho como secretárias ou enfermeiras, etc (NEVES, 2022, p. 36).

Partindo-se da perspectiva do Brasil em estado de transformações as mais diversas, o teor de conservadorismo e exclusão demarcados pelo patriarcalismo ainda influenciava fortemente o pensamento e a cultura de seu povo.

Nesse pormenor, vale destacar que *o poeta escreve sobre seu tempo e, nessa escrita, mesmo não tendo a intencionalidade, termina por inserir as contradições presentes na sociedade ao construir seus personagens segundo estereótipos*. Dessa forma, o texto narrativo do cordel *reproduz as opressões de classe do período*, mas também não deixa de transparecer em suas histórias as mudanças reais operadas nas bases estruturais da sociedade (NEVES, 2022, p. 52. grifo nosso).

A partir dessa circunstância, observaremos no decorrer da análise do folheto de cordel de Leandro Gomes de Barros, a grande influência da representação social da mulher e o retrato desta na poesia popular nordestina produzida até meados do século XX.

3 LEANDRO GOMES DE BARROS, O MACHADO DE ASSIS DO CORDEL BRASILEIRO: ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICOS

3.1 *Os Sofrimentos de Alzira*: a produção do pai do cordel brasileiro, Leandro Gomes de Barros (1865-1918)

Leandro Gomes de Barros é designado como o pai do cordel brasileiro, por ser o pioneiro nesta arte, mas também devido ao legado artístico que resulta em um grande acervo de folhetos que o define como o maior poeta popular da época. (NEVES, 2020).

Barros nasceu no dia 17 de novembro de 1865, na fazenda Melancias, localizada na época na zona rural do município de Pombal, sertão paraibano, e atualmente pertencente à Paulista - PE. Seus pais, José Gomes de Barros Lima e de Adelaide Xavier de Farias, possuíam um vínculo com a cidade de Pombal devido à aquisição de terras referentes à fazenda Melancias, do Senhor Manoel Xavier de Farias e Antônia Xavier de Farias (avôs maternos do poeta).

Ao perder seu pai, ainda criança, Leandro Gomes de Barros, juntamente com sua mãe, foi morar na Vila de Teixeira, onde o seu tio, o padre Vicente Xavier de Farias, tinha uma capela, mas também tomou conta da fazenda Melancias. Ademais, Neves (2022) apresenta que,

no período entre 1870 e 1880, quando Leandro recebeu educação escolar por parte do tio, os castigos físicos ainda eram adotados como parte integrante da prática educacional, sendo símbolo disso o uso da palmatória nas escolas. Somado a esse fato, relatos dão conta de que o tio de Leandro, além de muito severo, batia constantemente no menino. Somou-se a isso o fato de que, quando foi crescendo, Leandro foi percebendo que seu tio transferia os bens da família unicamente para pessoas de seu interesse. Dessa forma, as desavenças do adolescente com o tio foram aumentadas cada vez mais, chegando o conflito a ser insuperável (NEVES, 2022, p. 90).

Após isso, com 15 anos de idade, Leandro Gomes de Barros mudou-se para o estado de Pernambuco, local onde iniciou a impressão dos folhetos de cordel para vender. Desse modo, as suas primeiras edições foram produzidas pelos próprios cordelistas, autores de seus manuscritos, a partir de tipografias que ficavam nas residências destes artistas, textos comercializados, principalmente nas feiras livres e em mercados públicos. Isto aconteceu graças a Leandro Gomes de Barros, o precursor do cordel, que por volta de 1893, começou a imprimir e vender os folhetos e passou a viver da arte como forma de ganhar dinheiro e sustentar a família.

Barros foi considerado, segundo o poeta Arievaldo Viana, “o Machado de Assis da Literatura Popular”, ocupando a cadeira nº1 da ABLC. Apesar de não ter estudado, ele conviveu com pessoas cultas e era um homem do seu tempo. Sua produção foi direcionada para temas relacionados à política, história, mulher e religião (MONTENEGRO, 2018, p. 35. Grifo do autor).

Segundo Abreu (1999), ao destacarmos Barros, pode-se evidenciar que este atribuía em seus folhetos o seu endereço, tendo em vista anunciar o local de venda destes produtos. Além disso, os folhetos do príncipe do cordel eram encomendados nos correios, nas livrarias e na loja de Francisco das Chagas Batista. Diante disso, Damaceno (2019), aborda que

a literatura de cordel brasileira tem o surgimento de sua editoração quando da publicação dos primeiros folhetos, em 1893, por Leandro Gomes de Barros, poeta popular paraibano que, muito mais do que dar continuidade a forma de se fazer poesia no sertão nordestino (a cantoria), desenvolveu um gênero literário que se espalhou pelo Brasil e em 19 de setembro de 2018 foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Foi no fim do século XIX que os aspectos formais do cordel brasileiro foram definidos (DAMACENO, 2019, p. 90).

Considerando que Leandro Gomes de Barros era um homem do seu tempo, pode-se apontar que seus escritos poéticos retratavam as mudanças e acontecimentos das esferas sociais, narrando as transformações comportamentais, principalmente da figura feminina, diante do contexto do Brasil pré-industrial, entre os séculos XIX e XX. Assim, compreende-se que a mulher descrita por Leandro, em seus folhetos, reflete o modelo comportamental imposto pela sociedade da época, já que:

Com o passar do tempo, transformou-se em escritor capaz de traduzir, em versos e rimas, questões sociais e políticas originárias das leituras de mundo em seu contexto social. Possuía a habilidade de transformar em sátira informações extraídas de observações de cenas do cotidiano e de acontecimentos públicos. A sua existência na posição de autor de textos, materializado em folhetos de cordel, legitimou-se por meio de vozes intelectuais brasileiras, tais como Carlos Drummond de Andrade e Ariano Suassuna (MONTENEGRO, 2018, p. 34).

Diante disso, é válido salientar que a comercialização dos folhetos se destacava nas viagens dos cordelistas, haja vista que os escritos eram comprados pelos moradores da zona rural, os quais correspondiam como o grande público consumidor.

Dois motivos levaram o poeta Leandro Gomes de Barros a ganhar relevância na história da literatura de folhetos: 1) a sua própria produção de poemas, que ajudou a fixar as normas, os temas de recorrência e o gênero de composição textual desse tipo de poesia popular; 2) a sua atuação como editor e impressor de folhetos que impulsionou a atividade de outros poetas populares (JÚNIOR, 2020, p.177).

Além disso, Barros é autor de obras que abordam os mais distintos temas, os quais apresentam o ambiente urbano como cenário da maioria dos seus poemas. É fato que ele era um artista atualizado por apresentar em suas narrativas poéticas fatos ou contextualizá-las de acordo com o que estava acontecendo no momento.

De fato, que no período das produções de Leandro Gomes de Barros, o Brasil encontrava-se em um momento em que o sistema capitalista se desenvolvia, de modo que o país, tipicamente rural, estava se encaminhando no rumo do desenvolvimento de grandes metrópoles com um cenário direcionado ao crescimento urbano devido às contribuições das capitais em prol de melhorias e ampliação do setor industrial. Diante dos grandes investimentos, os centros urbanos cresciam e ampliavam as ferrovias para facilitar o acesso aos setores da produção agrícola de café (NEVES, 2022).

A poética de Leandro Gomes de Barros carrega consigo uma pluralidade de elementos do universo que contempla a representação da mulher, o qual configura-se em uma reflexão acerca do período de produção dos manuscritos. Diante disso, torna-se necessário selecionar e categorizar a obra “*Os sofrimentos de Alzira*” para captar e analisar de que forma e em quais níveis esta aborda a personagem feminina.

3.2 *Os Sofrimentos de Alzira*: humildade, dor, resignação e silenciamentos

O folheto é composto por 228 estrofes de seis versos (sextilhas)⁴. Destaca-se uma peculiaridade no cordel de Leandro Gomes de Barros: a última estrofe apresenta acróstico⁵ para demarcar a propriedade e/ou autoria, mesmo que a obra seja formada por sextilhas. Estratégia utilizada por todos os seus seguidores.

Os Sofrimentos de Alzira narra a história de Alzira, uma condessa de personalidade afável, doce e humanitária. Uma mulher de origem nobre, educada, obediente e de muita fé. Na primeira parte da narrativa, o autor apresenta a protagonista, filha do Conde Aragão, como uma jovem que emana bondade e generosidade, que buscava ajudar os mais necessitados,

⁴ Estrofe com seis versos, cada um com sete sílabas poéticas e tônica obrigatória na 7ª esquema de rimas da seguinte forma: rimas nos versos pares e livres nos ímpares

⁵ Acróstico corresponde a uma composição escrita em que é desenvolvida a partir das letras iniciais de palavras que compõem versos, assim, podem ser lidos verticalmente e desempenham a função poética.

diferentemente do seu pai, um conde ambicioso e ávido que tem como objetivo de vida o lucro financeiro acima de tudo.

A narrativa é marcada por sonhos que denotam um teor de revelação, de modo que as personagens literalmente têm visões através de sonhos e, posteriormente, um fato semelhante acontece. Dentre os sonhos destacam-se os da protagonista. O primeiro deles recomenda que ela tome uma solução de fel, isto é, situação metafórica que a apontaria a fazer e/ou experienciar algo ou alguma situação terrível.

A cena que segue relata, durante a juventude, encontro, numa igreja, do Duque, seu primo, com ela. Foi encanto e paixão dele por ela à primeira vista. Contudo, ela o repugnava. Entretanto, pelo fato de o Duque ser primo legítimo e ser descendente da realeza, Alzira lhe fora prometida em casamento, por absoluta pressão paterna, cuja afinidade com a filha era praticamente inexistente. Desse modo, a condessa teve que casar para satisfazer os anseios do próprio pai e foi morar em um exuberante palácio em Bruxelas. Cumpria-se, assim, a predição do sonho: o ato de tomar a bebida amarga dialoga diretamente com o casamento forçado.

Após iniciar as atividades voltadas para o casamento, primeiramente, houve a construção de um magnífico palácio, com cômodos belíssimos, bem planejados e espetaculares, o qual se destacava pela exuberância e pela imensidão. Ao finalizar a construção, o Duque, imediatamente, anunciou ao Conde para que assim o casamento acontecesse, porém o noivo acabou adoecendo e a cerimônia foi adiada por um curto período de tempo. Por fim, os primos se casaram.

Em Bruxelas, encontrava-se o irmão do Duque, D. Ernesto de Sancher, que se encantou por Alzira, uma mulher linda e encantadora, mas ela o ignorou. D. Ernesto era um homem muito invejoso e cobiçou a esposa do próprio irmão, jurando-lhe cometer um mal para ficar com ela.

Certa noite, Alzira teve um sonho em que seu sogro solicitava que o Duque fosse até ele, e assim ela ficava no palácio com o malevolente. Desse modo, o sonho foi um sinal revelador, porque após um ano e um mês de casados: o Duque, a chamado do pai, foi lhe servir em uma guerra que estava acontecendo.

O Duque partiu, deixando o reino nas mãos do seu irmão D. Ernesto e de Alzira. Com a ausência do Duque, Ernesto começou a agir maleficamente para conquistar Alzira. Pensava tanto em ficar com a mulher do irmão que tinha sonhos, os quais ressoavam que ela era apaixonada por ele. Com isso, Ernesto acreditava nos próprios sonhos, enviava cartas e bilhetes para a dama e todos os sinais advindos dela eram de negação. Ao completar aproximadamente cinco meses em que o Duque estava fora e não mandava notícias, Ernesto

escreveu uma carta para Alzira simulando o falecimento do próprio irmão, contudo ela não acreditou.

Diante de inúmeras tentativas e todas falhas, Ernesto resolve pedir ajuda ao diabo para conseguir seduzir Alzira, de modo que tudo que fosse dele a partir de então pertenceria ao inimigo. Nesse sentido, sombras inimigas, mais uma vez, surgiam em sonho para Alzira, tentando convencê-la a ficar com o cunhado, mas ela não cedia, pois era uma mulher de muita fé em Deus. Ernesto, muito astuto, percebeu que, de todas as pessoas que viviam no palácio, apenas uma dama de companhia tinha a confiança de Alzira. Sendo assim, escreveu uma carta e a enviou por um criado, na qual alegava que estava apaixonado pela aia e desejava entrevistá-la, cujo intuito era obter os bilhetes enviados para Alzira. Ao conseguir seu objetivo, Ernesto envenenou a moça.

Logo depois, com mais de um ano e meio de viagem e sem dar notícias, o Duque Agripino retorna a Bruxelas. Ao saber que o irmão estava voltando, Ernesto contou de maneira mentirosa que Alzira tinha dito que ia matar o próprio marido para ficar com ele. Desse modo, apresentou para o Duque Agripino os bilhetes que foram recuperados através da aia, alegando que estes foram escritos e enviados por Alzira, os quais tinham mensagem de declarações amorosas e conteúdos relacionados ao falso fim do Duque. Com efeito, ao saber da história de acordo com a versão do irmão, o Duque, de imediato, não quis saber de Alzira, e convocou o pai dela, o Conde Aragão, para contar tudo que acontecera. O pai de Alzira acreditou no duque de Sanchez e condenou a própria filha à morte, enviando-a para ser sacrificada em uma ilha.

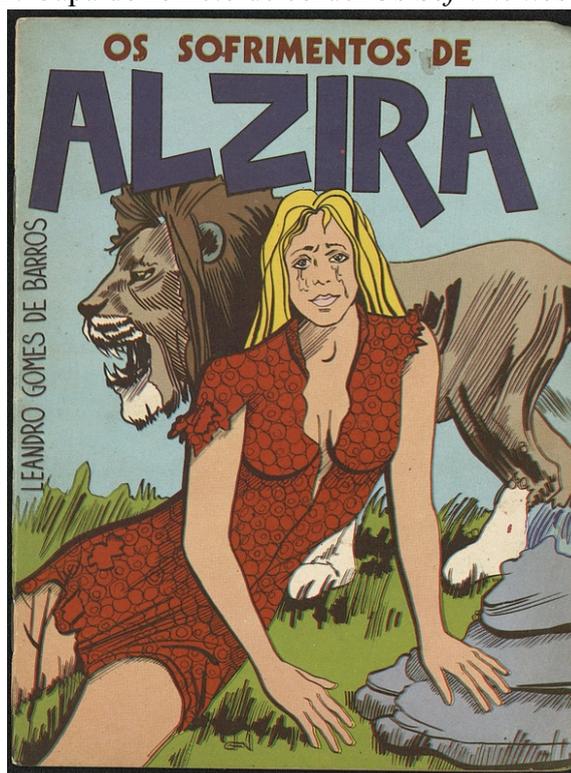
Lá, Alzira pediu para fazer uma oração e escrever duas cartas; a primeira, direcionada ao seu esposo relatando o que realmente acontecera no período em que ele estava fora; e a segunda ao seu pai; em ambas os perdoando pelo mandado de assassinato. Então, aqueles que foram enviados para matar Alzira na ilha desistiram de cometer o ato. Levaram as cartas para entregar aos destinatários e durante a viagem de ida encontraram muitas pérolas, as quais os deixaram ricos. Alzira ficou na ilha e deixou registrado que, se um dia a procurassem, ela estaria naquele lugar. Logo, os encarregados foram entregar as cartas, porém estas foram rejeitadas.

Após isso, o Duque começa a ter muitos sonhos, tendo em vista que ao longo do folheto os sonhos eram retratos, revelações de acontecimentos futuros. Começou a sentir alguns tormentos relacionados com Alzira e assim foi procurar Martinez. Enfim, o Conde Aragão desembarca em Bruxelas e toda a verdade é relevada a partir das cartas que estavam guardadas por Martinez, como também pela confissão de Ernesto.

O Conde e o Duque e Martinez foram até a ilha de Salomão procurar Alzira, levando com eles Ernesto amarrado para ser morto e queimado na sepultura da dama. Contudo, perceberam que o sepulcro estava vazio e começaram a procurar a dama pela mata. Encontraram-na ao seguir o som do canto de uma voz doce e serena. Alzira estava sob a proteção das feras selvagens. Ao encontrar seu pai e seu esposo, os perdoou, como também perdoou Ernesto, e assim retornaram para casa.

Por fim, Ernesto teve um final consideravelmente trágico: foi viver como criado. Uma donzela se apaixonou por ele, porém ele não queria saber de vínculos amorosos. Entretanto, quando resolveu casar com a moça, revelou os males que cometera contra Alzira. A moça, em seguida, contou ao pai as atrocidades cometidas pelo Duque. Ernesto foi severamente castigado, perdendo partes do corpo como castigo. Enquanto, Alzira, mulher de bom coração, perdoou a todos.

Figura 1: Capa do folheto de cordel *Os Sofrimentos de Alzira*



Fonte: Biblioteca Virtual de Cordel da Université de Poitiers.

O quadro abaixo apresenta as cinco categorias analíticas designadas como propostas para a análise do folheto. Os princípios de escolha para a elaboração das categorias de análise abordadas na pesquisa resultam em apresentar como a figura do ser mulher é retratada no folheto de cordel produzido no século XX, no contexto da construção do Brasil pré-Industrial.

3.3 Categorias analíticas propostas para a análise do folheto

Quadro 1: Categorias de análise das temáticas abordadas no folheto analisado.

Organização das categorias analíticas
1. A representação feminina à luz da personagem Alzira.
2. Uma perspectiva místico-religiosa: Alzira, uma mulher de fé.
3. A (in)visibilidade, a submissão e a resistência: o sistema patriarcal no cordel.
4. Os sentimentos de Alzira.
5. Vozes que ecoam autonomia e independência: as mulheres do século XX

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Na seção a seguir, analisamos a categoria intitulada *A representação feminina à luz a partir da personagem Alzira*. Para tal, transcrevemos, a seguir, as estrofes de I - X do folheto em análise para vislumbrarmos o olhar à luz do processo de caracterização e da postura comportamental imposta à protagonista.

3.3.1 A representação feminina à luz da personagem Alzira

Nesta seção, analisaremos a primeira categoria intitulada “*A representação feminina à luz da personagem Alzira*”. A partir de então, direcionamos o olhar para a construção da figura feminina no folheto em estudo, bem como consideramos que os parâmetros que regem a composição da personagem estão atrelados ao cenário sócio-histórico-cultural o qual o país atravessava.

Composto por 32 páginas e 227 estrofes, o folheto de cordel *Os sofrimentos de Alzira* configura-se em uma narrativa poética que retrata uma vida de dor e sofrimento de uma personagem feminina, que é representada a partir do olhar e da produção literária de Leandro Gomes de Barros. Este cordelista nordestino escrevia em sintonia com seu tempo, abordando o cenário contextual do país, bem como a idealização do ser mulher da época. Posto isto, analisaremos a seguir a imagem feminina construída pelo poeta, de tal modo que iniciaremos contemplando tais fragmentos:

I
*Alzira era uma condessa,
 filha do Conde Aragão,*

*desde muito pequenina
 que tinha um bom coração,
 embora que dos seus pais
 não fosse essa criação.*

II

*Porque o Conde, pai dela,
só olhava para o ouro,
por isso chamava o cofre
"o céu do meu anjo louro".
Dizia que a alma dele
era a honra e o tesouro.*

III

*Alzira, desde criança
que era compadecida,
dava pequeno valor
aos objetos da vida,
visitava os hospitais
inda que fosse escondida*

IV

*Das iguarias da mesa
ela mandava um quinhão
para dar àqueles pobre
que tinham mais precisão,
principalmente os doentes,
que não tinham remissão.*

V

*Um dia, que ela fez anos,
o padrinho presenteou-a
com uma capa de brocado,
que muito caro comprou-a
Ela, achando-a muito linda,
com muito gosto guardou-a.*

VI

*Indo à missa de S. Pedro,
a primeira vez botou-a.*

*De volta, viu uma criança,
gelada, morrendo à toa.
Ela pegou a criança,
tirou a capa, embrulhou-a.*

VII

*Alzira tinha dez anos
quando este caso se deu.
Ela pegou a criança,
antes de chegar em casa
a criancinha morreu.*

VIII

*Chamou um criado e disse:
- Conduza este inocente.
Vá à casa mortuária,
faça um enterro decente,
pois morreu de fome e sede
nesta praça cruelmente.*

IX

*Morreu um pobre inocente
em tão grande crueldade,
sem encontrar uma mão
de tantas que há na cidade,
que a ele se estendesse
com os olhos de caridade.*

X

*Afinal, Alzira era
amparo dos desgraçados,
mãe dos desvalidos,
braços e pernas de
aleijados,
os cegos pobres dali
eram por ela amparados.*

Ao destacarmos a representação feminina nos escritos de cordel do século XX, pode-se observar a representação do ser mulher imposto pelo moralismo da sociedade da época, que designa o ser mulher como uma moça virgem pronta e preparada a se tornar esposa fiel. Assim, percebe-se que “O tema mulher evoca inúmeros papéis, status, modelos de comportamento, mitos, preconceitos e tabus. Todos esses aspectos relacionados à mulher são decorrentes de processos sociais, históricos e culturais”. (ASSIS, 2010, p. 50). Posto isto, ao selecionarmos as estrofes de I a X do folheto em análise, pode-se evidenciar que essa primeira parte da narrativa poética é composta pela abordagem descritiva da personagem Alzira: as

características; os padrões de comportamentos que são impostos; às funções sociais e a representação feminina diante da sociedade.

O narrador inicia o folheto descrevendo a personagem Alzira, a partir da sequência das fases da vida: infância, juventude e adulta. Alzira, menina angelical, aquela que exala benevolência no coração: vislumbra atender os carentes de diversos modos: zelando, remediando e socorrendo-os.

No entanto, nessas histórias, a *figura feminina aparece contextualizada de acordo com o lugar social determinado para a mulher pelo pensamento hegemônico da sociedade da época*: sem ter como se furta à mentalidade predominante em seu entorno, *os escritores produziram suas obras em estreito diálogo com as demandas do seu tempo*, quer para legitimá-las, que para confrontá-las. Nessa perspectiva, muitas vezes as obras literárias, em especial aquelas produzidas por autores populares, terminam por absorver elementos da mentalidade patriarcal. [...] *Mesmo quando a centralidade do tema é a mulher, a honra é o motivo com maior frequência na trama, seja da mulher, enquanto ser idealizado de pureza, seja a do homem traído. E, no tocante à honra feminina, esta quase sempre se traduz na literatura popular em termos de aura de pureza, retidão de caráter ou até mesmo martírio, imprimindo às personagens femininas características bem próximas ao divino, sendo papel da mulher a defesa dessa honra.* (NEVES, 2020, p. 49-50. Grifo nosso).

É perceptível a ênfase aos valores morais, à representação de um ser humano empático, aquele que se coloca no lugar do outro; generoso e gentil. Essa estética configura-se a partir da primeira fase da vida da personagem: a infância. Percebe-se isto, por exemplo, através das expressões: “*que tinha bom coração*”(E⁶.I, V⁷4); “*que era compadecida,/dava pequeno valor/ aos objetos da vida.*” (E.III, V2, 3 e 4). Nessa perspectiva, a figura feminina é evidenciada a partir da natureza sentimentalista, em que a mulher é aquela que age apenas com o coração. Com isso, compreende-se a ideia do apagamento intelectual, ao considerar que ela exerce atividades apenas em termos de afetividade, com base nos preceitos que envolvem as emoções, de modo que é tratada como inferior, doce e submissa: “a mulher deveria manter-se afastada da vida social e considerar a reclusão no lar como seu único e devido espaço”. (CUNHA, 2014, p. 3). Diante disso, Santana (2014) ratifica que:

Esse estabelecimento da função da mulher na sociedade brasileira no século XIX, convém destacar, foi amplamente influenciado pela própria religião do país do qual fomos colonizados. Para a Igreja Católica que doutrinava, desde 1549 com a chegada dos jesuítas no Brasil, a cultura cristã nos seus domínios, a mulher deveria seguir os passos da figura de Maria - mulher imaculada, concebida sem pecado algum, **sinônimo de castidade, pureza e**

⁶ Indicação das estrofes através da letra “E”;

⁷ Indicação do verso de uma determinada estrofe através da letra “V”, a qual encontra-se mencionada anteriormente ao verso.

devoção. Por este motivo mesmo, ela **deveria preocupar-se inteiramente de arranjar o casamento, os filhos e devotar-se por completo à submissão em relação aos homens** - pai, marido e filhos - que estivessem à sua volta. (SANTANA, 2014, p. 142-143. Grifo nosso).

Acerca das funções impostas à figura feminina, a partir de Alzira, é importante focalizar dois pontos de vista: o cuidado e a caridade. Vale ressaltar que a mulher deveria se dedicar totalmente aos afazeres do lar, tais como: cozinhar, lavar e limpar; do marido, servi-lo; e dos filhos, responsabilizando-se pela educação e até mesmo pela alfabetização. “O casamento e o lar, portanto, eram os locais de atuação da mulher no século XIX” (COSTA, 2013, p. 74). Caso a mulher não casasse, os cuidados estariam voltados para os mais necessitados, assim como o folheto retrata: Alzira realizava atos beneficentes e misericordiosos: “*visitava os hospitais*”(E.III; V5); “*ela mandava um quinhão/ para dar àqueles pobres/ que mais tinham precisão[...]*” (E. IV; V2, 3 e 4).

É pertinente ressaltar que o papel de generosidade é atribuído à Alzira desde sua infância e adolescência, período em que ela, ainda, não era casada. Assim, a moça, genuinamente, pura, dedicava-se às práticas de solidariedade, pois, ainda, nessa primeira parte do folheto, aponta-se o papel social que Alzira assume perante a sociedade: uma mulher que atua como uma assistente social, aquela que visita os doentes nos hospitais, que cuida dos necessitados.

Reconhecida como “guardião da infância”, a mulher, mais do que nunca, tinha um exemplo a seguir, o de Maria. Aquelas que transgredissem o modelo “esposa-mãe-dona-de-casa-assexuada” eram consideradas desviantes do perfil, do papel social, que a sociedade espera. (FOLLADOR, 2009, p. 7. Grifo do autor).

Nesse contexto, observa-se também o comportamento de Alzira, o qual se reflete em um modelo exemplar, um padrão a ser seguido socialmente: uma figura dócil, bondosa, religiosa e de origem nobre. Entretanto, percebe-se aparentemente, que Alzira já buscava uma certa autonomia e independência. Considerando estes aspectos, ao nos debruçarmos no contexto histórico do Brasil, um momento pré-industrial, Leandro, como um escritor do seu tempo, também retrata uma mulher em fase de evolução, aquela que busca mudança e autonomia, mesmo que às escondidas. Assim, Alzira realizava algumas obras de caridade às escondidas do seu pai, o Conde Aragão. Comprova-se nos últimos versos da terceira estrofe: “*visitava os hospitais/ inda que fosse escondida*” (E.III; V5) . Neste sentido, o comportamento vinculado às mulheres era totalmente diferente dos homens. Nesse sentido, observa-se que a ambição, o poder econômico, a cobiça, enfim, a absoluta falta de escrúpulo

da família de Alzira se chocavam com os seus valores: de fraternidade, de empatia e solidariedade.

Além disso, a construção da personagem Alzira configura-se em adjetivos relacionados à beleza da moça, haja vista os versos seguintes: “*Das damas daquele tempo/ Alzira era a mais bela*”. (E.XVI; V1 e 2), “*Então o Duque Agripino/ levou Alzira a Bruxelas/ ia sorrindo com tudo/ tanto gosto tinha nela, porque não tinha na Bélgica/ uma que fosse tão bela.*”(E.LIV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6). Nesse caso, observa-se que o Duque se encantou pela formosura de Alzira, de modo a querer casar-se e se gloriar de ter uma esposa muito bonita. Considera-se, assim, a ideia de ter uma mulher por status, para denotar a ideia de posse sob ela, ou seja, “a reafirmação da submissão feminina em relação à figura masculina”. (FOLLADOR, 2009, p. 143).

3.3.2. Uma perspectiva místico-religiosa: Alzira, uma mulher de fé

Nesta categoria, apresentaremos a representação da mulher a partir de um caráter religioso, bem como às marcas de intertextualidade bíblica. Neste contexto, abordaremos a relação entre a personagem feminina com os mistérios da fé cristã, visto que durante a narrativa poética Alzira frequenta eventos religiosos e realiza práticas de caráter cristão, tais como: ir à missa, fazer orações, ir ao santuário, se ajoelhar para rezar e clamar a Deus nos momentos de angústia e sofrimento. Desse modo, pode-se perceber a influência da igreja Católica na vida e nas ações da mulher do folheto.

A religiosidade é popularmente recorrente nos folhetos da literatura de cordel, ao expressar a crença dos povos, de modo que esta tradição é transmitida de geração em geração. Assim a representação popular da fé torna-se natural nas narrativas poéticas.

Uma das características principais da LC nordestina é sua diversidade temática que faz com que qualquer tipo de acontecimento possa servir de mote às criações poéticas dos trovadores sertanejos e agrestinos. Desse modo, observamos uma multiplicidade de temas que, trabalhados pelos poetas, vão construindo um retrato de uma época e de um contexto geopoliticamente marcado, em que se destacam ciclos temáticos mais profícuos que outros. Dentro desses ciclos, destacam-se algumas personagens - que, para alguns estudiosos, por si só, já constituem um ciclo temático, devido ao grande número de obras escritas sobre elas - que mereceram atenção especial por parte dos poetas (LIMA, 2008, p. 61).

Sabe-se que os folhetos de cordel apresentam uma diversidade de temas, dentre eles pode-se destacar aqueles voltados para o contexto religioso, que se fazem presentes no folheto em análise, a partir do posicionamento feminino. É válido destacar que

Leandro Gomes de Barros inaugura na escritura - aquilo que de certo modo já era corrente na tradição oral das cantorias e repentes - a defesa radical da religião oficial, ante a tímida invasão do cristianismo de inspiração protestante, que desembarcava em terras nordestinas (LIMA, 2008, p. 62).

Acerca disso, em *Os sofrimentos de Alzira* identificamos alguns momentos e recursos vinculados à fé católica, a partir das atitudes da personagem: “*Visitava hospitais*”[...] (E.III; V5) “*De volta, viu uma criança/ gelada, morrendo à toa/ Ela pegou a criança/ tirou a capa, embrulhou-a.*” (E.VI; V3, 4, 5 e 6). É pertinente salientar que, na narrativa, Alzira cedeu uma roupa nova que ganhou e estava usando pela primeira vez para uma criança que naquele momento sentia muito frio. Nesse contexto, a protagonista “*Chamou um criado e disse:/ - Conduza este inocente/ Vá à casa mortuária/ faça um enterro decente/ pois morreu de fome e sede/ nesta praça cruelmente*”(E.VIII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6). É fato que essa conduta de Alzira reflete à luz dos paradigmas ensinados pela fé Católica, as quais resultam nas obras de misericórdia tanto espirituais quanto corporais, tais como: dar de beber e de comer aos que sentem sede e fome; vestir os nus; visitar os doentes; e enterrar os mortos. Assim como em Mateus⁸ 25, 34 - 40:

34 Então, o Rei dirá aos que estão à direita: ‘Vinde, benditos de meu Pai, tomai posse do Reino que vos está preparado desde a criação do mundo, 35 porque tive fome e me destes de comer; tive sede e me destes de beber; era peregrino e me acolhestes; 36 nu e me vestistes; enfermo e me visitastes; estava na prisão e viestes a mim.’ 37 Os justos lhe perguntarão: ‘Senhor, quando foi que te vimos com fome e te demos de comer, com sede e te demos de beber? 38 Quando foi que te vimos enfermo ou na prisão e te fomos visitar?’ 40 Responderá o Rei: ‘Em verdade eu vos declaro: todas as vezes que fizestes isso a um destes meus irmãos mais pequeninos, foi a mim mesmo que o fizestes’.

Nos versos em destaque, os quais correspondem a: (E.III; V5); (E.VI; V3, 4, 5 e 6); e (E.VIII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6), percebemos a presença marcante da fé Católica, marcada pelo intertexto bíblico. Assim, deparamo-nos com a passagem do evangelista São Mateus que se entrelaça com a abordagem práxis dos versos destacados anteriormente.

O teor misericordioso da personagem assume o caráter professo de Nossa Senhora: a Mãe dos Aflitos, que: “*Afinal, Alzira era/ amparo dos desgraçados/ braços e pernas de aleijados,/ aos cegos pobres dali/ eram por ela amparados.*”(E.X; V1, 2, 3, 4, 5 e 6). De modo que, assim como a Santa, a protagonista intercede pelos indivíduos que se encontram em estado de aflição. Opera como uma mãe que protege os filhos com apreço e amor. O autor produz uma relação singela ao representar a Virgem Maria à luz de Alzira: uma mulher

⁸ Os textos bíblicos estão na versão da Bíblia Sagrada da Edição Catequética Popular da Editora Ave-Maria, 10ª Edição.

temente a Deus e que evidencia sua fé em simples situações cotidianas. Em mais uma situação o texto remete ao viés religioso: a comemoração da festa em honra ao martírio dos Apóstolos, a celebração do dia de São Pedro⁹, um dos principais líderes no período do surgimento da Igreja Católica. Esta cena é percebida no seguinte verso: “*Indo à missa de São Pedro*” (E.VI; V1). Assim, comprova-se mais uma vez a perspectiva de fé vivenciada por Alzira.

Por outro lado, frequentar a igreja e participar das celebrações, tais como: missas, ofícios, festa de padroeiro, procissões e novenas, eram as atividades de lazer das jovens de classe alta e da nobreza, assim como Alzira. Logo, para ir aos eventos de teor religioso, as moças deveriam ser acompanhadas de alguém, e o único local público que a mulher poderia participar ativamente e ser bem vista era a igreja. Nota-se isto a partir da situação que Alzira vai à missa de São Pedro.

Ainda nesse contexto, retrata-se uma série de sonhos da protagonista, os quais se refletem em uma ideia de revelações de situações que irão acontecer posteriormente. “No entanto, essas profecias não são mais que explicações/esperanças dos sujeitos dotados do poder do deciframento, em linguagem, do futuro” (RODRIGUES, 2011, p. 200). Este acontecimento é evidenciado primeiramente nas estrofes de XI a XIV, a seguir transcritas:

⁹ O dia de São Pedro é celebrado no dia 29 de junho de todos os anos.

XI

*Alzira uma noite teve
um sonho muito cruel:
sonhou que o pai obrigava
ela à força beber fel
numa vasilha de ouro,
dizendo: - Beba que é mel!”*

XII

*Ela se acordou agitada,
se ajoelhou e foi rezar;
depois que acabou a súplica,
benzeu-se e foi se deitar.
Da forma que sonhou,
tornou de novo a sonhar.*

XII

*Ela por sonho recusava,
porém o pai obrigou-a,
dizendo: Beba esse líquido,
que é uma bebida boa,
ou bebe o líquido do vaso,
ou então amaldiçôo-a.*

XIV

*Ela pegava a taça
e bebia todo fel,
com a amargura do líquido
sofria uma dor cruel,
depois um anjo chegava,
dava-lhe um cálice de mel.*

Aqui, destacamos especificamente mais uma ação resultante da expressão da fé Católica: o ato e/ou costume das pessoas se ajoelharem para fazer uma oração a Deus e se benzerem ao finalizá-la, visto que os verbos ajoelhar, rezar e benzer apontam para a práxis da oração. Nesse caso, a personagem clama ao Senhor logo após despertar de um sonho, ou melhor, um pesadelo, em que é obrigada pelo seu próprio pai a beber fel: *Ela se acordou agitada/ se ajoelhou e foi rezar;/ depois que acabou a súplica/ benzeu-se e foi se deitar[...]*”(E. XII; V1, 2, 3 e 4). Estes costumes se repetem nas estrofes XLII - XLII - XLIV - XLV – XLVI, a seguir transcritas:

XLII

*Acordou e levantou-se,
e foi fazer o ofício,
e disse: - São quase horas
d’eu marchar para o suplicio,
qual o filho de Maria
na noite do sacrificio.*

XLII

*Afinal surgiu o sol,
Os raios como uns cristais,
fazendo gotejar pérola
dos ramos dos matagais.
Alzira tão solitária
como os mundos vegetais.*

XLIV

*Quando soavam dez horas,
pôs-se o sino a anunciar*

*que o Cardeal D. Nilo
estava próximo a chegar
Alzira se ergueu do leito,
se ajoelhou, foi rezar.*

XLV

*Abriu o seu santuário
e começou a oração:
com os olhos cheios de lágrimas,
três vezes beijou o chão,
fitando os olhos ao céu,
com a seguinte exclamação:*

XLVI

*- Jesus, cordeiro de Deus,
que ao mundo fostes enviado
em comissão do Eterno
para apagar o pecado,
pelo amor de Deus sem mancha,*

sede meu advogado.

Ainda na perspectiva dos sonhos, ao nos direcionarmos ao contexto religioso, é incontestável a presença da intertextualidade bíblica, que alude às aparições de anjos nos sonhos.

Levando em consideração a presença do anjo em narrações bíblicas, percebe-se que este é posto, na maioria das vezes, como o mensageiro que aparece a alguém para trazer alguma mensagem de Deus, seja surpreendendo ou apenas em sonho (MATIAS, 2017, p. 6).

Para isso, a presença desses seres celestiais nos textos bíblicos está intrinsecamente associada à função de mensageiros do Senhor. Na narrativa do folheto, Alzira tem mais sonhos, como nas estrofes seguintes:

XXI

*Aí, Alzira lembrou-se
do que havia sonhado:
e disse logo consigo:
-É triste o meu resultado!
Um sonho como eu tive
é difícil ser errado.*

XXII

*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.*

XXIII

*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.*

XXIV

*Porque onde Deus anda
fica a verdade plantada,
a mentira se afugenta,
corre doida, disparada,
descobrirá a si própria
para assim ser castigada*

[...]

XXXVII

*Na sexta-feira de noite,
Alzira tinha sonhado
que chegava a tal criança,
que ela tinha embrulhado,
em traje de mensageiro
e dava a ela um recado:*

XXXVIII

*- Manda-te dizer Jesus
que vais entrar numa luta
com uma fera endiabrada,
uma alma absoluta,
e haverás de cair
numa mão tirana e bruta.*

XXXIX

*Disse: - Tu hás de habitar
no condado mais bonito.
mas não te iludir com ele,
pois é o cárcere maldito:
do ouro dele é que sai
o ferro frio e esquisito.*

XL

*Sonhou que o pai e o marido
beijavam-na muito contentes
e depois os mesmos dois
transformaram em serpentes,
querendo beber-lhe o sangue
e rasgá-la a dentes.*

XLI
Mas uma voz lhe dizia:
 - *Não te esqueças de Jesus,*
das palavras que ele disse

antes de subir na cruz:
atrás de ti vão as trevas,
depois eu mando-te luz.

Com efeito, percebemos que os acontecimentos carregam grandes marcas do catolicismo e dos traços da intensa influência da igreja na sociedade, especificamente no papel imposto à mulher, bem como a tradição e a cultura da fé do povo, que é transmitida ao longo dos séculos, de geração em geração.

Segundo Matias (2017), é perceptível que a abordagem temática destaca tanto a religião quanto a fé nos cordéis, a partir da devoção e da obediência ao ser sagrado, supremo e divino diante das ações, crenças e práticas que envolvem ritos religiosos. Nesse sentido, percebemos que Alzira realiza essas atitudes em: “*Abriu o seu santuário/ e começou a oração*” (V.XLV; E1 e 2); “*Alzira pediu a eles/ que lhe dessem permissão/ para escrever duas cartas/ e rezar uma oração, encomendando su’alma; podiam então matá-la.*” (E.CXV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6), Nesta perspectiva, vemos que Alzira antes da sua presumível morte pede para fazer uma oração e encomendar sua alma, práticas de costume da cultura cristã. Além disso, a personagem também reza e clama ao Senhor, constantemente para livrar-se da obrigação de se casar com o duque. Este fato é notado em: - *Jesus, cordeiro de Deus/ Que ao mundo fostes enviado/ Em comissão do Eterno/ Para apagar o pecado/ Pelo amor de Deus sem mancha/ Sede meu advogado*” (E.XLV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6), neste caso, a protagonista roga a Deus por justiça diante do que acontecerá com ela, o casamento.

Para Rodrigues (2011) o ato de perdoar reflete em reconciliar-se com Deus, pois aquele que perdoa sente-se melhor em relação ao malfeitor e entende que agrada ao Senhor. Diante disso, observa-se nos versos seguintes a recorrência de atos de perdão de Alzira para com o pai, o esposo e Ernesto, já no fim da narrativa, após ambos terem praticado contra ela os atos mais vis: “*De minha parte, eu perdoo/ de todo meu coração/ a ele, a ti e a meu pai,/ toda esta ingratidão.*”(E.CXXIV; V1, 2, 3 e 4); “*Você hoje é meu juiz:/ marque a pena que quiser,/ marque para mim o castigo,/ a maior pena que houver./ -Seu castigo é perdoar/ Ernesto, onde estiver*” (E.CLXXXIX; V1, 2, 3, 4, 5 e 6); “*E, marchando para Ernesto,/ as correntes lhe tirou./ Disse: - Levanta-te, infeliz,/ o diabo te tentou./ Vai pedir perdão a Deus,/ a culpa te condenou.*” (E.CXCIX; V1, 2, 3, 4, 5 e 6)/ “*-Eu não já te perdoei?*” (E.CC; V5)/ “*Vai chorar os teus pecados,/ que Deus te dá o perdão!*”(E.CCI; V5 e 6); “*Teu crime foi perdoado,/ mas inda tens que sofrer*”(E. CCVII; V5 e 6); “*Ernesto se confessou,/ descobriu na confissão/ o que fez com a cunhada,/ com o tio e o irmão./ Disse o monge: - Assim, só eles/*

podem te dar o perdão.” (E.CCXXI; V1, 2, 3, 4, 5 e 6)/ “*O Duque mandou chamá-lo/ e Alzira foi o tratar/ Então Alzira dizia:/ -Deus há de te perdoar,/ não há filho neste mundo/ para Deus desamparar.*”(E.CCXXIV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).

Posto isso, concretiza-se a ideia de que o perdão está direcionado à relação entre o ser humano e o sagrado, como uma maneira de se reconciliar com o ser divino a partir da relação com o próximo. Nos versos destacados acima, observa-se a persistência em perdoar e ser perdoado, a partir das injúrias cometidas com Alzira.

3.3.3. A (in)visibilidade, a submissão e a resistência: o sistema patriarcal no cordel.

Nesta categoria, abordaremos um cenário da vida de Alzira marcado pela sociedade patriarcal em que as relações de poder estavam sob o domínio da figura masculina. Neste sentido, compreende-se que o destino da vida da personagem era direcionado a partir das escolhas do seu próprio pai, e posteriormente, do seu esposo.

Como vimos anteriormente, Alzira é filha do conde Aragão, moça formosa que exala muitas belezas, cuja personalidade coincide com o modelo de mulher casta e vulnerável. Além disso, ela tem uma educação muito disciplinada pelo seu pai, o qual decide o percurso da vida da personagem: escolhe um homem para casar com a própria filha. Posto isto, “além da religião, também a cultura [...] desempenhou papel crucial na construção, cristalização e legitimação de concepções machistas e misóginas na educação familiar e na formação da visão preconceituosa da sociedade” (NEVES, 2022, p. 51). Observa-se que Alzira renuncia suas vontades e seus ideais por ter como obrigação aceitar os preceitos exigidos pelo conde. Nesse sentido, constata-se claramente as práxis de dominação masculina: “O patriarcalismo e sua disciplina rígida excluíram as mulheres da cena social” (FOLLADOR, 2009, p. 11), bem como o conservadorismo, os quais denotam a renúncia e a submissão que concerne à relação da condessa com o pai.

Nesses poemas narrativos, personagens mulheres encarnam determinados protótipos, assumindo papéis como o de princesas, donzelas puras, mulheres martirizadas, esposas adúlteras, etc. Em todas essas representações do feminino no cordel, *a violência real da sociedade patriarcal é reproduzida nas personagens dos enredos de forma simbólica*. Vale salientar que essa violência, por ter sido naturalizada, não é velada, não é clara, não é direta. *É uma violência expressa através de símbolos, tais como a esposa subalterna, da filha prometida a casamento pelo pai e que casa contra a vontade ou da princesa enclausurada à espera de um príncipe redentor* (NEVES, 2022, p. 50-51. Grifo nosso).

Contudo, este vínculo matrimonial parte de um sistema de subordinação, tendo em vista que a mulher teria que se sujeitar obrigatoriamente a uma relação, e na qual deveria

satisfazer os anseios do pai, ao ter que se dedicar totalmente à vida privada: doar-se ao esposo e ao lar.

Para tal, ao viver em um âmbito privado, a mulher era vista como inferior ao homem, refletindo-se em um papel de invisibilidade social. Desse modo, esta perspectiva é o reflexo de um espaço altamente machista, o qual inferioriza e a priva da esfera social, restringindo-a ao âmbito público. Nesse sentido, Reis (2019) designa de misoginia o conjunto de ideais e posicionamentos que depreciam a mulher mediante a situações forçadas à desigualdade política, social e econômica, bem como as injustiças.

Com efeito, um acontecimento marcante na narrativa acerca deste viés resulta do momento em que o Duque, primo legítimo de Alzira, a viu na Igreja e se encantou pela moça. Em contrapartida, ela o repugnava e sentia-se mal só de vê-lo, de modo que lhe despertava sentimentos negativos.

XVIII

*O Duque pediu-a ao Conde,
O Conde disse que dava
Alzira disse ali mesmo
que com ele não casava.
O Duque, quando ouviu isso,
como criança chorava.*

XX

*Alzira disse: - Eu não caso
pois me faz repugnar.
Disse o Conde: - Pois em mim
não debes nada esperar;
de hoje me diante até a bênção
eu não hei de te botar.*

XIX

*Disse o Conde: - Oh! minha filha!
Você assim obra mal:
ele é Duque e é seu primo,
provém de sangue real.
é como nós, descendente
dos reis de Portugal.*

XXV

*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.*

Sabe-se que, por um longo período, os casamentos estavam associados ao poder e aos interesses econômicos entre famílias com o objetivo de garantir estabilidade financeira. Fatores como estes eram recorrentes em famílias pertencentes à nobreza, situação como esta configura-se na união de Alzira com o Duque, tendo em vista o poder econômico, o Conde Aragão prometeu a mão da sua filha ao Duque pelo fato dele pertencer à realeza e ser descendente de Portugal. Dentro dessa lógica, destaca-se que

distinguir a personagem feminina do que seja qualquer outro tipo de objeto material, nessas relações de mercantilização da mulher, torna-se tarefa difícil. A mulher que será vendida para outro tarefa difícil. A mulher que será vendida para outro homem, na maioria das vezes, já está sob a guarda de um primeiro, podendo ser o pai ou o marido, que definirá o destino dessa mulher, que será a posse de qualquer outro homem, o que pagar mais caro

[...] Nessas relações, a mulher assume o lugar de objeto, porque lhe é negado o poder da escolha em detrimento da obediência, dos deveres sem expectativa de direitos, da obrigação de seguir um destino a contragosto, da troca do seu corpo por um montante de dinheiro ou outro bem de valor (REIS, 2019, p. 56).

Para tal, compreendemos que a união matrimonial entre membros da nobreza reflete em planos estratégicos, os quais funcionam como alianças entre famílias em prol do fortalecimento e da centralização do poder. Compreende-se esta circunstância ao destacarmos que o “*O Duque pediu-a ao Conde,/ O Conde disse que dava. / Alzira disse ali mesmo/ que com ele não casava./ O Duque, quando ouviu isso,/ como criança chorava.*” (E.XVIII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6); *Disse o Conde: - Oh! minha filha!/ Você assim obra mal:/ ele é Duque e é seu primo,/ provém de sangue real,/ é como nós, descendente/ dos reis de Portugal.*”(E.XIX; V1, 2, 3, 4, 5 e 6)/ *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.*” (E.XXV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).

Nos trechos que estão destacados acima, o Duque Agripino encontra Alzira e fica encantado pela linda condessa. Logo, pede a mão da moça em casamento ao pai dela, porém ela recusa imediatamente. Contudo, devido às circunstâncias que regem o sistema patriarcal, Alzira teve como obrigação casar com o Duque Agripino em honra ao Conde, seu pai.

Observa-se que antes de aceitar o casamento arranjado, a personagem retorna ao viés religioso, a revelação que teve, a partir de um sonho, no qual um anjo, típico mensageiro de Deus, apresenta uma carta em nome do Senhor. Devido a isso, Alzira resolve casar em nome de Deus. Com isso, percebe-se que ela aceita esse casamento como um ato de sacrifício. Rodrigues (2011), considera que:

Na vida religiosa, não se tem vergonha de um sacrifício, tem-se orgulho. O cristão fiel sabe o que deve fazer e se orgulha em exercer as práticas que crer ser mais apropriadas, com fê na recompensa e esperança em sua espera. Como um homem apegado aos princípios espirituais e divinais, o cristão sacrifica-se a pactuar com Deus e com a Sua plenitude, abrindo mão de uma vida material em prol de uma vida espiritual (RODRIGUES, 2011, p. 198).

Desse modo, é válido destacar a intensidade entre a conexão entre Alzira e a natureza, visto que no período em que o casamento estava prestes a acontecer e obra do castelo estava pronto, o Duque Agripino adoeceu. Com efeito, a natureza apresentou sinais de teor positivo, posto que:

XXXIV
Depois de pronto o castelo

foi ao Conde de Aragão,
disse que tinha aprontado

*toda sua habitação;
foi aí marcado o tempo
para a realização.*

*XXXV
Foi marcado o casamento
para cinco de setembro
O noivo caiu doente,
só veio no mês de novembro.
Aí só podia ser*

no dia seis de dezembro.

*XXXVI
Isso era um dia de sábado.
O sol surgia dourado,
o mar batia tão quieto,
o vento estava parado,
o espaço parecia
um manto todo azulado.*

Nessa perspectiva, ainda no que diz respeito aos momentos antes de oficializar a união entre Alzira e o Duque, houve uma série de fenômenos da natureza, que apontam para a intimidade entre o ser e a natureza, conforme vemos nos versos a seguir:

*XLVII
A vestiram Alzira
e foi ela se casar,
o sol mudou de repente,
a luz querendo embaçar,
então uma ave agoureira
não deixava de cantar.*

*XLVIII
No ato do casamento,
deu um enorme trovão;
mesmo na hora que Alzira
cruzou com o noivo a mão,
caiu um raio bem ao centro
do Castelo de Aragão.*

*XLIX
- Oh, Deus! exclamou o Conde,
já bastante admirado.
Parece que foi de propósito
este caso ter se dado?
Disse o Duque: - É por causa
do ar muito carregado.*

*LI
Estavam comentando isso,
quando um criado acudiu,
disse ao Conde: - Em vossa casa
um raio agora caiu,
vinha uma força,
que a casa toda aluiu.*

Percebe-se que nas situações referentes ao adiamento do casamento, o dia é mais radiante, a calmaria toma conta do mar. Por outro lado, quando o casamento foi celebrado, o dia estava escuro e marcado por raios e trovões, elementos que vislumbram a ideia de ira, de desastre, assim, como a mulher se sentia naquele momento: ser e natureza em constante e mágica interação.

Outra recorrência do vínculo de Alzira com a natureza pode ser observado nas seguintes situações: “Um leopardo e um tigre/ de Alzira não se apartavam:/ ela dormia na alcova,/ eles na porta ficavam./ Dois pombinhos muito alvos/ na cama pousavam.”(E.CLXX; V1, 2, 3, 4, 5 e 6). Estas circunstâncias ocorrem no período em que a condessa estava na ilha. Ela ficava sob vigilância e proteção de leopardos e tigres. Nota-se também que estes animais obedeciam fielmente às ordens da mulher. A cena que segue descreve o momento em que o Conde de Aragão e o Duque Agripino a encontraram na floresta:

CLXXXV

*É ela! exclamou o Conde.
Deu-lhe uma síncope e caiu.
Alzira olhou para trás;
quando o pai caído viu,
disse às feras: - Não se movam!
Voltou, ao pai acudiu.*

CXCXV

*O tigre aí, vendo eles.
rosnando se levantou.
- Se aquiete! disse Alzira.
A fera quieta ficou.
Aí o Duque Agripino
desta ação se admirou.*

O temperamento do animal mediante a presença destes homens configura-se como um meio de garantir a segurança e defender a mulher em situações de perigo e ameaça, haja vista que estes homens poderiam estar no local para fazer o mal, assim como fizeram anteriormente: condenar Alzira à morte.

Primeiramente, porque o seu esposo não quis ouvir a justificativa da personagem mediante a acusação de traição, de modo que esta teve seu direito de fala e de defesa negados. Posteriormente, Alzira também teve sua palavra anulada a partir do momento em que seu esposo, ao invés de ouvi-la, chamou o Conde Aragão para lhe comunicar a situação, ou seja, o Duque buscou resolver a situação falando com pai dela, invés de escutá-la.

O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas “detêm o sacerdócio”. O silêncio reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento (PERROT, 2005, p. 9. Grifo nosso).

Nesse sentido, a voz da mulher é invalidada, silenciada, e não tem a menor possibilidade de se posicionar diante uma situação em que ela está inserida. Desse modo, ao não ter o direito de fala frente à grave acusação de traição, é relegada à culpa sem precedentes, cuja pena maior passa a ser a morte. Neste contexto, é pertinente destacar o momento em que o Duque Ernesto comete a injúria ao alegar ao seu irmão que sua esposa estava lhe enviando cartões e mensagens, os quais abordavam que Alzira se insinuara para o cunhado, conforme nos versos a seguir.

CIV

*O maldito do irmão
soube quando o Duque vinha.
Foi encontrar-lhe e depor-lhe*

*toda maldade que tinha
Alzira, tão inocente
como qualquer criancinha.*

CV
 Mostrou os cartões ao Duque,
 dizendo que ela lhe deu.
 O Duque chorou de raiva,
 quando os quatro cartões leu.
 Ele contou-lhe a miúdo
 o falso que concebeu.

CVI
 Disse que Alzira foi ter
 no quarto que ele dormia,
 manifestou-se por ele
 uma grande simpatia,
 pedindo que o matasse,
 que com ele casaria.

CVII
 O Duque vinha a cavalo
 e quase que cai da sela,
 rugia como um leão
 quando imaginava nela.
 Dizia: - Eu não faço nada
 sem falar com o pai dela.

CVIII
 Quando ele chegou em casa,
 Alzira foi o receber.
 Quando ele avistou Alzira,
 ficou quase a se morder.
 Disse: - Faça-me o favor
 de a mim não aparecer.

CIX
 Alzira entrou em soluços
 e foi fazer oração.
 Um anjo veio por sonho

e lhe fez revelação.
 O Duque aí escreveu
 para o conde de Aragão.

CX
 Ao cabo de quatro dias,
 o Conde na corte chegou;
 foi ao palácio do Duque,
 para a filha não olhou,
 ela tomou-lhe a bênção,
 mas ele não lhe botou.

CXI
 Era meia-noite em ponto,
 o Duque a ela chamou
 e ali perante ao pai
 o fato se propalou.
 Alzira ainda quis falar,
 mas o Duque não deixou.

CXII
 - Maldita! disse o Conde.
 Você para a morte vai,
 porque é o que merece
 toda que ao marido trai!
 Alzira olhou e disse:
 - Muito obrigada, meu pai!

CXIII
 Disse o conde: - Há uma ilha
 longe daqui e deserta,
 levem ela e matem lá:
 é esta a sentença certa,
 cavem um buraco e botem-na
 e deixem a sepultura aberta.

Com efeito, diante uma sociedade patriarcal, torna-se evidente que a representação feminina é totalmente invisibilizada, pois a mulher tem seus direitos negados, não pode ter autonomia para se defender de acusações de modo em que esta já é considerada culpada de todas as acusações que lhe são impostas. Neste ponto, o sistema patriarcal consiste na exploração, dominação e inferiorização da mulher, enraizado na sociedade desde a antiguidade e se perpetua até mesmo nos dias atuais. Ao se destacarem estas questões, compreende-se que o poder e o direito de fala eram totalmente de domínio masculino.

Além disso, no panorama da sociedade patriarcal, as mulheres viviam sob vigilância da infância até a fase adulta. Primeiramente, para conservar-se casta e virgem, “a

supervalorização da virgindade” (REIS, 2019, p. 55) até o casamento e, depois, para honrar o esposo e legitimar a fidelidade. Percebe-se isto no folheto quando o Duque viajou e deixou Alzira sob os cuidados e companhia de uma aia, conforme destaque nos seguintes versos: “*Alzira tinha uma aia/ em quem muito confiava;*” (E.XCIII; V1 e 2). Com isso, comprova-se que:

Toda essa vigilância em torno da mulher era necessária para se resguardar a virgindade, a fidelidade e a honra. Caso fosse solteira, a mulher era vigiada para que mantivesse essa qualidade, pois de sua castidade e pureza dependia a honra de todos os homens da família, ou seja, irmãos e pai. Quando casada a mulher era vigiada porque dela também dependia a honra do marido, tanto no que dizia respeito à fidelidade e a legitimidade da prole, quanto no que se referia à própria masculinidade do marido. Assim cabia, à mulher, em parte, a responsabilidade pela manutenção da honra dos homens da família a qual pertencia (FOLLADOR, 2009, p. 9).

É fato que diante da série de acontecimentos que foram abordadas nesta categoria, a personagem Alzira sofre em diferentes situações, as quais resultam das escolhas do pai, do esposo e do cunhado. As decisões tomadas por estes homens refletem diretamente no direito de escolha e no destino da mulher, a qual torna-se privada de viver de acordo com seus desejos e decisões.

3.3.4. Os sentimentos de Alzira

Nesta categoria, apresentaremos uma série de sentimentos vividos e experienciados por Alzira. Consideramos, assim, o contexto de escrita do folheto que resulta em um panorama histórico marcado pelo sistema patriarcal, machista, predominantemente misógino, bem como o viés de invisibilidade política, social e econômica imposto ao gênero feminino.

Partimos da perspectiva da abordagem semântica expressa no título *Os sofrimentos de Alzira*. Ao destacarmos o termo *sofrimento*, notamos a recorrência deste sentimento relacionado à Alzira, que passa por situações de amargura e angústia.

De início, pode-se destacar o momento de perturbação ocasionado devido ao sonho que Alzira teve, no qual o pai a obrigava a beber fel. Sendo assim: “*Ela se acordou agitada,/ se ajoelhou e foi rezar*” (E.XXII; V1 e 2). Cena que antecipava as sensações que a personagem teve ao ver o Duque Agripino, homem que a achava belíssima e a desejava ter como esposa, “*Alzira quando o viu,/ entristeceu de repente,/ ficou logo pálida,/ nervosa e impaciente;/ ficou como se passasse/ dois ou três meses doente.*” (E.XVII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).

Em seguida, observa-se o teor de amargura durante a situação em que Alzira é imposta a aceitar se casar com seu primo, o Duque, nos seguintes trechos: “*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.”(E.XXV; V1, 2, 3, 4, 5 e 6); “Alzira tão solitária/ como os mundos vegetais” (E.XLIII; V5 e 6).

No que concerne ao contexto do casamento, as emoções experienciadas pela condessa se refletem em uma intensa tristeza, a qual assemelha-se ao luto, posto que *“Alzira como uma estátua,/ deu o braço ao marido;/ viam-se nela feições/ de quem havia morrido.”(E.LI; V4, 5 e 6).* Durante a cerimônia, caiu um raio na casa do Conde Aragão, sinal da relação de Alzira com a natureza, que ocasionou uma melancolia e um descontentamento maior na vida de Alzira, visto que *“Devido a essa catástrofe,/ o festim não teve graça;/ só a tristeza de Alzira/ entristeceu toda a praça.” (E.LII; V1, 2, 3 e 4).*

Após casar, ao chegar na Bélgica e deparar-se com o cunhado, imediatamente a personagem demonstrou não simpatizar com ele. Então, *“Mas aí conheceu logo/ que Alzira o repugnou,” (E.LVII; V1 e 2).*

Posteriormente, há uma série de acontecimentos nos quais Ernesto comete atitudes maldosas contra Alzira e a culpa de infidelidade contra Duque Agripino. Tais injúrias são reveladas e ele não rejeita a esposa. Nota-se que *“Alzira ficou imóvel/ quando o homem terminou,/ veio-lhe no pensamento/ o que há dias ela sonhou./ Ai refletindo tudo, baixou a face e chorou.” (E.LXIII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).*

Nesse contexto, durante o período em que a personagem passou na ilha, quando foi condenada à morte pelo próprio pai, constata-se uma série de sentimentos direcionados ao viés de desalento e desesperança, conforme notamos nos seguintes trechos:

CLXIII
Precisa agora tratarmos
da forma que ela ficou,
as aflições que sentiu
quando na ilha se achou;
às nove horas da noite,
o susto que ela tomou.

CLXIV
Depois que ela ficou só,
pegou a pensar na vida.
Nos carinhos que gozou

duma mãe terna e querida,
depois, naquele deserto,
por todo mundo esquecida.

CLXV
Recordava-se das horas
que ao colo do pai dormia,
os beijos de sua mãe
que dormindo recebia.
com essas recordações
ainda se afligia.

Na categoria que segue, abordaremos a perspectiva do ser mulher no século XX, tendo em vista um novo posicionamento, uma inquietação pela busca dos seus direitos diante da

sociedade, a partir da voz que ecoa em busca de autonomia e independência, tendo em vista as ações representadas pela personagem Alzira.

3.3.5 Vozes que ecoam autonomia e independência: as mulheres do século XX

De acordo com Mendonça e Ribeiro (2010), até o início do século XX, o espaço social reservado ao gênero feminino era apenas o lar, de modo que as mulheres não deveriam direcionar o olhar para outros setores, pois, ao contrariar as imposições designadas pela sociedade, elas descumpriam normas e regras. Desse modo, ser mulher configurava-se como um resultado de uma formação ideológica construída pelas instituições de poder, as quais correspondem à família, à igreja e ao estado.

As mulheres que buscavam romper com os paradigmas impostos pela sociedade patriarcal, aquelas que visavam perpassar as atividades relativas aos afazeres do lar, eram altamente julgadas e discriminadas no contexto social. Até mesmo as práxis voltadas à leitura e a escrita eram consideradas como inadequadas para as mulheres. Com isso, uma nova função foi atrelada às mulheres: o magistério. Esta profissão não era vista como uma “ameaça” ao gênero masculino, em termos da mulher ganhar espaço socialmente, pois alfabetizar estava associado ao cuidado, assim como os afazeres de casa. Mas, diante da inserção delas no mercado de trabalho, abriu-se um novo olhar para a busca dos direitos, da autonomia intelectual e econômica do gênero feminino. (MENDONÇA; RIBEIRO, 2010).

Com isso, ao notarmos os novos fatores do início do século XX, reconhecemos que estas almejavam pela liberdade de pensar, falar e agir. Assim, compreende-se que Alzira, mesmo vivenciando um contexto de renúncia, já tecia algumas críticas em relação àqueles que detinham o poder político-social, no momento em que, nos versos seguintes, se indaga: *“Morreu um pobre inocente/ em tão grande crueldade/ sem encontrar uma mão/ de tantas que há na cidade/ que a ele se estendesse/ com os olhos de caridade”*(E. IX; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).

Ao ser submetida a casar-se, Alzira, primeiramente, negou a imposição do pai. Nota-se em: *“Alzira disse: - Eu não caso/ pois me faz repugnar”* (E. XX; V1 e 2). Esta situação resulta em não compactuar com a ideia de que seu pai deveria ordenar as ações que se refletem no futuro, nos posicionamentos e também na busca do direito de escolha, o qual não existia. Contudo, Alzira voltou atrás na sua escolha de não casar e acabou acatando a ordem do Conde. É válido ressaltar que,

se muitas ainda aguentam caladas, outras não aceitam mais serem conduzidas pela tutela dos ditames patriarcais e nem ficar à mercê da

misoginia. Essas empreendem demandas de tomar posse da condução das suas vidas e descobrem uma potência de agir por vezes desconhecida, e que as põe em xeque ou em situações de confronto direto. Outras tentam, mas depois recuam (OLIVEIRA; COSTA; DALLAZEN, 2019, p. 134).

No período em que Alzira recebia cartas e mensagem de Ernesto, ela o respondeu se posicionando diante da situação, conforme os seguintes trechos:

XC

*Então Alzira escreveu-lhe,
mandou-lhe logo dizer
que ele fizesse o favor
de um dia se conhecer,
que do seu atrevimento
o Duque havia de saber.*

XCI

*E que ele a respeitasse
como ela merecia,
procurasse uma bandida
que era quem lhe pertencia.
Se tornasse a fazer outra,
ela ao marido dizia.*

Por fim, no que diz respeito aos retratos da autonomia feminina no folheto, observa-se que diante do conflito entre o Duque Agripino e o Duque Ernesto, Alzira aconselhou seu esposo a entrar em contato com o irmão e este a atendeu. Percebe-se tal ato na seguinte cena: “*Aí quando Alzira soube,/ insistiu com o marido/ que fosse ver o irmão,/ que ainda não tinha morrido/ e com certeza estaria/ do que fez arrependido.*” (E.CCXXIII; V1, 2, 3, 4, 5 e 6).

Nesta perspectiva, “A contrapelo das determinações do patriarcalismo, o universo feminino se expande e a mulher luta por conquistas de direitos e para ter vez e voz dentro do universo masculino, literalmente, à revelia da mulher” (OLIVEIRA; COSTA; DALLAZEN, 2019, p. 139). Diante do exposto, identificamos que as situações destacadas nesta categoria abordam que a personagem Alzira tem uma vida marcada por conflitos e sofrimentos, mas que a garra e a coragem da mulher ainda resistem diante de um contexto de exclusão e silenciamento. Além disso, a força e a bravura feminina são os indícios de atitudes direcionadas aos movimentos iniciais de lutas para conquistar e garantir seus direitos e assegurar seus espaços na sociedade.

No capítulo que segue, propomos uma Sequência de Didática (SD) para ser aplicada em uma turma de Língua Portuguesa do EFII, a partir das temáticas categorizadas anteriormente na análise do folheto, com base nos direcionamentos e pressupostos da BNCC.

4 A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR E O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

Inicialmente, a Base Nacional Comum Curricular, doravante BNCC, resulta em um documento oficial de caráter normativo e parametrizador da educação básica, o qual direciona os conteúdos básicos que devem ser ensinados e/ou estudados no ensino básico. Além disso, garante o direito e o acesso à educação básica em consonância com os preceitos estabelecidos pelo Plano Nacional da Educação (PNE).

Neste sentido, a Constituição Federativa do Brasil, no Art. 205, assegura que “a educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”. É fato que o acesso à Educação é um direito de cada cidadão, o qual está vinculado ao Estado e à família, que devem direcionar e inserir as crianças e os jovens no âmbito educacional.

Com efeito, ao direcionarmos o olhar para a área de Linguagens na BNCC, deparamo-nos com os seguintes componentes curriculares: Língua Portuguesa, Língua Inglesa, Arte e Educação Física, que visam os mesmos objetivos, os quais correspondem direcionar o ensino pautado no conhecimento das diferentes práticas de linguagem. Tais práticas que envolvem as “manifestações artísticas, corporais e linguísticas” (BRASIL, 2018. p. 63).

Para tal, daremos ênfase ao componente de Língua Portuguesa e ao gênero cordel, a partir das propostas e direcionamentos da BNCC em prol do processo de ensino-aprendizagem pautado em metodologias que abarquem uma diversidade de gêneros textuais /discursivos, os quais estão inseridos no contexto social do estudante, tendo em vista as competências e habilidades para cada fase e série da educação.

Compreende-se também que o componente de Língua Portuguesa, inserido na grande área das práticas de Linguagem, encontra-se dividido em quatro eixos organizadores: Oralidade, Leitura/Escuta, Produção de textos e Análise linguística e/ou Semiótica, os quais resultam no desenvolvimento de metodologias que busquem desenvolver as capacidades linguísticas e as práticas sociais de linguagem dos estudantes.

Nesta perspectiva, a BNCC recomenda que o ensino deve estar relacionado às conjunturas reais e contextuais, pois quando o processo de ensino-aprendizagem é amplo, os aprendizes têm um olhar mais crítico-reflexivo e autônomo.

No tópico a seguir, estudaremos as abordagens voltadas para o ensino de Língua Portuguesa, a partir da BNCC, tendo em vista a inserção das novas tecnologias e os novos letramentos na sala de aula.

4.1 O ensino de Língua Materna e as novas tecnologias no cenário educacional

Partindo da premissa de uma sociedade globalizada e marcada por processos de transformações e mudanças que resultam no surgimento de novos mecanismos, conceitos e recursos tecnológicos.

É fato que nos últimos anos os avanços tecnológico-digitaes impulsionaram e se adentraram nos mais distintos setores que regem a sociedade para suprir e facilitar as necessidades humanas. Neste sentido, pode-se destacar que:

O componente Língua Portuguesa da BNCC dialoga com documentos e orientações curriculares produzidos nas últimas décadas, buscando atualizá-los em relação às pesquisas recentes da área e às transformações das práticas de linguagem ocorridas neste século, devidas em grande parte ao desenvolvimento das tecnologias digitais da informação e comunicação (TDIC) (BRASIL, 2018, p. 67).

Diante da intensa influência da era digital nas esferas sociais, é válido ressaltar que as novas tecnologias se encontram presentes nas escolas para serem inseridas nas práticas pedagógicas de ensino, de modo que é preciso “apropriar-se das linguagens da cultura digital, dos novos letramentos e dos multiletramentos para explorar e produzir conteúdos em diversas mídias, ampliando as possibilidades de acesso à ciência, à tecnologia, à cultura e ao trabalho” (BRASIL, 2018, p. 475).

Nessa perspectiva, percebe-se a tônica do documento parametrizador: apresentar um panorama voltado para a inserção e a ampliação das tecnologias digitais de comunicação e informação, doravante TDICs, sob o processo de ensino-aprendizagem na educação básica, em prol do aprimoramento das práticas de linguagem dos estudantes, de modo que estes estejam presentes no meio digital, sempre de olho no desenvolvimento de competências e habilidades dos alunos.

Eis, então, a demanda que se coloca para a escola: contemplar de forma crítica essas novas práticas de linguagem e produções, não só na perspectiva de atender às muitas demandas sociais que convergem para um uso qualificado e ético das TDIC – necessário para o mundo do trabalho, para estudar, para a vida cotidiana etc. –, mas de também fomentar o debate e outras demandas sociais que cercam essas práticas e usos. É preciso saber reconhecer os discursos de ódio, refletir sobre os limites entre liberdade de

expressão e ataque a direitos, aprender a debater ideias, considerando posições e argumentos contrários (BRASIL, 2018, p. 69).

Para tal, comprova-se que, se o mundo se torna cada vez mais digital, se faz necessário modernizar e reinventar as práticas pedagógicas de ensino para as aulas de Língua Materna, amparando-se nas TDICs.

Ao considerarmos os avanços tecnológicos na sociedade vigente, muito se tem discutido a respeito da inserção das novas TDICs no ambiente escolar, especificamente nas aulas de Língua Materna, tendo em vista o processo do desenvolvimento do letramento digital e a inclusão dos discentes à cultura digital. Diante disso, deparamo-nos com o documento de base normativa da Educação - BNCC - que apresenta que:

Essa consideração dos novos e multiletramentos; e das práticas da cultura digital no currículo não contribui somente para que uma participação mais efetiva e crítica nas práticas contemporâneas de linguagem por parte dos estudantes possa ter lugar, mas permite também que se possa ter em mente mais do que um “usuário da língua/das linguagens”, na direção do que alguns autores vão denominar de designer: alguém que toma algo que já existe (inclusive textos escritos), mescla, remixa, transforma, redistribui, produzindo novos sentidos, processo que alguns autores associam à criatividade. Parte do sentido de criatividade em circulação nos dias atuais (“economias criativas”, “cidades criativas” etc.) tem algum tipo de relação com esses fenômenos de reciclagem, mistura, apropriação e redistribuição. Dessa forma, a BNCC procura contemplar a cultura digital, diferentes linguagens e diferentes letramentos, desde aqueles basicamente lineares, com baixo nível de hipertextualidade, até aqueles que envolvem a hipermídia (BRASIL, 2018, p. 70).

Nesse processo de inclusão digital, o docente assume o papel de mediador, o qual conduz os discentes a utilizarem os meios e recursos digitais a partir das práticas pedagógicas de ensino voltadas para “selecionar, produzir, aplicar e avaliar **recursos didáticos e tecnológicos para apoiar o processo de ensinar e aprender**” (BRASIL, 2018, p. 17. Grifo nosso). Ademais, pode-se compreender que a era tecnológica digital configura-se como um momento contemporâneo o qual possibilita novas práticas de ensino, tendo em vista ampliar e fomentar o ensino de língua portuguesa. Assim como:

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva (BRASIL, 2018, p. 9).

Ao relacionarmos o antigo e o atual com o contexto escolar, percebe-se que os estudantes da atualidade são designados como nativos digitais devido à imersão e a inserção na cultura digital. Com isso, eles leem, escrevem e aprendem de uma maneira diversificada. Assim, torna-se indispensável o uso das novas tecnologias a favor do ensino de Língua Materna sob um viés pedagógico para contemplar as habilidades e os conhecimentos desses estudantes que estão conectados às tecnologias e a internet, de modo que eles sejam conscientes, críticos e autônomos.

No tópico seguinte, apresentaremos a relação entre o cordel e as novas tecnologias a partir das perspectivas das novas configurações, transformando-se em folhetos impressos e, atualmente, configurado também em espaços digitais. Dessa maneira trataremos do cordel na sala de aula a partir desta nova configuração dos espaços digitais, tão importantes nas práticas de ensino de linguagem.

4.2 O entrelaçar entre os versos e a tecnologia: o cordel e as TDICs na sala de aula

A poesia popular nordestina se transformou e/ou se ressignificou nas searas da tradição oral. Assim, o cordel é designado como um gênero híbrido, ao entrelaçar o oral com o escrito, com a voz consolidada no folheto. Para Ayala (2016)

Este caráter híbrido de sério-cômico das épicas dos folhetos de cordel é que vai ter longa duração na memória popular, presente nos clássicos desta literatura, que pouco descreve ambientes, mas narra muitas ações, mais próximas da realidade ou da ficção, da fantasia. Os poemas narrativos passaram a ser lidos por diferentes públicos, tanto leitores individuais, quanto aqueles que recorriam à leitura socializada, isto é, quando as narrativas em verso ganham voz, através de algum leitor alfabetizado, que lia poemas, em voz alta, dizendo ou cantando os versos para os ouvintes (AYALA, 2016, p. 13).

Isto refletia em uma perspectiva de arte inédita para os cordelistas em relação ao público, mas também no quesito de autoria, haja vista que o romance versificado pertencia àquele que declamava e/ou performatizava.

Com o passar dos anos, os folhetos de cordel ganharam um novo formato, mesmo com a resistência de alguns cordelistas. Ou seja, a nova configuração da poesia oral resultava em textos impressos, possibilitando a comercialização e gerando espaço para uma nova fonte de renda. Comprova-se que “o comércio dos folhetos era realizado, em grande parte, pelos próprios autores, que percorriam diferentes lugares, de tal sorte que lhes eram permitidas, além das vendas, as apresentações da forma oral dessa mesma poesia” (JÚNIOR, 2020, p.

172). Contudo, é viável ressaltar que o oral se fundindo com o escrito não perdeu espaço na sociedade, pois “a forma popular das apresentações orais mantinha um forte e íntimo vínculo entre autor e público. Sua manutenção continuava a existir em concomitância à difusão dos folhetos” (JÚNIOR, 2020, p. 172), visto que os versos cantados eram uma maneira de entretenimento local. Dessa maneira, de acordo com Rodrigues

o cordel tem esta propriedade de ser o elo entre o velho e o novo. Ele não está mais situado apenas na linha (barbante) que lhe sustenta na tradição, ele faz desta linha uma ponte e caminha em passos largos entre a tradição e a modernidade, mergulhando, inclusive, nas ondas da Web, para assegurar o seu posto de pós, daquilo que, estando no presente, não abre mão do imaginário de sua gente reencontrá-lo e manter acesa a chama de um povo que caminha entre tempos de modificação constante. Essa adaptação garante a manutenção da memória, porque a movência é garantia da continuidade. Em contraste com o estático, sem pulsão, sem vida, o cordel sabe que seu local na cultura é no seio de um sistema de reinvenção do já existente, porque ele é o novo de um antes que sinaliza para um amanhã *continuum*, razão pela qual não sabemos por que tanto agouro, tanto pesar em se falar numa possível “morte” de um produto que se renova em conjunto com a sociedade, renovando também os signos de sua cultura. O cordel é um exemplo da renovação do sujeito que ele representa. (RODRIGUES, 2011, p. 177. Grifo do autor).

Considerando estas premissas, percebe-se que ao longo dos anos, em decorrência das transformações sociais e a era digital, os folhetos de cordel se configuram em novos formatos, os quais estão atrelados às novas tecnologias e os recursos tecnológico-digitais. Por volta do final do século XIX e meados do século XX, ganharam o formato impresso. Diante disso, é de suma importância destacar que:

É bom termos em vista as mudanças ocorridas na literatura popular em verso nordestina, desde o tempo em que se nomeava folheto, romance ou verso até hoje. Entre os *folhetos* e os *cordéis* recentes podem-se constatar transformações que é exterior e interior a esta forma de expressão artística. Talvez a transformação mais profunda diga respeito ao que os novos escritores têm como valor - o valor do mercado - já que se abre a possibilidade da produção de cordéis ser incorporada no ensino fundamental, ao lado de outras formas literárias, mesmo que para isso deva fazer adaptação aos clássicos da literatura de folhetos ou escrever novos títulos ao agrado dos parâmetros curriculares e da moral vigente. Entre o valor de uso (formas e pessoas) e o valor de troca (que auferir lucros a alguém) interpõe-se nesta ressignificação do sistema de comunicação o filtro da escola e de seus professores, que, no mais das vezes, movidos por princípios pedagógicos e moralizantes, selecionam o que deve ser o repertório aceito neste contexto, para que o cordel seja um apoio para o início da leitura escolar, um artifício para o aluno gostar de ler, talvez o maior desafio da escola seja isso (AYALA, 2010, p. 56).

Com a era digital, os avanços e as transformações sociais ampliaram-se de maneira acelerada em todos os setores sociais, modificando o modo de agir, pensar, falar e comunicar de cada indivíduo. O surgimento de plataformas digitais e redes sociais se refletem em um

canal de propagação de produtos artístico-culturais e os tornam mais acessíveis ao público que têm acesso à rede de internet. Perante isso, Nóbrega (2020), aponta que

a criação das muitas ferramentas tecnológicas facilitadoras dos processos interacionais – os chamados aplicativos - fazem parte da grande revolução virtual, iniciada no terceiro milênio, que criou novos paradigmas comunicacionais na modernidade, com a criação do ciberespaço, ou espaço virtual (NÓBREGA, 2020, p. 20).

É fato que nas últimas décadas os versos de cordel expostos em revistas e jornais foram transportados para o ambiente virtual, para as telas dos computadores, *notebooks* e *smartphones*. Nota-se também que ao longo do percurso histórico, o cordel trilhou caminhos de inovação, juntamente com a sociedade.

Diante disso, vincular o cordel às TDICs consiste em uma nova forma de propagação da literatura popular, a qual direciona novos olhares para o processo interativo entre autor-leitor-texto. Ao fundir o tradicional com o contemporâneo, pode-se avistar a ressignificação e a disseminação da arte popular, a qual resiste e sobrevive em diferentes suportes ao longo dos anos e das necessidades sociais.

Compreende-se também que as TDICs proporcionam um maior e melhor alcance para os artistas, de modo específico, os cordelistas, pois desta forma as obras ganham um maior alcance, bem como facilitam a visibilidade e os tornam mais conhecidos, garantindo maiores propostas e divulgação dos elementos artísticos.

Desse modo, o cordel, com sua multimodalidade e seu caráter híbrido, juntamente com as TDICs, podem possibilitar o desenvolvimento de novas metodologias de aula de Língua Materna direcionada ao uso de plataformas e recursos digitais, tais como: vídeos e áudios, para produzir, reproduzir e propagar textos de cordel, ressignificando o ensino.

Posto isto, “levar o cordel para a sala de aula possibilita ao discente compreender essas marcas sociais e históricas presentes nos folhetos de cordel, observando, em seu conteúdo, a métrica e a rima que remetem ao entendimento e à ludicidade” (NÓBREGA, 2019, p. 44). Desta forma, é diversificada a aquarela de temas abordados no cordel: histórias de amor que envolvem príncipes, princesas e demais membros da nobreza; histórias de animais, como: bois, cabras e lagartixas; como também os fatos históricos e os acontecimentos que circundam a vida do homem do Nordeste, do sertanejo; e narrativas poéticas voltadas para o mundo da utopia, para o imaginário.

Nessa perspectiva, desenvolver práticas pedagógicas de ensino pautadas no estudo deste gênero proporciona o desenvolvimento e incremento da competência linguístico do

alunado, tendo em vista a diversidade de variações socioculturais, linguísticas, políticas, religiosas, etc, presentes no Nordeste. Ademais, tem-se a possibilidade de desenvolvimento da leitura oral performatizada com seus ricos elementos: musicalidade, ritmo, tonalidade, tudo envolvendo a tríade indissociável: corpo, voz e gesto.

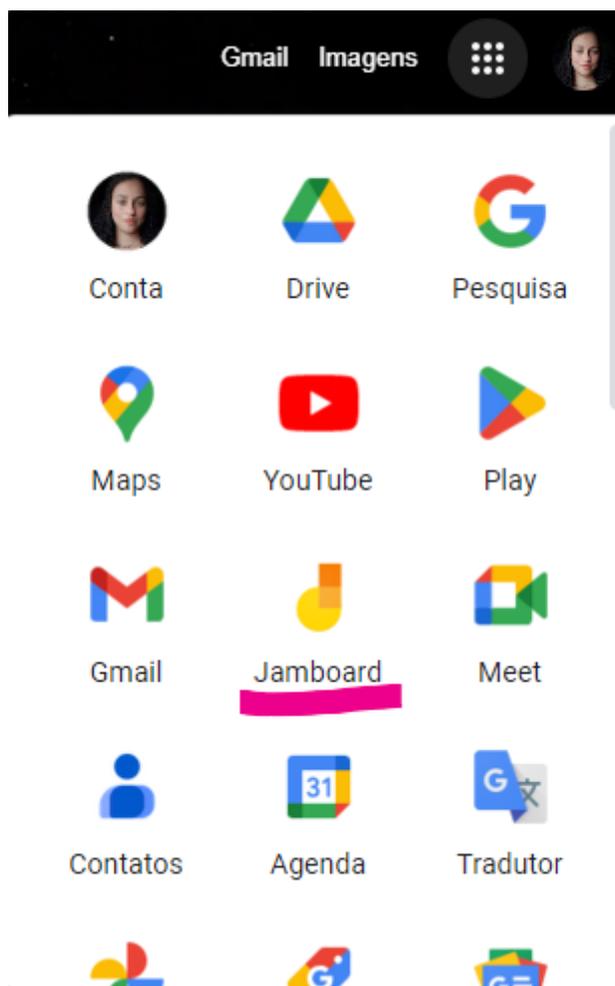
O processo de ensino-aprendizagem através da literatura de cordel é deveras oportuno, uma vez que os textos carregam consigo marcas históricas e discursivas de uma cultura, e igualmente possuem uma forma textual bem definida com elementos formais, como métrica e rima, que variam de acordo com a finalidade pragmática que se propõe o cordelista (NÓBREGA, 2019, p. 45).

Expandem-se o repertório sociocultural dos aprendizes diante de uma literatura que resgata os valores regionais e a história do país nos folhetos versificados, haja vista que “o cordel se apresenta como recurso inestimável, capaz de contribuir para o reconhecimento identitário de um povo”. (NÓBREGA, 2019, p. 42). O cordel também possibilita o ensino focalizado no contexto regional, a partir das narrativas que se relacionam com o cotidiano dos estudantes, assim os aproxima do universo temático e do mundo da leitura, tornando o ensino mais proveitoso e significativo ao partir do uso efetivo da língua, assim como a BNCC propõe para as aulas de Língua Materna.

Diante disso, pode-se evidenciar que a plataforma *Google* contempla uma diversidade de ferramentas digitais que podem contribuir no processo de ensino-aprendizagem de Língua Materna, a partir do desenvolvimento de práticas e/ou metodologias de ensino pautadas no uso das TDICs. Dessa maneira, destaca-se a ferramenta designada de *Jamboard*¹⁰.

Figura 02: Ferramentas digitais do *Google*

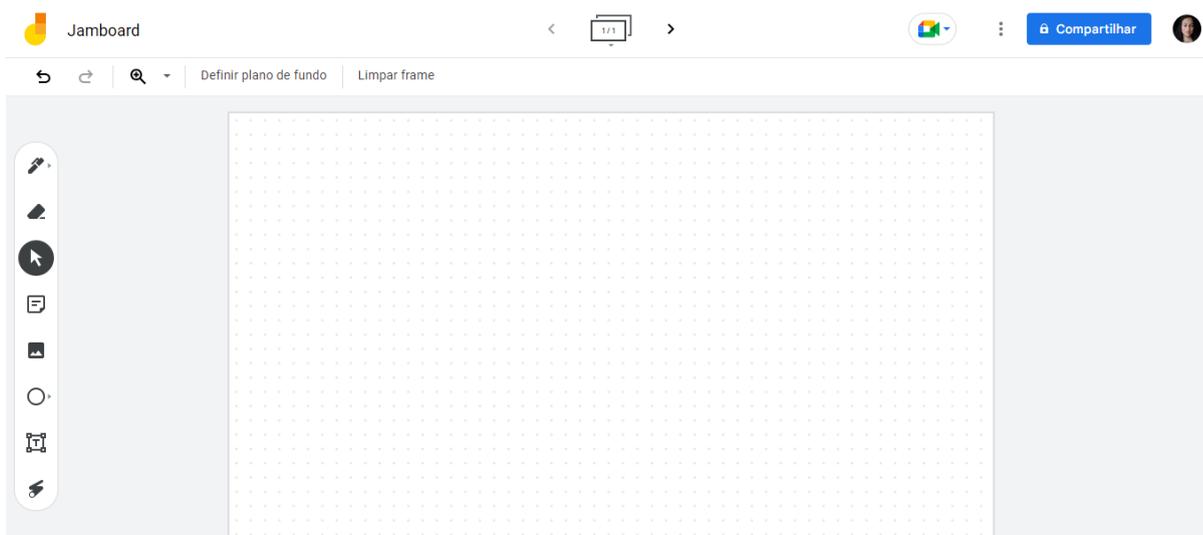
¹⁰ O *Jamboard* é um quadro interativo que se conecta ao ecossistema de ferramentas de busca, em especial o *G-Suíte* (pacote *Google* para educação) colaborativo com uma tela inteligente que torna a aprendizagem visível e acessível para todos os colaboradores na sessão do *Jam*. Além disso, é fácil apresentar os *Jams* em tempo real no *Google Meet*, o que permite fazer compartilhamentos deles, criados por qualquer pessoa ou equipe e explorar conexões deles com o mundo real (MELO; SANTOS; FLORÊNCIO, 2021, p. 210. Grifo do autor).



Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

Na figura 02, notam-se algumas das ferramentas digitais disponibilizadas pelo *Google*. Dentre elas, o ícone em destaque corresponde ao *Jamboard* que “é uma lousa digital interativa *online* [...] você pode criar aulas interativas, salvar trabalhos na nuvem automaticamente, salvar em PDF” (MELO; SANTOS; FLORÊNCIO, 2021, p. 211. Grifo do autor). Esta ferramenta possibilita a criação de textos multimodais a partir da interação entre os membros em que o quadro é compartilhado, tendo em vista a inserção de notas adesivas coloridas, a inserção de imagens, as quais podem ser pesquisadas de imediato, e links.

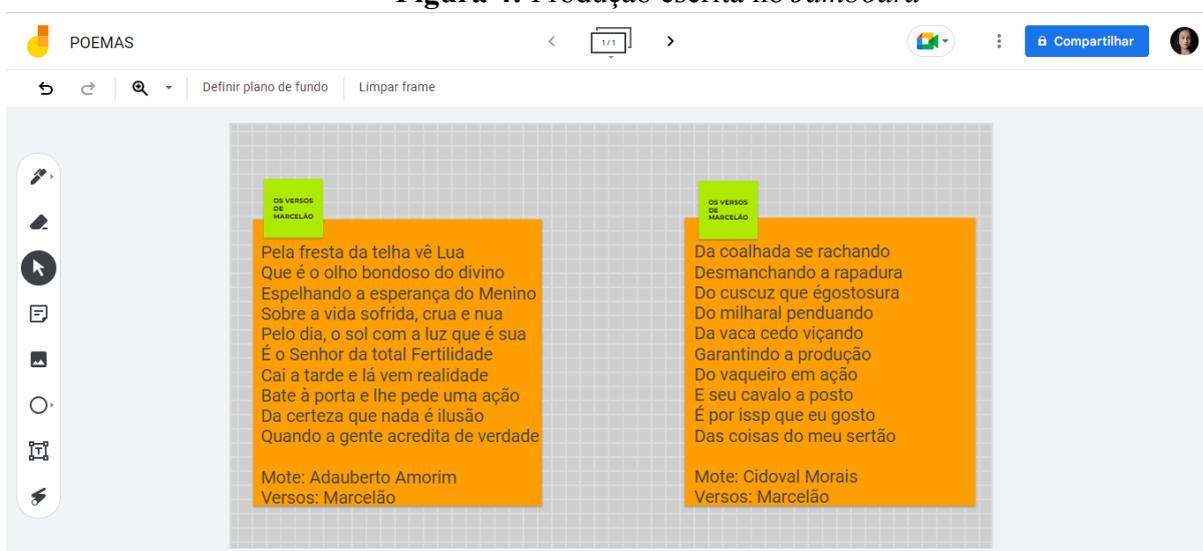
Figura 03: Painel interativo do *Jamboard*



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Observa-se na figura 03 o quadro interativo correspondente ao *Jamboard*, o qual contempla recursos como: o compartilhamento da tela via *Google Meet* e *e-mail*, cujo objetivo é a interação em conjunto. Além disso, percebe-se os elementos constituintes que resultam em canetas, borrachas, inserção de caixas de textos e até mesmo a pesquisa instantânea de imagens (MELO; SANTOS; FLORÊNCIO, 2021). Torna-se pertinente ressaltar que além de propiciar o compartilhamento da tela interativa com demais participante, também é possível salvar as produções desenvolvidas através da ferramenta digital em formato PDF, tendo em vista a possibilidade de realizar ações como imprimir o material para obtê-lo de forma impressa.

Figura 4: Produção escrita no *Jamboard*



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nesta perspectiva, a figura 04 demonstra o resultado da experiência de uma produção desenvolvida a partir da ferramenta *Jamboard*. Esta que propicia a criação de textos de infinitos gêneros textuais/discursivos de uma maneira dinâmica e criativa, haja vista o uso desta plataforma para inserir adequadamente os estudantes na cultura digital.

No tópico seguinte, apresentaremos uma Sequência Didática para o ensino de linguagens no EFII, à luz do desenvolvimento da temática categorizada anteriormente, com base nos pressupostos da BNCC.

4.3 Sequência didática

Neste tópico, proporemos uma sequência didática para ser aplicada no Ensino Fundamental II fundamentada nos pressupostos advindos da BNCC (2018), haja vista a possibilidade de abordar através da poesia popular uma temática de grande relevância a partir das categorias desenvolvidas na análise do folheto.

Para isto, parte-se dos direcionamentos estabelecidos pelo documento normativo da Educação, levando em consideração as competências que devem ser desenvolvidas no processo de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, especificamente, no E.F.II, tais como:

1. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais[...]
2. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução de conflitos e à cooperação [...]
6. Compreender e utilizar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares), para se comunicar por meio das diferentes linguagens e mídias, produzir conhecimentos, resolver problemas e desenvolver projetos autorais e coletivos (BRASIL, 2018, p. 65).

Diante disso, selecionamos as seguintes habilidades: (EF69LP07)¹¹, (EF69LP44)¹², (EF69LP53)¹³ e (EF69LP06)¹⁴ que possibilitam o desenvolvimento de propostas pedagógicas de ensino pautadas na diversidade de produções de caráter cultural, bem como o cordel, produção de textos escritos e orais e a divulgação destes textos através das novas tecnologias.

Posto isto, compreende-se que “Uma sequência didática é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 96). Desse modo, a SD presente nesta pesquisa tem como objetivo sugerir uma proposta pedagógica de ensino de Língua Materna a partir do gênero cordel, tendo em vista as temáticas categorizadas na análise do folheto. Ademais, visamos inserir práticas de ensino que envolvam as TDICs na sala de aula, a partir de viés educacional.

A presente sequência de aulas é direcionada para uma turma do 9º ano do Ensino Fundamental II, que busca construir um elo entre a poesia popular e o uso das novas

¹¹ Produzir textos em diferentes gêneros, considerando sua adequação ao contexto produção e circulação – os enunciadores envolvidos, os objetivos, o gênero, o suporte, a circulação -, ao modo (escrito ou oral; imagem estática ou em movimento etc.), à variedade linguística e/ou semiótica apropriada a esse contexto, à construção da textualidade relacionada às propriedades textuais e do gênero), utilizando estratégias de planejamento, elaboração, revisão, edição, reescrita/redesign e avaliação de textos, para, com a ajuda do professor e a colaboração dos colegas, corrigir e aprimorar as produções realizadas, fazendo cortes, acréscimos, reformulações, correções de concordância, ortografia, pontuação em textos e editando imagens, arquivos sonoros, fazendo cortes, acréscimos, ajustes, acrescentando/ alterando efeitos, ordenamentos etc. (BRASIL, 2018, p. 145).

¹² Inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos e de diferentes visões de mundo, em textos literários, reconhecendo nesses textos formas de estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, sociedades e culturas e considerando a autoria e o contexto social e histórico de sua produção. (BRASIL, 2018, p. 157).

¹³ Ler em voz alta textos literários diversos – como contos de amor, de humor, de suspense, de terror; crônicas líricas, humorísticas, críticas; bem como leituras orais capituladas (compartilhadas ou não com o professor) de livros de maior extensão, como romances, narrativas de enigma, narrativas de aventura, literatura infantojuvenil, – contar/recontar histórias tanto da tradição oral (causos, contos de esperteza, contos de animais, contos de amor, contos de encantamento, piadas, dentre outros) quanto da tradição literária escrita, expressando a compreensão e interpretação do texto por meio de uma leitura ou fala expressiva e fluente, que respeite o ritmo, as pausas, as hesitações, a entonação indicados tanto pela pontuação quanto por outros recursos gráfico-editoriais, como negritos, itálicos, caixa-alta, ilustrações etc., gravando essa leitura ou esse conto/reconto, seja para análise posterior, seja para produção de audiobooks de textos literários diversos ou de podcasts de leituras dramáticas com ou sem efeitos especiais e ler e/ou declamar poemas diversos, tanto de forma livre quanto de forma fixa (como quadras, sonetos, liras, haicais etc.), empregando os recursos linguísticos, paralinguísticos e cinésicos necessários aos efeitos de sentido pretendidos, como o ritmo e a entonação, o emprego de pausas e prolongamentos, o tom e o timbre vocais, bem como eventuais recursos de gestualidade e pantomima que convenham ao gênero poético e à situação de compartilhamento em questão. (BRASIL, 2018, p. 161).

¹⁴ Produzir e publicar notícias, fotodenúncias, fotorreportagens, reportagens, reportagens multimidiáticas, infográficos, podcasts noticiosos, entrevistas, cartas de leitor, comentários, artigos de opinião de interesse local ou global, textos de apresentação e apreciação de produção cultural – resenhas e outros próprios das formas de expressão das culturas juvenis, tais como vlogs e podcasts culturais, gameplay, detonado etc.– e cartazes, anúncios, propagandas, spots, jingles de campanhas sociais, dentre outros em várias mídias, vivenciando de forma significativa o papel de repórter, de comentador, de analista, de crítico, de editor ou articulista, de booktuber, de vlogger (vlogueiro) etc., como forma de compreender as condições de produção que envolvem a circulação desses textos e poder participar e vislumbrar possibilidades de participação nas práticas de linguagem do campo jornalístico e do campo midiático de forma ética e responsável, levando-se em consideração o contexto da Web 2.0, que amplia a possibilidade de circulação desses textos e “funde” os papéis de leitor e autor, de consumidor e produtor. (BRASIL, 2018, p. 143).

tecnologias, a partir do gênero cordel e com temáticas referentes à figura feminina. Além disso, esta sequência didática busca entrelaçar os seguintes eixos de ensino de linguagens: Oralidade¹⁵, Produção de textos¹⁶ e Leitura¹⁷, os quais se fazem presentes no documento normativo da Educação, a BNCC.

A partir de agora, apresentaremos a estrutura da proposta de intervenção da Sequência Didática para este cenário comunicativo, de acordo com os pressupostos de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 83):

a) APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO.

A presente proposta de intervenção contempla as seguintes etapas:

- 1) Tema: A identidade feminina presente no cordel à luz das novas tecnologias;
- 2) Objetivos: conhecer o gênero cordel, propor a leitura do folheto *Os Sofrimentos de Alzira*; a produção de um cordel em grupo; a publicação do texto elaborado na ferramenta digital *Jamboard*; e a apresentação oral do cordel produzido;
- 3) Gênero textual: cordel;
- 4) Público-alvo: turma de estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II;
- 5) Tempo estimado: 12 (doze) aulas de 50 minutos (cada);
- 6) Competências a serem desenvolvidas nos alunos: identificação e compreensão da temática abordada, haja a vista a relação com o contexto de produção; reconhecimento da importância do folheto de cordel diante da cultura nordestina; promover a prática da leitura

¹⁵ O **Eixo da Oralidade** compreende as práticas de linguagem que ocorrem em situação oral com ou sem contato face a face, como aula dialogada, webconferência, mensagem gravada, spot de campanha, jingle, seminário, debate, programa de rádio, entrevista, declamação de poemas (com ou sem efeitos sonoros), peça teatral, apresentação de cantigas e canções, playlist comentada de músicas, vlog de game, contação de histórias, diferentes tipos de podcasts e vídeos, dentre outras. Envolve também a oralização de textos em situações socialmente significativas e interações e discussões envolvendo temáticas e outras dimensões linguísticas do trabalho nos diferentes campos de atuação. (BRASIL, 2018, p. 79. Grifo do autor).

¹⁶ O **Eixo da Produção de Textos** compreende as práticas de linguagem relacionadas à interação e à autoria (individual ou coletiva) do texto escrito, oral e multissemiótico, com diferentes finalidades e projetos enunciativos como, por exemplo, construir um álbum de personagens famosas, de heróis/heróinas ou de vilões ou vilãs; produzir um almanaque que retrate as práticas culturais da comunidade; narrar fatos cotidianos, de forma crítica, lírica ou bem-humorada em uma crônica; comentar e indicar diferentes produções culturais por meio de resenhas ou de playlists comentadas; descrever, avaliar e recomendar (ou não) um game em uma resenha, gameplay ou vlog; escrever verbetes de curiosidades científicas; sistematizar dados de um estudo em um relatório ou relato multimidiático de campo; divulgar conhecimentos específicos por meio de um verbete de enciclopédia digital colaborativa; relatar fatos relevantes para a comunidade em notícias; cobrir acontecimentos ou levantar dados relevantes para a comunidade em uma reportagem; expressar posição em uma carta de leitor ou artigo de opinião; denunciar situações de desrespeito aos direitos por meio de fotorreportagem, fotodenúncia, poema, lambe-lambe, microrroteiro, dentre outros. (BRASIL, 2018, p. 76. Grifo do autor).

¹⁷ O **Eixo Leitura** compreende as práticas de linguagem que decorrem da interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação, sendo exemplos as leituras para: fruição estética de textos e obras literárias; pesquisa e embasamento de trabalhos escolares e acadêmicos; realização de procedimentos; conhecimento, discussão e debate sobre temas sociais relevantes; sustentar a reivindicação de algo no contexto de atuação da vida pública; ter mais conhecimento que permita o desenvolvimento de projetos pessoais, dentre outras possibilidades. (BRASIL, 2018, p. 71. Grifo do autor).

oral-performatizada da poesia em versos; produzir e divulgar o cordel no *Jamboard* (ferramenta digital);

7) Conteúdos para serem trabalhados: cordel (função, suporte, linguagem, temáticas); *Jamboard* (função, suporte);

8) Metodologia: exposição dialogada; leitura individual e em grupo; apresentação de resultados de pesquisa.

9) Recursos didáticos: lousa, lápis de quando, slides; textos de cordel; caixinha de som, ferramenta digital: *Jamboard*;

10) Avaliação contínua: participação nas aulas, realização das atividades, processo de produção e divulgação do cordel.

b) DISTRIBUIÇÃO DOS MÓDULOS DE ESTUDO. (Cada módulo corresponde a 02 aulas de 50 minutos).

MÓDULO 01. Apresentar aos estudantes as atividades que serão realizadas neste projeto, a partir das seguintes etapas:

a) propor a produção de um folheto coletivo e *on-line*, cujo objetivo é abordar as plataforma e/ou ferramentas digitais como suporte para uma arte que resiste ao longo dos séculos; e apresentar que a produção dos cordéis deverá englobar as temáticas voltadas para a figura feminina na sociedade;

b) dividir a turma em grupos de três estudantes;

c) informar que o material produzido deverá partir dos aspectos característicos e estilísticos do folheto de cordel, os quais serão estudados posteriormente; que cada grupo deverá produzir um folheto, tendo em vista o uso da criatividade na plataforma *Jamboard*, utilizando cores e imagens;

d) publicar o textos dos folhetos devidamente revisados no *Jamboard* ;

e) por fim, cada grupo irá, em sala de aula fazer a leitura oral-performatizada do cordel que produzido para compartilhar com na sala de aula.

MÓDULO 02 (ENCONTRO I): Apresentar a grande relevância do cordel para a história e na cultura popular brasileira.

a) inicialmente, a professora irá dialogar com os estudantes para saber os conhecimentos prévios que ele têm sobre o cordel, haja vista temáticas e do que se trata esta arte;

b) criar um mapa mental¹⁸ no quadro com o tema cordel e explicar esquematicamente o contexto histórico do cordel no Brasil e no Nordeste, bem como sua estrutura, estilo e processo de criação.

c) em seguida, será exposta a imagem do cordelista paraibano Leandro Gomes de Barros. A professora irá fazer questionamentos sobre ele, perguntar se os estudantes já viram, se conhecem, quem é a pessoa na foto. Logo mais, a docente explicará o papel e a importância do referido na história do cordel.

d) apresentar o contexto social e político do Brasil entre o final do século XIX e início do século XX, com ênfase na região Nordeste, haja vista a época de produção de Leandro Gomes de Barros;

e) após essa exposição, a docente irá disponibilizar o folheto *Os Sofrimentos de Alzira* para que os estudantes façam a leitura deste folheto na sala de aula.

MÓDULO 03 (ENCONTRO II): Conhecer a representação feminina na literatura de cordel. Aqui os estudantes deverão:

a) Retomar a leitura do folheto;

b) após a leitura do cordel, a professora irá desenvolver uma análise do folheto lido com os estudantes sobre o que eles entendem a sobre o retrato da mulher e/ou como eles acham que a mulher é representada no cordel, partindo das seguintes temáticas:

i) a representação feminina à luz da personagem Alzira;

ii) uma perspectiva místico-religiosa: Alzira, uma mulher de fé;

iii) a (in)visibilidade, a submissão e a resistência: o sistema patriarcal no Cordel;

vi) os sentimentos de Alzira; e v) vozes que ecoam autonomia e independência: as mulheres do século XX;

c) após a análise, a docente desenvolverá uma atividade para que os aprendizes identifiquem no folhetos situações referentes aos tópicos que foram analisados;

d) em seguida, os estudantes responderão oralmente as estrofes e/ou versos que destacaram.

MÓDULO 04 (ENCONTRO III): Reconhecer e relacionar a construção figura feminina no entrelaçar da música e dos versos.

a) revisar, brevemente o que foi abordado na aula anterior oralmente;

b) a professora levará para aula como elemento motivador a música *Triste, Louca Ou Má - Francisco, el Hombre*, para conduzir a discussão sobre a letra da canção e refletir sobre o retrato da mulher nela. (Letra da música disponível em:

¹⁸ É um diagrama utilizado para organizar ideias e informações de um tema central, geralmente utilizado para planejar conteúdos para serem e/ou que estão sendo estudados.

<https://www.lettras.mus.br/francisco-el-hombre/triste-louca-ou-ma/>; Disponível em:

 Francisco, el Hombre - Triste, Louca ou Má (OFICIAL)

- c) após o primeiro momento, a professora e os estudantes irão relacionar a música com o folheto, enfatizando a personagem feminina;
- d) a ênfase deste momento será abordar: a (in)visibilidade, a submissão e a resistência: acerca do sistema patriarcal; os sentimentos de Alzira; e as vozes que ecoam autonomia e independência: as mulheres do século XX;
- e) solicitar aos estudantes que façam uma breve pesquisa em casa sobre a ferramenta digital *Jamboard*, a qual eles conhecerão melhor na próxima aula.

MÓDULO 05 (ENCONTRO IV): Conhecer o *Jamboard*. Aqui, os estudantes deverão: após os momentos de estudo e conhecimento sobre o cordel e a representação feminina:

- a) iniciar a discussão sobre a ferramenta digital *Jamboard* a partir das pesquisas que eles realizaram anteriormente. Com o auxílio de slides, a professora irá apresentar o *Jamboard*: conceituando, caracterizando e exemplificando a ferramenta digital para os meios didáticos;
- b) apresentar um vídeo instrucional de como criar uma conta e usar a ferramenta digital *JamBoard*, destinada a postagem/ publicação de texto (LINK DO VÍDEO: https://www.youtube.com/watch?v=_mxJDV-p7e4&ab_channel=PriGeo);
- c) solicitar que em trio, os aprendizes iniciem a etapa da produção do cordel, tendo em vista a reescrita e os ajustes na aula seguinte.

MÓDULO 06 (ENCONTRO V): Processo de reescrita. Nesta etapa os estudantes deverão:

- a) apresentar a professora os textos que eles produziram;
- b) a professora fará a correção e orientará cada grupo individualmente para fazer os devidos e necessários ajustes nos cordel produzido;
- c) por fim, os estudantes irão reescrever a versão final do texto para na aula seguinte declamar os poemas, publicá-los no *Jamboard* e, caso desejem, imprimir os textos para expor na sala de aula ou na escola.

MÓDULO 07 (ENCONTRO VI): Produção final: “Publicação e declamação de poemas de cordel”. Esta etapa final deve abarcar os seguintes passos:

- a) publicar o material o material produzido pelos estudantes, o qual deverá partir dos aspectos característicos dos folhetos de cordel, bem como as temáticas presentes em *Os Sofrimentos de Alzira* (conforme foi apresentado no primeiro módulo), na plataforma *Jamboard*;
- b) os grupos irão realizar a leitura oral-performatizada dos cordéis que produziram;
- c) por fim, caso desejem, os estudantes poderão compartilhar nas suas redes sociais ou nas redes sociais da escola o material produzido.

5 CONCLUSÃO

Nesta pesquisa, buscamos apresentar a importância do cordel como um elemento artístico-cultural brasileiro, o qual adentrou no Brasil através dos colonizadores, porém se estabeleceu no país e adquiriu características próprias e uma natureza tipicamente nordestina, a partir das temáticas regionalistas e da tradição oral. Este gênero de caráter híbrido, que funde o texto oral com o escrito, que entrelaça o passado com o presente, ressignificando ao longo das décadas, a partir do contexto de produção e de suporte. Ciclos e estágios marcaram o percurso histórico do cordel, designando-o como folhetos, folhetos de feira, romance, literatura de folhetos e, atualmente, literatura de cordel, mas que vislumbra o fenômeno da oralidade, da contação de histórias em versos.

Diante disso, o folheto analisado a partir das categorias analíticas que apresentam as temáticas referentes à construção do retrato feminino mostra-nos a intensa influência do cenário histórico-político-social do país com a produção das narrativas poéticas, haja vista a propagação de um discurso patriarcal e hegemônico através da arte. Assim, a realidade entrecruza e estabelece uma relação com a arte. Neste sentido, reconhecemos que a literatura de cordel estabelece uma conexão e uma proximidade com o panorama social, tendo em vista a relação entre o poeta e o público-alvo. Leandro Gomes de Barros, a partir de *Os Sofrimentos de Alzira*, retrata o perfil da mulher brasileira em uma sociedade hegemônica, marcada pela misoginia e pelo preconceito à luz da personagem feminina, Alzira.

Portanto, concluímos que a partir desta pesquisa conseguimos alcançar os objetivos iniciais, os quais propiciam novos estudos relativos ao cordel e à representação feminina a partir deste gênero. A partir disso, também se torna possível realizar reflexões e discussões sobre a importância do cordel para a pesquisa científica bem como para sua aplicabilidade nas práticas de ensino de linguagem na escola. Ademais, é incontestável sua importância como motivador da escrita literária e a publicação destes escritos em plataformas digitais, na medida em que promove a inserção dos aprendizes na cultura digital, amparando-se no uso das TDICs, aplicabilidade, inclusive, prevista na BNCC.

Por último, evidencia-se a importância de estudar os folhetos de cordel dos autores paraibanos, especialmente Leandro Gomes de Barros, o pai do cordel, tendo em vista promover o reconhecimento e a valorização das produções locais e suas temáticas. Ademais, torna-se necessário demonstrar a relevância de levar o cordel para a sala de aula como propiciador de atividades voltadas para a linguagem oral, através da leitura oral-performatizada.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ASSIS, A. C. M. de. **A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel**. Dissertação. 145 f. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/2807>. Acesso em 24 abr. 2023.
- 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://ch.revistas.ufcg.edu.br/index.php/Leia/article/view/710>. Acesso em 09 mar. 2023.
- AYALA, M. I. N. ABC, folhetos, romances ou versos: a literatura impressa que se quer oral. **Grafos. João Pessoa**, v. 12, n. 2, p. 1516-1536, 2010.
- BARROS, L. G. de. **Os Sofrimentos de Alzira**. s.d.
- BARBOSA, C. L. M. **As representações identitárias femininas no cordel: do século XX ao XXI**. 2010. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/browse?type=author&value=Loureiro+Marinho+Barbosa%2C+Clarissa>. Acesso em 11 abr. 2023.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Ministério da Educação. Brasília: 2018.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: >http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em 08 maio 2023.
- BUTLER, J.P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CÂMARA JÚNIOR, J. M. **Manual de expressão oral e escrita**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- COSTA, L. R. Da. História e gênero: a construção feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História. com**, v. 1, n. 2, p. 67-81, 2013. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom/article/view/117>. Acesso em 14 maio 2023.
- CUNHA, K. D. da. As mulheres brasileiras no século XIX. **Encontro Nacional do Grupo de Trabalho Gênero/ANPUH**, 2014.
- DAMACENO, E. da S. B. **Direito & literatura: aspectos jurídicos e sociais na obra de Leandro Gomes de Barros**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19136>. Acesso em 18 maio 2023.

DOLZ, J. ; NOVERRAZ, M.. SCHNEUWLY, B.. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. Gêneros Oraís e escritos na escola. Trad. e org. ROJO, R.; CORDEIRO, G. S. São Paulo: Mercado das Letras, 2004, p. 95-128.

FLORÊNCIO, P. C. de S.; MELO, A. L. C. D.; SANTOS, G. Ol. dos; **Perspectivas de ensino nos cursos técnicos: experiências de professores nas aulas remotas mediadas por Jamboard.** Revista Devir Educação, Lavras-MG. Edição Especial, p. 206-226, set./2021. Disponível em: . Acesso em: 24 abr. 2021.

FOLLADOR, K. J. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. **Revista fato & versões**, v. 1, n. 2, p. 3-16, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/download/31446858/REVISTA_FATOS_E_VERSOES_-_MULHER_NO_PATRIARCADO_BRASILEIRO.pdf. Acesso em 18 jun. 2023.

GRILLO, M. Â. De. F. Da cantoria ao folheto: o nascimento da literatura de cordel nordestina. **Cadernos de Estudos Sociais**, v. 24, n. 2, 2008. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1404>. Acesso em 23 de abr. 2023.

JUNIOR, A. R. Folhetos de cordel e a poesia popular. **Comunicação & Educação**, v. 25, n. 1, p. 169-185, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/162953>. Acesso em 18 mar. 2023.

LIMA, A. C. F. **A permanência do ciclo místico-religioso na literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual.** 189 f. Tese (Doutorado em Linguística; Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/527>. Acesso em 16 abr. 2023

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

MATIAS, J. F.. **Religiosidade na literatura de cordel: representações de fé em “o homem mais importante aos olhos do senhor”, de janduhi dantas.** Anais VI ENLIJE Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/26111>>. Acesso em 12 abr. 2023.

MENDONÇA, J. G. R.; RIBEIRO, P. R. M. Algumas reflexões sobre a condição da mulher brasileira da colônia às primeiras décadas do século XX. **Revista Ibero-americana de estudos em educação**, 2010.

MONTENEGRO, M. do S. M. **Manoel Monteiro: (re)inventando o cotidiano nas diferentes facetas do cordel.** 1ª ed. Curitiba: Appris, 2018.

NEVES, F. P. das. **Educação e sociedade no cordel: o lugar social da mulher em obras de Leandro Gomes de Barros e José Camelo de Melo Rezende.** 220 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação,

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/68735>. Acesso em 07 mar. 2023.

NÓBREGA, J. Literatura de cordel: uma proposta didática analisando a tradição de 10 décadas (1912 a 2013). **Encontros de Vida**. v. 23, n. 1, p. 40-51, 2019. Disponível em: <http://www.journals.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4137>. Acesso em 17 jun. 2023.

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 22 abr. 2023.

OLIVEIRA, V. B. de M; COSTA, G. E. P. da; DALLAZEN, C. L. Retratos da mulher na cultura e na literatura. **Trama**, v. 15, n. 36, p. 133 146-133 146, 2019. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/22220/14739/0>. Acesso em 19 abr. 2023.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

REIS, K. dos S. **MISOGINIA E FEMINICÍDIO NA LITERATURA DE CORDEL: UMA ANÁLISE ACERCA DAS RELAÇÕES DE GÊNERO**. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29313/1/Disserta%0c3%a7%0c3%a3o%20de%20Mestrado.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2023.

RODRIGUES, L. P. **Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas**. 2011. 432 f. Tese (Doutorado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6339>. Acesso em 12 maio 2023.

SANTANA, R. F. SANTANA, R. F.. A instrução da fêmea: a educação da mulher brasileira no século XIX. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 7, n. 12, p. 137-150, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8640642>. Acesso em 26 de abr. 2023.

TONELI, M. J. F. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. In: JACÓ-VILELA, AM.; SATO, L.(orgs.). **Diálogos em psicologia social** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, p. 147-167, 2012.

ZILBERMAN, R. Memória entre oralidade e escrita. **Letras de hoje**, v. 41, n. 3, 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/download/621/452>. Acesso em 20 abr. 2023.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, São Paulo: Hucitec, 1997. p.81-203.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.