



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - HABILITAÇÃO EM PORTUGUÊS**

**FABIANA FERREIRA DE SOUZA**

**A MULHER NOS CORDÉIS DE MARIA GODELIVIE: SÍMBOLO DE  
RESISTÊNCIA OU REPRODUÇÃO DA CULTURA PATRIARCAL?**

**MONTEIRO-PB  
2021**

FABIANA FERREIRA DE SOUZA

**A MULHER NOS CORDÉIS DE MARIA GODELIVIE: SÍMBOLO DE  
RESISTÊNCIA OU REPRODUÇÃO DA CULTURA PATRIARCAL?**

Monografia apresentada em  
cumprimento dos requisitos necessários  
para obtenção do grau de licenciada em  
Letras, com habilitação em Língua  
Portuguesa, promovido pela  
Universidade Estadual da Paraíba.

**Área de concentração:** Literatura

**Orientadora:** Ma. Simone dos Santos  
Alves Ferreira

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.

S729m Souza, Fabiana Ferreira de.  
A mulher nos cordéis de Maria Godelívie [manuscrito] : símbolo de resistência ou reprodução da cultura patriarcal? / Fabiana Ferreira de Souza. - 2021.  
72 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2021.  
"Orientação : Profa. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira, Coordenação do Curso de Letras - CCHE."  
  
1. Literatura de cordel. 2. Gênero. 3. Autoria feminina na literatura de Cordel. 4. Maria Godelívie. I. Título  
  
21. ed. CDD 398.5

FABIANA FERREIRA DE SOUZA

A MULHER NOS CORDÉIS DE MARIA GODELIVIE: SÍMBOLO DE  
RESISTÊNCIA OU REPRODUÇÃO DA CULTURA PATRIARCAL?

Monografia apresentada em  
cumprimento dos requisitos necessários  
para obtenção do grau de licenciada em  
Letras, com habilitação em Língua  
Portuguesa, promovido pela  
Universidade Estadual da Paraíba.

**Área de concentração:** Literatura

Aprovada em: 21/05/2021

**BANCA EXAMINADORA**



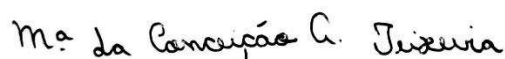
Profa. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ma. Maria da Conceição Almeida Teixeira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por sempre estar cuidando tão bem de mim e por me proporcionar momentos que me ensinaram muito. Tenho certeza de que sem a ajuda de Deus, eu jamais teria conseguido concluir este curso.

A minha eterna gratidão a todos os meus professores, desde a educação infantil até os que me acompanharam no ensino superior. Reconheço a importância de todos vocês na minha vida e sou eternamente feliz por ter tido a sorte de encontrá-los no meu caminho. Em especial agradeço ao professor Bruno Alves, por ele ter compartilhado experiências e reflexões sobre a sala de aula, principalmente durante o estágio supervisionado e também durante minha experiência no Programa Residência Pedagógica. Gratidão também ao professor Marcelo Medeiros, que proporcionou as melhores aulas de literatura que já tive na vida, e foi nessas suas aulas que passei a amar o mundo dos livros.

Agradeço também à professora Simone Alves, orientadora deste trabalho. Admiro muito sua pessoa dentro da sala de aula, na verdade é inspirador a atenção dada às turmas. Encontramo-nos em várias disciplinas durante o curso, por isso digo com convicção que suas palavras me encorajaram sempre. Sou muito grata por todas as reflexões, orientação, atenção, ensinamento e empatia durante a escrita deste trabalho.

Sou grata a todos os meus familiares pelo apoio e incentivo dado ao longo dessa caminhada acadêmica, principalmente a minha mãe, meu pai, minha madrasta, meus irmãos e minha avó materna.

Aos meus amigos, em especial aos que compartilharam grandes experiências no curso: Jayanne, Maria Alice, Luana Mendes, Luana Mikaely, Mariane, Sarém, Renata Kelly e Welson dos Anjos.

E por último, mas não menos importante, agradeço a Sérgio Henrique, minha fonte de inspiração diária, essa pessoa que está sempre ao meu lado, incentivando-me e apoiando todas as minhas conquistas. Quero dizer que foi muito especial poder ao longo dessa caminhada compartilharmos alegrias, tristezas e preocupações com os trabalhos acadêmicos.

A todos vocês, os meus mais sinceros agradecimentos!

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

Salette Maria

## RESUMO

O presente trabalho é uma reflexão acerca da autoria feminina na literatura de cordel a partir de um mapeamento de nomes de mulheres que atuaram e atuam no gênero no estado da Paraíba. Para isso, fizemos um mapeamento por meio de pesquisas na internet e também de contatos via redes sociais com algumas autoras a fim de observarmos como se deu a participação da mulher no contexto do gênero cordelístico, especificamente, no Estado da Paraíba. Após realizado o mapeamento, selecionamos como corpus da pesquisa quatro folhetos de autoria da campinense, Maria Godelivie: *E o homem foi criado* (2014), *Ô! Mulher desnaturada* (2014), *Tapa trocado não dói* (2015) e *Ditando regras* (2019), observando se a representação da mulher apresentada nos cordéis configura-se como símbolo de resistência ou reproduz estereótipos da cultura patriarcalista. Os pressupostos teóricos que nos serviram de base teórica foram os estudos em torno da questão de gênero e autoria feminina a partir das contribuições de Louro (1997), Rago (1998), Scott (1995), Perrot (2007) e as considerações de Silva (2010) e Queiroz (2006) acerca do gênero cordel. Após a pesquisa realizada, percebemos que ainda há uma minoria de mulheres permeando o universo cordelista no Estado da Paraíba. Algumas ainda ocultadas devido a uma série de questões que discutimos ao longo da pesquisa. Entretanto, é perceptível que essas mulheres que ousaram ir além das represálias encontradas nesse meio se configuram, hoje, como símbolo de resistência ao usarem a escrita como instrumento de luta contra o machismo e a violência de gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de cordel. Gênero. Autoria feminina. Maria Godelivie.

## **ABSTRACT**

The present work is a reflection about the feminine authorship in the cordel literature from a mapping of the names of women who worked and work in the genre in the state of Paraíba. For this, we mapped it out through research on the internet and also through contacts via social networks with some authors in order to observe how the participation of women took place in the context of the cordelistic gender, specifically, in the State of Paraíba. After the mapping was carried out, we selected as part of the research corpus four leaflets authored by Campinense, Maria Godelivie: *And man was created* (2014), *Ô! Denatured woman* (2014), *Tapa trocado does not hurt* (2015) and *Dictating rules* (2019), observing whether the representation of women presented in the twine is configured as a symbol of resistance or reproduces stereotypes of patriarchal culture. The theoretical assumptions that served as a theoretical basis were studies on the issue of gender and female authorship based on the contributions of Louro (1997), Rago (1998), Scott (1995), Perrot (2007) and Silva's considerations (2010) and Queiroz (2006) about the cordel genre. After the research, we realized that there is still a minority of women permeating the cordelista universe in the State of Paraíba. Some are still hidden due to a series of issues that we discussed throughout the research. However, it is noticeable that these women who dared to go beyond the reprisals found in this environment are today a symbol of resistance when using writing as an instrument to fight machismo and gender violence.

**KEYWORDS:** String literature. Gender. Female authorship. Maria Godelivie.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO 1: ABORDAGEM SOBRE A ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL, ESTUDOS DE GÊNERO E LITERATURA DE AUTORIA FEMININA</b> .....	12
1.1 As mulheres no contexto dos estudos de gênero: perspectiva para o resgate de produções literárias de autoria feminina .....	17
1.2 Literatura de cordel de autoria feminina na Paraíba .....	29
<b>CAPÍTULO 2: UM OLHAR SOBRE A (DES) CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS CORDÉIS</b> .....	32
2.1 – Maria Godelivie: história de vida e de sua inserção no universo do cordel .....	35
2.2 - <i>E o homem foi criado</i> (2014) .....	36
2.3 <i>Ô mulher desnaturada</i> (2014) .....	46
2.4 – <i>Tapa trocado não dói</i> (2015) .....	58
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	66
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	69

## INTRODUÇÃO

A literatura de cordel revela-se um campo profícuo no que diz respeito ao exercício da imaginação, criação, representação, bem como é um espaço atrativo e abundante para a contação de histórias, estas que perpassam múltiplas crenças, ideologias e vivências.

A multiplicidade cultural existente no Brasil e também em outros países afeta diretamente a construção das narrativas dos folhetos. Sobre isso, podemos considerar que, com a chegada do gênero literário no solo brasileiro no período da colonização, o próprio ato de contar histórias transformou-se para além da modalidade oral, agregando a escrita, sendo essa uma das formas de compartilhar traços culturais, funcionando como exercício dinâmico e reinventado. Essa maneira de compartilhamento cultural por meio da escrita de folhetos auxilia na formação da identidade de um povo, inserindo mudanças e experiências diversas no cotidiano de cada um. Dada a sua trajetória de circulação por diversos estados, bem como as várias adaptações, podemos dizer que esse gênero é desde os primórdios entrelaçado por uma heterogeneidade cultural e permeado por diversidade de criatividades.

De acordo com Bosi (2015)<sup>1</sup>, não existe uma definição de cultura concreta ou completa em si, da mesma forma que não pode ser homogênea. Segundo o autor, a noção de cultura está intimamente ligada às experiências e às vivências cotidianas. Em suas palavras, a cultura refere-se às “experiências pensadas”, elaboradas pelos sujeitos perante fatos do cotidiano. Isso inclui reflexões realizadas sobre fatores sociais, políticos, econômicos, assim como sobre o comportamento de si próprio e do próximo.

Para Bosi (2015), há dois tipos de cultura: a inerte e a ativa. A primeira refere-se a conhecimentos que são adquiridos sem nenhum objetivo, sem propósito de relacionar o saber a um problema real. Já a segunda diz respeito à aquisição de conhecimentos por parte do sujeito e a sua aplicabilidade na realidade em que vive o sujeito. Com isso, o autor nos mostra que, quando nos propomos a refletir sobre determinados comportamentos, estamos construindo uma noção de cultura, não única, mas múltipla, dada a individualidade de cada sujeito que pensa a partir das suas experiências cotidianas.

---

<sup>1</sup> Essa referência trata-se de uma entrevista do professor Alfredo Bosi sobre cultura (ou culturas) brasileiras. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=2FprGNQaQ90>. Acesso: 22/08/2020.

Compreendemos, portanto, a partir desse viés, que a interação com o meio é fundamental para o desenvolvimento cultural de um povo. Por haver múltiplas condições de vivências, essa formação revela uma sociedade plural, com necessidades individuais que carecem de acolhimento pelas políticas públicas, assim como respeitadas, recebendo o reconhecimento necessário.

De acordo com Abib (2015):

A cultura não pode ser vista somente como entretenimento e nem a população, somente como público consumidor. Parece que, lentamente, os gestores das políticas públicas nesse campo começam a reconhecer o papel do cidadão também como produtor de cultura, compreendendo a necessidade de estimular e fomentar, mediante financiamento público, iniciativas que permitam que a produção cultural se espalhe por todos os cantos do território nacional, e não somente nos nichos localizados nos “centros de excelência” tradicionalmente privilegiados com essas políticas. Esse é um avanço nas gestões de políticas culturais ainda a ser melhor consolidado no nosso país, porém, o papel que desempenham os sujeitos e grupos ligados às culturas populares tem sido fundamental nesse processo (ABIB, 2015, p. 117).

Conforme demonstra Abib (2015), o termo *cultura*, e especificamente a cultura popular, não dispõe de uma conceituação concreta, passando a referir-se a costumes tradicionais, memórias e espaço de luta e resistência, sendo isso essencial para a formação humana. No contexto contemporâneo, é necessário pensar em cultura como formadora de identidades de uma sociedade. Nesse caso, o próprio ser humano é o agente consumidor e produtor cultural. Nessas proposições, faz-se necessária a ação do meio público para promover o incentivo de todos cidadãos com o intuito de gerar empenho na função de divulgar e inseri-los nas práticas culturais.

Não obstante, cabe ainda acrescentarmos que a cultura popular contribui não somente para a formação de identidades, mas também “revela um semi-reconhecimento de uma alteridade, reivindicando e denunciando, sinuosamente, as discriminações e cidadanias de “segunda classe”. Dentro dessa perspectiva, a cultura popular faz emergir também a dignidade e o re-conhecimento” (MELLO, 2004, p. 10-11). Ou melhor dizendo, a cultura popular pode ser considerada como uma ferramenta de reivindicação, principalmente para aquelas pessoas que sofrem e têm sua cultura rejeitada. Por meio desse reconhecimento e valorização, abrem-se espaços para o empoderamento de relações humanas, dando a oportunidade às classes menos favorecidas para mostrarem sua voz na desconstrução dos preconceitos contra determinados grupos, sua cultura, seu lugar de origem.

É a partir da diversidade e diante dessa complexidade cultural que a literatura de cordel se fixa e começa a ganhar espaço no solo brasileiro, inicialmente, sendo vendidos em feiras, e hoje, ocupando os meios tecnológicos para alcançar mais visibilidade. É com o intuito de enaltecer o cordel e dar visibilidade a cultura popular nordestina, especificamente, a partir da autoria feminina, que escolhemos desenvolver esse trabalho monográfico.

A escolha do tema justifica-se pela necessidade de dar mais visibilidade às mulheres cordelistas paraibanas e a seus trabalhos, bem como, estimular o desenvolvimento de mais pesquisas acadêmicas. Tratamos de visibilidade no sentido de inicialmente nomearmos as cordelistas, tendo em vista o contexto de esquecimento atrelado a autoria feminina ao longo dos tempos, assim como pensamos essa pesquisa como uma forma de fomentar a curiosidade dos leitores, pesquisadores e professores, e oferecer para esses grupos a possibilidade de usar esses nomes e obras como uma objeto de estudo.

Nesse sentido, elencamos como objetivo geral: analisar os cordéis *E o homem foi criado* (2014), *Ô! Mulher desnaturada* (2014), *Tapa trocado não dói* (2015) e *Ditando regras* (2019), de Maria Godelivie observando como apresenta-se a figura feminina nos referidos folhetos. E como objetivos específicos: fazer um levantamento acerca de nomes de cordelistas paraibanas; refletir sobre o contexto histórico do gênero cordel; discutir sobre os estudos de gênero e autoria feminina.

Assim, sabendo que a literatura de cordel foi um campo literário predominantemente marcado pela figura masculina e que, atualmente, esse universo está cada vez mais frequentado por mulheres, a nossa pesquisa se guiou pelos seguintes questionamentos: Como as mulheres eram vistas em tempos de outrora na sociedade? Quais foram as contribuições do movimento feminista e dos estudos de gênero para autoria feminina? A mulher apresentada nos cordéis de Maria Godelivie configura-se como símbolo de resistência ou reproduz noções da cultura patriarcalista?

No que se refere ao levantamento de dados, deu-se de forma cautelosa, sendo um procedimento árduo e demorado ao buscarmos informações em vários meios virtuais (blogs, redes sociais, etc.), contatos via WhatsApp e em alguns pontos de comercialização com a finalidade de encontrar o maior número de cordelistas possíveis situadas no Estado da Paraíba. Não foi possível ir a campo e coletar dados com mais precisão devido a nossa pesquisa ter se desenvolvido durante a pandemia do COVID-19, no entanto, não descartamos essa possibilidade como extensão dessa pesquisa futuramente.

Um outro empecilho encontrado no decurso do trabalho deu-se no momento de análise dos cordéis, pois não encontramos folhetos impressos, já que, nos estabelecimentos que visitamos só havia de autoria masculina. Mesmo nas redes sociais, nos perfis de algumas cordelistas, encontrávamos apenas fragmentos. Depois de muitas tentativas, encontramos o perfil de Maria Godelivie no Instagram e entramos em contato via mensagem de texto, a qual, bastante solícita, nos concedeu alguns dos seus folhetos dentro da temática escolhida para análise, enviando-nos pelos correios. Ao recebermos os folhetos, escolhemos os que mais se aproximavam de nossa proposta de pesquisa para análise.

Portanto, nosso trabalho apresenta-se dividido em dois capítulos. No primeiro, apresentamos alguns apontamentos históricos sobre a origem do gênero cordelístico e como a mulher se inseriu nesse contexto, principalmente, a partir das discussões dos estudos de gênero e de escrita de autoria feminina. Além disso, trazemos um quadro demonstrando a nossa coleta de dados no que se refere a participação de cordelistas no contexto paraibano, levando em consideração a invisibilidade conferida ao gênero feminino nesse fazer de poesia popular. Desse modo esse levantamento se faz uma tentativa de resgate de nomes, o qual pode ser usado como objeto de estudo em trabalhos posteriores. No segundo capítulo, faremos inicialmente uma breve apresentação da cordelista e em seguida abordaremos os elementos representativos nas capas dos folhetos, desse modo prosseguiremos com a análise dos versos, tentando compreender se as representações femininas ao longo do enredo convergem ou divergem da lógica patriarcal, se torna a mulher protagonista da sua história enquanto sujeito emancipado e resistente em meio aos discursos e práticas repressoras.

Como resultado dessa investigação sobre a literatura de cordel, podemos perceber nesse universo com relação à participação feminina, muitas lutas contra a exclusão e invisibilidade, sendo isso na maioria das vezes uma questão cultural imposta pelo patriarcado. Essa situação patriarcal relacionada aos gêneros fica evidente a partir da leitura dos folhetos da cordelista Maria Godelivie, pois percebe-se representações que tentam criticar o viés tradicional familiar e o discurso machista por meio de expressões carregadas de humor e criticidade.

## **CAPÍTULO 1: ABORDAGEM SOBRE A ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL, ESTUDOS DE GÊNERO E LITERATURA DE AUTORIA FEMININA**

A literatura de cordel foi o nome dado a construção de textos poéticos em folhetos, narrativas que adentraram tanto o universo oral quanto o escrito, sendo, portanto, um gênero literário de origem europeia que, em muitos países, retratavam a vida da realeza.

De acordo com Silva (2010) esse gênero literário originou-se e começou ganhar notoriedade do público em Portugal por volta dos séculos XVIII e XIX, contemplando os mais diversificados temas como: autos, entremeses e, o mais curioso, abordavam assuntos envolvendo receitas culinárias.

Os povos portugueses pertencentes as camadas sociais mais elevadas eram a maioria dos consumidores e leitores dos folhetos de papel barato. Conforme Marinho e Pinheiro (2012), os cordéis portugueses, diferentemente dos folhetos brasileiros, eram escritos e lidos por pessoas que pertenciam às camadas médias da população: “advogados, professores, militares, padres, médicos, funcionários públicos entre outros” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 19).

Mediante a isso, percebemos que pessoas vistas socialmente como inferiores não tinham contato com o gênero e também não tinham a possibilidade de escrever, porque muitas eram analfabetas. A questão do analfabetismo é reconhecida como uma das muitas barreiras para o contato direto com a literatura de cordel. Nesse sentido, “Em muitos casos, os cordéis eram comprados por uma pessoa letrada e lidos para um público não letrado, situação que se reproduz aqui no Brasil, onde os folhetos eram consumidos coletivamente” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 19). De qualquer modo, essa estratégia de leitura tornava o conhecimento desse gênero literário um pouco acessível as pessoas analfabetas, mesmo entendendo que os textos foram escritos e direcionados para um público específico, ou melhor dizendo, para a elite e para os povos privilegiados no meio social.

O território brasileiro passou por muitas transformações na esfera econômica e política no final do século XIX e início do século XX e, nesse cenário, a literatura de cordel começou a circular entre vários estados tornando-se um aliado dos poetas no que se refere à produção de informações de forma criativa. Assim sendo, nestes séculos, “o cordel fazia parte da vida de nordestinos que viviam no campo, dependendo da agricultura ou ainda nas cidades, com seus comércios” (MARINHO; PINHEIRO, 2012 p. 17).

Portanto, com a vinda dos colonizadores para o Brasil, logo as culturas existentes em seus países os acompanharam, e foi assim que os livretos se situaram nas terras nordestinas.

O termo *literatura de cordel* refere-se ao modo como eram comercializados os folhetos nas feiras nordestinas, onde os comerciantes ou até os próprios poetas usavam cordas finas ou barbantes para vendê-los, sendo um meio de atrair as pessoas que circulavam na cidade.

Mesmo trazendo algumas semelhanças do seu lugar de origem, esse gênero literário ganhou sua própria originalidade com os poetas brasileiros adaptando-se aos acontecimentos e à representação das vidas dos povos nordestinos. Diante dessa trajetória pode-se assim dizer, que a literatura de cordel é feita de uma mistura de culturas.

Falando um pouco do percurso do universo cordelístico, no Brasil não existia vestígio de poetas escritores ou de algo parecido com o cordel produzido em Portugal, porém o terreno brasileiro, muito antes da vinda dos folhetos, era berço de cantadores, os quais, apesar de não escreverem suas criações em versos, ao cantarem, usavam sua criatividade no desenvolvimento oral de desafios e cantigas com bastante habilidade. Silva (2010) esclarece que:

Antes de existir, categoricamente, a denominação de Cordel no Nordeste brasileiro, era nítido o surgimento de poemas ‘cantados’, em forma de desafios. Este desafio aponta uma criatividade por parte dos repentistas envolvidos, uma vez que cada um tenta superar o verso do outro, através do elevado grau de inspiração ou até mesmo com perguntas enigmáticas, em que o outro deve responder sob pena de ser derrotado. (SILVA, 2010, p. 21).

Após a vinda dos folhetos, os poetas começaram a transpor o que cantavam para a escrita, embora tal reescrita não correspondesse fielmente às peijas ocorridas. Nesse cenário, a figura masculina era o protagonista na escrita do gênero e passou a usar o cordel como meio de sustentação da sua família com o dinheiro que ganhava na venda dos folhetos. Os poetas cantadores, violeiros, foram em massa uns dos maiores divulgadores desse gênero poético, pois eles dedicavam-se em cantar apresentando ao público os conteúdos ali expressos. A forma como isso acontecia na prática está refletido no pensamento de Abreu (2005) abaixo:

Conversar com leitores de carne e osso, dia após dia, tentar convencê-los a gastar seu pouco dinheiro em um folheto, permite conhecer suas opiniões, seus modos de ver a vida, suas preferências literárias. O peculiar sistema de comercialização por muitos vendedores permite extrair informações – mas também fundamentais - sobre o gosto do público. Em geral, para atrair compradores, faz-se uma leitura oral (ou uma declamação de memória) do

poema, que é interrompida em uma situação de clímax da narrativa, momento no vendedor anuncia que, para saber o final da história, é preciso comprar o folheto. (ABREU, 2005, p. 65).

Assim, o cordelista acompanhava as emoções do público diante da história lida/representada e isso era de grande utilidade para compor novas histórias. Além disso, o autor ainda precisava lidar com a intromissão do público no decorrer da leitura, que tecia comentários críticos, alguns referentes aos princípios de composição poética do cordel, a saber: métrica, rima e oração.

Conforme Abreu (2005):

A maior parte dos poemas é composta por estrofes de seis versos de sete sílabas métricas, ou, para falar tecnicamente, por sextilhas com versos setissílabos (ou redondilha maior). São comuns também estrofes com sete versos (septilhas) de sete sílabas. [...] É preciso também saber fazer boas rimas. Quando se fizerem sextilhas, o segundo, o quarto e o sexto versos deverão rimar, ficando livres os demais. No caso das estrofes de sete versos o esquema é mais complicado: haverá uma rima no segundo, quarto e sétimo versos, e outra no quinto e sexto versos. [...] Além de haver uma semelhança sonora, como em toda rima, as palavras rimadas devem manter uma relação de sentido. [...] Os poetas chamam de oração aquilo que os eruditos chamam de coerência e coesão, ou seja, a articulação dos fatos, opiniões e ideias tanto do ponto de vista lógico quanto da articulação textual [...]. (ABREU, 2005, p. 66-69).

Além dessas três regras vistas como indispensáveis para composição de um cordel considerado de qualidade, também nos folhetos nordestinos era bem recorrente as temáticas em torno da existência na vida do campo, sobre o fenômeno da seca, cangaço e religiosidade. Nesse caso, os poetas nordestinos usavam sua criatividade e sua imaginação para expor belas histórias, aproveitando também para ganhar algum dinheiro pelo trabalho apresentado nas feiras.

Apesar desse gênero literário ser pequeno em tamanho, tornava-se grande pela riqueza de detalhes, que, por vezes, eram bem avaliados pelos leitores. O folheto era de regra composto por 8, 16, 32, 48 ou 64 páginas, este número era determinado pela quantidade de folhas de papel dobradas, sendo um recurso bastante utilizado pelos cordelistas, principalmente devido às precárias condições financeiras que levavam. Além disso, essa quantidade delimitada definia a escrita dos versos, a composição das rimas e o tema a ser tratado, limitando o poeta ao conteúdo que iria escrever. Então, uma folha dobrada equivalia a um folheto de oito páginas, duas folhas dava um folheto de 16, e assim, sucessivamente. “Não adiantava estar com muita inspiração naquele dia: era preciso criar uma situação suficientemente interessante para cativar o leitor, mas



convenientemente sucinta para não extrapolar o espaço permitido”. (ABREU, 2005, p. 62).

Outro detalhe que caracteriza bastante os folhetos de cordéis é a xilogravura<sup>2</sup> que pode ser reconhecida como imagens feitas nas capas dos cordéis ou no decorrer dos poemas. Segundo Marinho e Pinheiro (2012), logo no início da produção dos folhetos, as imagens que predominavam nas capas eram fotos dos próprios artistas. No entanto, a que prevaleceu foram as gravuras feitas na madeira, imagens que conquistaram o público leitor ao longo dos anos, tornando-se um símbolo que engradece a beleza do cordel. Geralmente essas figuras variam de um cordel para outro, dependendo muito da temática apresentada no texto poético. A impressão das imagens na maioria dos folhetos é feita na cor preta, sendo uma técnica que deixa transparecer uso da madeira nos traços dos desenhos.

Ainda sobre as características dos folhetos de cordéis produzidos no Nordeste, podemos ressaltar uma grande variedade de temáticas recorrentes nas narrativas, as quais envolvem histórias do cotidiano, regionais, religião, lendas, situações do meio político e sociais. De maneira geral, englobavam assuntos que provocavam discussões entre os povos nordestinos e serviam também como instrumento de divulgação de algum fato ocorrido nessa região. Percebemos que essa era uma estratégia bem pensada pelos escritores, pois eles observavam o público leitor com intuito de perceber qual assunto se interessariam a ponto de comprar o folheto, e assim deveria fazê-lo de maneira que o leitor consumidor retornasse a feira para comprar outros novos cordéis, então, propositadamente, buscavam envolver assuntos de grandes impactos sociais, pois, consecutivamente, isso garantia boas vendas.

Como dito anteriormente, o processo de comercialização se dava nas feiras das regiões nordestinas, onde os poetas sentiam-se à vontade para declamarem ou cantarem os poemas dos folhetos que vendiam. Isso dependia do critério do vendedor e também do efeito que ele queria causar no seu público. Nesse sentido, a forma de atrair o público era

---

<sup>2</sup> A xilogravura é popularmente conhecida como uma técnica de gravura em relevo, no qual a madeira é o suporte usado para fazer o entalhe dos traços desejados, e após a realização da pintura, a imagem é transferida para o papel. Essa técnica é bastante antiga, originou-se na China, sendo aplicado nos tecidos. Esse processo de gravar imagens expandiu-se por muitos países, sendo, portanto, um modelo de gravura dos tempos da Idade Média, predominante em livros, folhetos e materiais religiosos preparados para serem distribuídos aos fiéis. Atualmente, essa atividade artística é fonte de riqueza popular e é inserida, principalmente, no contexto cordelístico.

caprichar na construção das rimas e da métrica, pois eram critérios que os leitores levavam em consideração no momento de comprar o folheto.

Quanto a esse processo de apresentação do folheto na modalidade oral, Silva (2010) diz que “o cordelista precisaria ter um manejo especial com as palavras. [...] uma vez que o encadeamento *certo* das palavras até a última sextilha do folheto, por exemplo, desencadeará no sentido (ou não) do texto para o leitor”. (SILVA 2010, p. 27). Então, ciente disso, os poetas não escreviam as palavras no papel de maneira aleatória, mas buscavam no seu poder criativo, recriar, construir algo único, de boa qualidade, pois um trabalho mal feito prejudicaria sua carreira enquanto cordelista. Nesse caso, as palavras deveriam estar bem encaixadas, de modo que, quando estivesse cantando ou recitando, o leitor não encontrasse nenhum defeito.

Para desenvolver tal tarefa, não necessitaria ter uma boa formação acadêmica, pois muitos cordelistas tinham o básico de contato com as letras, porém não deixavam de encantar o leitor com suas expressões simples, as quais conseguiam cativar o público pelo jogo com as palavras, encaixadas corretamente na sua completude de sentidos, atreladas as mais diversas experiências vividas e imaginadas. Quanto a esse aspecto, Marinho e Pinheiro (2012) esclarece que a poesia popular adentra o mundo dos nordestinos semianalfabetos e de baixas condições financeiras, considerados pela sociedade como povos marginalizados, no entanto, isso não se tornou empecilho para adentrarem o mundo da escrita e ficar lado a lado com os que tiveram a oportunidade de estudar. Desse modo, “O poeta nordestino não precisa (va) ocupar os bancos da escola para criar sua poesia, ele elaborava mentalmente a composição oral, a exemplos dos repentistas, nas pelepas e desafios existentes nas cantorias” (SANTOS 2006, p. 183). Nesse contexto, o talento para a escrita se dá de forma natural, mas sem deixar de lado a boa qualidade das histórias que acabaram ganhando gosto do público. Portanto, o universo cordelístico foi, no Brasil, adotado e construído por povos à margem do meio culto, que até não poderia ter conhecimentos de todas as normas gramaticais, entretanto, foram povos que sabiam se colocar expressivamente por meio da escrita, articulando as palavras de maneira fascinante para nenhum acadêmico colocar defeito.

A título de exemplo, podemos citar alguns folhetos de grande aprovação do público e que hoje são considerados canônicos no gênero: *As Proezas de João Grilo*, do poeta João Martins de Athaide; *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho dos Tucuns*, de Firmino Teixeira do Amaral; *Romance do Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo

Resende; *Lampião, o capitão do cangaço*, de Gonçalo Ferreira da Silva, *O testamento do cachorro e Juvenal e o dragão* de Leandro Gomes de Barros, entre outros.

É pertinente mencionar ainda que, mesmo sendo um gênero que aos poucos foi crescendo em solo brasileiro, a literatura de cordel não ficou isenta de preconceitos, pois havia a desvalorização e o olhar preconceituoso por parte de críticos literários, colocando como hipótese de desvalorização o local de comercialização e também o público consumidor. Por isso, ainda hoje é importante o estudo em torno do cordel, para que possa ter representatividade pela qualidade literária presente em suas linhas poéticas.

Sobre os autores que se destacaram na Literatura de Cordel, Queiroz (2006) menciona que:

Na Literatura de Cordel, o estado paraibano é referência em todo o Nordeste, e vários poetas de destaque – como Francisco das Chagas Batista, Silvino Piruá, João Martins de Ataíde, Leandro Gomes de Barros, José João dos Santos, Mestre Azulão – nasceram na Paraíba, que acolhe também muitos cantadores oriundos de outros estados como Oliveira de Panelas, pernambucano radicado no interior. Também é paraibana a poetisa Maria das Neves Batista Pimentel, primeira mulher, de que se tem notícia, a escrever cordel. (QUEIROZ 2006, p. 64).

Atentos a isso, percebemos que esses cordelistas foram de suma importância dentro da literatura do gênero cordelístico, cada qual optando por diversas temáticas para escrever suas narrativas, ganhando espaço no imaginário popular. Estes são representantes de um povo, de vozes, de vidas, mistérios e de toda cultura nordestina, e tudo isso acaba circulando nos pequenos folhetos por todo Brasil. A Paraíba, conforme o autor supracitado, ocupa um lugar de destaque em relação à presença de um grande número de poetas, podemos dizer, inclusive, que o estado se tornou um celeiro de poetas cordelistas. No entanto, fica bem evidente na citação a ausência de mulheres atuando no gênero, apenas a poetisa Maria das Neves Batista Pimentel foi mencionada, da qual falaremos mais à frente. Daí nosso interesse maior em mapear as mulheres do estado paraibano que atuaram, atuam e suas particularidades em relação ao universo cordelístico masculino.

### **1.1 As mulheres no contexto dos estudos de gênero: perspectiva para o resgate de produções literárias de autoria feminina**

De acordo com Queiroz (2006), por muito tempo as mulheres tiveram seus direitos negados socialmente, pois havia o entendimento de que elas deveriam, desde criança, ser treinadas para exercer a vida matrimonial, bem como participar de atividades ligadas ao meio domiciliar. Aprendiam modos de comportamento, corte e costuras e, quando, raramente, iam à escola, tinham o direito a aprender superficialmente as quatro operações matemáticas, gramática e religião. Os homens deveriam receber uma educação diferente, com bons professores, aprendendo noções matemáticas, várias línguas e religião de maneira aprofundada, porque eles, por serem do sexo masculino, eram considerados pela sociedade em geral como o responsável, pelo sustento da sua família e ainda tinham a função de controlar e participar de situações voltadas para a vida pública. Compreendemos que havia maneiras distintas de se educar os homens e as mulheres, sendo que essa situação decorria mais precisamente entre os séculos XVIII e XIX.

Nessa época, os papéis sociais desempenhados pelas mulheres eram bastantes limitados. Podemos citar, como exemplo, alguns dos direitos públicos e civis negados a elas: frequentar as escolas e controlar suas próprias rendas. Quanto às questões relacionadas à esfera pública, os pais ou os maridos tinham a função de resolver qualquer situação que permeassem esse espaço. Então, reclusas do meio social, coube as mulheres cuidar unicamente da família, numa posição de opressão e submissão ao masculino.

Dentro desse contexto de subordinação e imposições direcionadas ao feminino, surge entre os séculos XIX e XX um movimento dirigido aos grupos de pensadoras e feministas, as quais começaram a agir lutando por direitos à cidadania, assim como lutando contra toda e qualquer desigualdade social. Esse modelo de manifestação passa-se a ser denominado por movimento feminista, o qual é consequência de várias lutas empreitadas na sociedade por essas organizações femininas. Visavam à igualdade de direitos entre homens e mulheres e iam contra comportamentos patriarcais no meio econômico, político e social, espaços que as excluíram ao longo dos tempos, como sujeitos participantes e contribuintes para os lugares em que viviam. Essas reivindicações organizadas pelas mulheres, acabaram repercutindo rapidamente pelo mundo, passando a serem denominadas de ondas feministas.

Cabe aqui descrevermos de maneira resumida as três ondas ligadas ao movimento feminista, ideias e momentos que repercutiram em muitos países ocidentais. Assim, podemos dizer que a primeira onda feminista estava ligada a momentos de grande efervescência social, econômica e política que foram a Revolução Francesa e a Revolução

Industrial, ambos acontecimentos que alcançaram maior reconhecimento no mundo entre o século dezanove e estendendo-se ao século vinte. Nesse primeiro momento revolucionário, a França desenvolveu a *Declaração dos direitos do homem e cidadão*, documento regido sobre os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, porém havia uma contrariedade nesse regimento, pois as mulheres foram totalmente excluídas no que se refere ao reconhecimento dos direitos.

A partir desse cenário, conforme apresenta Scott (2005), a escritora Olympe de Gouges, escreveu em 1791 outro documento intitulado *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*. Porém houve resistência a esse pensamento defendido por Olympe em favor das mulheres, pois filósofos, políticos reafirmavam e argumentavam que o lugar, como também, a competência das mulheres, estavam estreitamente ligadas apenas ao privado. E mesmo após essa declaração apresentada por Gouges, a negação desses direitos continuou por muito tempo.

O segundo fator dentro da história a contribuir para início do movimento feminista ocorreu na Inglaterra. Segundo Silva (2010), a revolução industrial promoveu dentro do meio social altas demandas de trabalhos devido ao uso de aparelhos maquinários e instalações de fábricas. A partir do crescimento de serviços, fez-se necessária a contratação de mais pessoas, e na insuficiência de homens nesta mão de obra, as mulheres começaram a ser contratadas para atuar no campo fabril, ocupando, dessa maneira, espaços antes vistos como improváveis. Porém, mesmo atuando nas indústrias, as mulheres não tinham o direito de votar, desencadeando assim o sufrágio<sup>3</sup>, e, diante, dessas reivindicações surge a primeira onda. Nesse momento, mulheres comprometeram suas vidas na busca pelo direito à cidadania, pelo direito eleitoral, fizeram reivindicações e protestos nas ruas, buscando ganhar visibilidade diante da sociedade.

Em relação à segunda onda, “aquela que se inicia no final da década de 1960 – que o feminismo, além das preocupações sociais e políticas, irá se voltar para construções propriamente teóricas (LOURO,1997, p. 15). Sendo assim os grupos formados socialmente reivindicavam e colocavam em debates assuntos como: autonomia sobre o próprio corpo, usar métodos contraceptivos, compreender a própria essência de ser, ou

---

<sup>3</sup> O termo sufrágio refere-se ao procedimento de exercer seus direitos de cidadãs na vida política, foi marcado por várias manifestações, as quais buscavam os direitos políticos para as mulheres e as reivindicações giravam em torno da luta pelo direito de votar como também de ser votada.

melhor dizendo, tinham como finalidade buscar condições iguais às usufruídas pelos homens.

Temos também uma terceira onda na qual as mulheres lutam para que, tanto a violência física, quanto a psicológica seja combatida e também exigem igualdade dos direitos trabalhistas. O terceiro momento do feminismo buscou agregar mulheres negras e movimentos contra a homofobia, expandindo, assim as motivações de luta.

Quase que ao mesmo tempo das reivindicações feministas surge o interesse pelos estudos de gênero. O conceito de gênero, sexo e sexualidade estão atrelados, mas bastante complexos e, muitas vezes, podem ser confundidos, ou até mesmo tratados como sinônimos. Por isso, apresentaremos brevemente a distinção desses três termos, para entendermos como se deram as discussões em torno desse campo de estudo.

O conceito de sexo está relacionado com as determinações biológicas, ou melhor dizendo, as características físicas dos seres humanos. Já a sexualidade condiz aos sentimentos, desejos e interesses sexuais, de maneira geral, refere-se ao expressar e ao sentir, sendo, portanto, algo que já nasce com o ser humano e vai se modificando de acordo com suas vivências. O significado de gênero, então, está atrelado à construção do feminino e do masculino historicamente e culturalmente. Esse conceito é usado na sociedade para questionar as determinações de papéis sociais e a distribuição destes, assim como tenta corromper com a desigualdade, a discriminação e a opressão contra as mulheres.

Com base no que Louro (1997) apresenta, o conceito de gênero está interligado ao movimento feminista contemporâneo, e as discussões em torno desse termo surgem no final dos anos 1960 dentro da segunda onda feminista. Entretanto, desde a primeira onda do feminismo, quando se busca o direito ao voto feminino, que o gênero perpassa as discussões referentes às lutas das mulheres em prol de sua emancipação. Vale ressaltar, que as lutas em prol da emancipação de direitos iguais para os gêneros, fez-se mesmo antes da existência do movimento feminista, por meio de grupos denominados profeministas, que através de diferentes meios, empreenderam debates a favor da mulher.

De acordo com Alós e Andreta (2017) o profeminismo é uma expressão designada para falar sobre movimentações femininas antes do século XX. Desse modo, esse termo refere-se ao início das lutas começadas pelas mulheres, buscando autonomia, espaço e voz própria na sociedade. Suas buscas assemelhavam-se um pouco do

movimento feminista atualmente existente. O profeminismo passa a existir após o resgate implementado pelo feminismo, o qual foi possível diagnosticar que houveram atuações, obras e pensamentos femininos, que já discutiam sobre os direitos das mulheres. Com base em Duarte (2003) algumas das representantes e pioneiras dentro desse contexto anterior ao movimento feminista foi Mary Wollstonecraft, autora do livro *Uma Reivindicações pelos Direitos da Mulher* (1792) no contexto inglês, Olympe de Gouges na França com *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã* (1791) e Nísia Floresta, no contexto brasileiro, com a obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), tradução livre da obra de Wollstonecraft.

Então, somente após o início dessas manifestações em torno do movimento feminista é que advieram os estudos de gênero. Para Matos (2008):

O “conceito” de gênero será, teoricamente, o divisor de águas para uma outra fase distinta desta primeira, e anunciador, de certa forma (ainda que do ponto de vista temporal tenha sido tardiamente acionado), de uma segunda onda do próprio feminismo, em que se passou a valorizar significativamente mais o diferencialismo e a afirmação política das diferenças (identitárias substantivamente, mas não apenas elas) do que propriamente a igualdade e o igualitarismo. (MATOS, 2008, p. 338).

Desse modo, gênero se constitui como uma categoria que se afasta das características biológicas para adentrar as questões que envolve a representação da feminilidade e masculinidade. Diferentemente da oposição dos corpos que o conceito de sexo ditava, a ideia de gênero se distingue mostrando outra concepção formativa das pessoas. Nesse sentido, Rago (1998) diz que:

[...] o universo feminino é muito diferente do masculino, não simplesmente por determinações biológicas, como propôs o século 19, mas sobretudo, por experiências históricas marcadas por valores, sistemas de pensamento, crenças e simbolizações diferenciadas também sexualmente. (RAGO, 1998, p. 92-93).

Considerando isso, as diferenças foram abordagens que se encaixaram e firmaram-se no conceito de gênero com o intuito de alcançar a equidade, e, posteriormente, conseguir visibilidade para as pessoas que, seja pela raça, condição social e gênero foram reprimidas, como também discriminadas do meio social.

Com isso, entendemos que não existe uma forma única de ser feminino e masculino, pelo contrário, existe uma gama de identidades até dentro de uma mesma comunidade. Essa concepção de diferenças acaba por romper com o binarismo homem e mulher formado pela sociedade e propõe uma nova percepção formativa dos sujeitos, abrindo

espaços para a consideração de outras identidades, ou melhor dizendo, assume-se, nesse contexto, a ideia de uma sociedade composta por múltiplas identidades. A concepção de igualdade está em considerar as diferenças existentes em cada indivíduo, sendo esses dois princípios primordiais para a construção de uma sociedade mais justa.

O que importa aqui considerar é que — tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade — as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento — seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade — que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (LOURO, 1997, p. 27).

Assim, o sentido de feminino e masculino sempre é construído. Conforme o sujeito vive sua sexualidade ele forma a sua identidade sexual. Já a identidade de gênero depende de como o sujeito se identifica, ou melhor dizendo, como o indivíduo se percebe e assim se constrói. É necessário ressaltar que o indivíduo pode ou não associar essa construção de si ao fator biológico. Rago (1998) assevera:

[...] acredito que a pluralização possibilitada pela negociação entre os gêneros é fundamental não só para a construção de um novo pacto ético, mas para a própria construção de um ser humano menos fragmentado entre um lado supostamente masculino, ativo e racional e outro feminino, passivo e emocional. A superação da lógica binária contida na proposta da análise relacional do gênero, nessa direção, é fundamental para que se construa um novo olhar aberto às diferenças. (RAGO, 1998, p. 93).

Entendemos, portanto, que o próprio conceito de igualdade atrai consigo um contexto de desigualdade, visto que ninguém possui os mesmos tratamentos em determinada sociedade, como também não possui comportamentos idênticos. Nesse sentido, os valores de iguais, são, de certa maneira, utópicos e impossíveis de serem aplicados em uma sociedade composta por múltiplas identidades. É necessário garantir aos seres humanos a equidade de direitos, sem implicar a raça, condição social e o gênero.

Assim, “A fonte das relações desiguais entre os sexos está, no fim de contas, nas relações desiguais entre os sexos. Apesar de afirmar que a desigualdade, tendo suas origens na sexualidade, está corporificado em “todo um sistema de relações sociais [...]”. (SCOTT, 1995, p. 77-78). Dito isso, em vários países a desigualdade de gênero é vista em vários âmbitos, como, por exemplo, no mercado de trabalho, na política, na educação, e que, infelizmente, ainda essa problemática é tratada com naturalização.



Essas discussões sobre gênero expandiram-se por muitos países e chegou no Brasil a partir da década de 70, dessa maneira começou-se a discutir as condições das mulheres no país, almejando reais oportunidades dentro das esferas públicas, e foi nesse sentido que as discussões foram adentrando todos os universos sociais dos quais as mulheres foram excluídas.

Essa nova concepção trazida pelo conceito de gênero de que o feminino e o masculino são construídos socialmente se instaura também com a função de quebrar com a formação de estereótipos impregnados pela sociedade, no qual a identificação do sexo biológico determina as funções sociais a serem exercidas pelos sujeitos. Em suma, o conceito de gênero surgiu para demonstrar que a desigualdade que havia entre o masculino e o feminino, assim como os estereótipos existentes de valorização dos homens e de uma concepção de inferioridade das mulheres, eram construções feitas por uma determinada comunidade, como também práticas baseadas nos sexos biológicos.

Dentro desse campo de discussão, se faz necessário entender o que Louro (1997) coloca quando fala nessa construção social:

Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. Afasta-se (ou se tem a intenção de afastar) proposições essencialistas sobre os gêneros; a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista a priori. O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos. Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem. (LOURO, 1997, p. 23).

Esse conceito é interessante na medida em que percebemos que as construções do que é feminino e masculino é construído socialmente, sofre variações de acordo com a cultura dos sujeitos, e ainda é uma característica individual que varia até dentro de uma mesma comunidade. Nesse caso, é a própria sociedade a responsável pela criação de ideias padronizadas do que é próprio do feminino e do masculino, e isso não condiz em nada em capacidades biológicas dos sujeitos e, que, efetivamente, lhes proibam de exercer distintas atividades no meio social.

Do mesmo modo, a estudiosa Scott (1995) também fala que o conceito de gênero começou a ser usado pelas feministas para fazer referências aos modos que as características sexuais eram organizadas socialmente, responsáveis pelas criações de ações que determinaram o que é ou não adequado ao homem e a mulher. Nesse sentido,

o conceito de gênero não veio para determinar o sexo, tampouco a sexualidade, veio a ser um novo conceito na linguagem das feministas na tentativa de acrescentar mais uma teoria que oferecesse suporte para se refletir e questionar sobre o cenário de plena desigualdade imposto tradicionalmente ao longo dos tempos.

Afinal, essa desigualdade é bastante vista nas funções socialmente exercidas pelas mulheres nos séculos passados, em que passavam a maior parte do seu tempo realizando alguma atividade no espaço privado, como cuidar da casa e dos filhos, enquanto os homens tinham como função ser o provedor financeiro da família. É necessário observar, que esses são valores cultivados de uma cultura a outra e isso culmina numa desigualdade de gênero, a qual é refletida nas esferas familiares, econômicas, políticas, democráticas e culturais. Tomando por base o contexto em que as cordelistas estavam inseridas isso era bem visível, pois muitas não adentravam nesse meio, justamente por estarem carregadas de atividades do meio doméstico e serem vistas a partir de uma perspectiva pejorativa.

Nesse caso, a distinção sexual serve de base para justificar a desigualdade social entre homens e mulheres, determinando, desse modo, o que cabe ou não a cada sexo, sendo, portanto, construída uma linha de limitação. Assim sendo, concordamos com Louro (1997), pois “Seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender — e justificar — a desigualdade social.” (LOURO, 1997, p. 20-21).

Assim, a desigualdade de gênero baseada no discurso biológico desfavorece a atuação das mulheres em todos os âmbitos sociais. Podemos exemplificar o caso de uma mulher que recebe um salário menor do que um homem em uma mesma função. Em muitos casos, a mulher é vista como inferior ao homem, não somente no mercado de trabalho, mas na política, ciência. Em suma, o sexo biológico é usado como estratégia de diferenciação social. Esses problemas são desenvolvidos desde o nascimento das crianças, no qual a sociedade determina comportamentos, costumes, e os fazem de acordo com o sexo do bebê. Foi historicamente e culturalmente que se criou a ideia de que os homens são superiores às mulheres tanto pela força física quanto são vistos com mais capacidade e habilidade para enfrentarem as situações do meio público. Com relação à representação desenvolvida sobre as mulheres elas são consideradas como frágeis, incompetentes, sedutoras.

Após os avanços alcançados com o movimento feminista, principalmente na Europa, começou-se a observar e denunciar a ausência feminina na política, ciência,

literatura, mercado de trabalho, entre outros campos sociais. Sobretudo na esfera acadêmica começou-se a discutir, e colocar esse assunto em pauta nos livros e jornais, buscando mobilizações.

Nesse período de efervescência das discussões, de fato as manifestações das feministas trouxeram mudanças significativas para a vidas das mulheres no que diz respeito a ocupação de espaços públicos, porém ainda persistia o controle masculino sobre elas e também nas atividades que realizavam. Segundo Louro (1997):

Gradativamente, essas e outras mulheres passaram a ocupar também escritórios, lojas, escolas e hospitais. Suas atividades, no entanto, eram quase sempre (como *são* ainda hoje, em boa parte) rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, "de apoio", de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas à assistência, ao cuidado ou à educação. As características dessas ocupações, bem como a ocultação do rotineiro trabalho doméstico, passavam agora a ser observadas. (LOURO, 1997, p.17).

As discussões colocadas sobre o movimento feminista e sobre a questão de gênero se fez necessária para compreendermos como esse assunto influenciou na literatura de autoria feminina, pois entendemos que as mulheres no cânone literário vivenciaram um longo período de uma trajetória de silenciamento e foram oprimidas pelas regras fixadas pelo patriarcado.

Diante desse contexto, se faz necessário trazer algumas noções do que seja *cânone literário* e sua relação com a escrita de autoria feminina na literatura de modo geral. De acordo com Ribeiro (2018):

A palavra cânone é advinda do grego KÁNON e do latim CÂNON, tendo o significado de regra, com o passar do tempo se re-significou, adquirindo um sentido específico, conjunto de textos autorizados modelares que eram escritos por autores (quase nunca por autoras). (RIBEIRO, 2018, p. 32).

Pensar sobre as exigências para se instituir dentro do cânone literário é válido para entendermos também um pouco sobre a exclusão feminina na literatura, visto que a aceitação de obras nesses manuais levavam em consideração o gênero, o qual deveria ser masculino, bem como o indivíduo deveria ser letrado, heterossexual e branco. Nesse sentido era quase impossível as obras na perspectiva feminina adentrar no campo da aceitação, por consequência disso acaba ficando no esquecimento seus nomes e consecutivamente suas produções ao longo dos tempos.

Dessa forma Ribeiro (2018) diz:

Quantas autorias femininas passaram e passam por desconhecidas? E porquê? A resposta talvez esteja relacionada a uma construção de gênero desigual sob o cânone literário, que tem sido historicamente e hierarquicamente legitimada por uma relação de poder, existente entre homens e mulheres. O cânone literário foi produzido e institucionalizado sob a égide do poder, um discurso falocêntrico que perpassou os séculos. (RIBEIRO, 2018, p. 34-35).

Na maioria de obras ditas como cânones são prestigiados grandes escritores e de grande renome na sociedade, dentre eles estão, Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Castro Alves, Mário de Andrade, entre outros. Diante dessa prerrogativa dada as vozes na história canônica, que em grande parte é composta pelo masculino, cabe nos questionar sobre a apagamento das vozes femininas, as quais raramente aparecem dentro desses registros. Como já expomos neste trabalho, vemos que na sociedade conservadora e patriarcal, as mulheres não tinham direito a uma voz e de direitos sociais, e esse silenciamento social repercutiu demasiadamente dentro da literatura.

Frisamos ainda que os métodos avaliativos sustentados pelos críticos literários eram baseados nos ideais de poder e de valor, e sob esses pilares acabavam escolhendo umas obras e excluindo outras. Esse julgamento das produções é de certa maneira influenciado pela realidade do que é “certo” e “errado” em uma época. Como antigamente a profissão de escrever era considerada apenas do fazer masculino e à mulher cabia apenas os serviços domésticos, as produções artísticas de autoria feminina caíram propositalmente no esquecimento, e isso foi usado para manter os papéis sociais estabelecidos. Estudos dirigidos pela crítica literária feminista<sup>4</sup> demonstra que séculos atrás houve muitas obras escritas por mulheres, porém essas não conseguiram se legitimar e obter reconhecimento, sendo, portanto excluídas e atiradas no esquecimento. A essas literaturas produzidas pelas mulheres foi dado pelo cânone literário um espaço subalterno.

---

<sup>4</sup> Com base em Xavier (1999) a crítica literária feminista se configura como um dos estudos que objetiva contribuir para o resgate de mulheres outrora silenciadas. Sendo um estudo oriundo dos anos 1970, preocupado com exclusão de mulheres do cânone, e tendo como base teórica o feminismo. Foi a partir daí que se começou a pensar nos textos de autoria feminina, como também nas representações das mulheres na literatura de maneira geral. Basicamente, a crítica feminista promove novas maneiras de se ler uma obra, induzindo nesse processo a desconstrução de visões patriarcais e preconceituosas nos textos produzidos por mulheres. Resignifica o olhar sob essas obras revendo critérios ignorados pelo cânone.

Assim, cabe dizermos que a historiografia literária foi basicamente construída sobre o viés de um único olhar de sujeito, pela ótica do masculino, cabendo exclusivamente a eles, escrever e representar todos na sociedade, inclusive as mulheres.

De acordo com Louro (1997), somente com a participação de militantes feministas e estudiosas dentro de instituições educacionais foi que surgiu os estudos sobre a mulher, o qual acarretou em discussões e trabalhos que problematizavam a atuação das mulheres no campo intelectual e também em toda a comunidade pública.

A autoria feminina no Brasil ao longo da história foi marcada por resistências ao patriarcalismo. Apesar de hoje haver um número considerável de obras publicadas, algum tempo atrás essa situação de escrita de autoria feminina era algo inexistente, não pela falta de textos escritos, mas sim pela invisibilidade de voz dada a essas produções pela sociedade literária.

No campo da literatura a voz das mulheres foram silenciadas e ocultadas da história. Em parte, isso decorre do analfabetismo, da falta de oportunidade de participar do universo escolar, pois os homens desde o período colonial eram quem podiam usufruir das poucas instituições de ensino existentes. Apenas aquelas mulheres que pertenciam às famílias de elite podiam ter direito ao conhecimento, pois seus familiares pagavam tutores de maneira que eles as preparassem melhor para se tornarem boas matriarcas e exemplares nas tarefas do lar.

A hierarquia social acabou por silenciar as obras escritas por mulheres, assim como se recusavam a escutar essa voz expressa dentro da literatura devido às condições de gênero. Caso alguma mulher alfabetizada necessitasse escrever, deveria pedir antes autorização de algum membro familiar masculino. Basicamente, além da taxa de analfabetismo alta e essa burocracia de escrever, já barravam a liberdade de expressão de escrita de autoria feminina.

Segundo Perrot (2007), isso era uma maneira de manter tudo no seu devido lugar, por isso as mulheres pouco apareciam nos espaços públicos, pouco se falavam delas, assim como havia pouquíssimas obras publicadas de autoria feminina. Dentro desse contexto, vemos que a sociedade atuava por meios de seus discursos inferiorizando as mulheres e, a partir disso, os dizeres literários de autoria feminina eram de certa forma, negligenciados. Por meio dessas visões impostas sobre a categorização da atividade de poder escrever, as mulheres ao terem seus escritos ridicularizados ou seguiam o caminho de ocultarem sua autoria por artifício de uso de pseudônimo ou acabavam guardando seu

material escrito, sendo esse último procedimento, responsável por fazer com que muitos textos fossem perdidos.

De acordo com Queiroz (2006):

Nos registros literários, pouco se sabe sobre os anseios, medos, angústias femininas, pois eram, em grande contingente, analfabetas e tinham, no seu dia-a-dia de trabalho, de lutar pela sobrevivência. Na literatura em geral, quando registrada, a autoria feminina estava associada ao território doméstico e às temáticas do cotidiano, sob uma estética intimista e confessional. E por tratar de trivialidades, amenidades e coisas menos sérias, foi considerada de menor importância” (QUEIROZ,2006, p. 49).

Dessa maneira, entende-se que havia a concepção patriarcal de que apenas os homens tinham o “dom artístico”, enquanto para mulher cabia apenas o “dom da reprodução humana”, não lhe sendo conferido o direito de ingressar no meio da criação artística, assumindo o papel secundário, vistas unicamente como donas dos afazeres de casa. Com a instauração dos estudos sobre a mulher, começou haver a participação das mulheres nas artes e na literatura. Consideravelmente, esses estudos de resgates de obras deixadas no esquecimento foram essenciais no que se refere a participação feminina na sociedade.

Relacionando essa questão de autoria feminina ao universo cordelístico, é possível perceber que em acervos de cordel a presença feminina é limitada, sendo isso um retrato de que no princípio havia a dificuldade para a publicação de autoria feminina, porque elas não tinham liberdade de se expressar em público, tampouco eram pessoas que tinham livre arbítrio para fazer escolhas no seu contexto de vida. Desse modo, sua manifestação por meio da escrita era solitária, uma vez que as mulheres escreviam para si mesmas e guardavam seus versos na esperança de um dia publicar. Com base em Santos (2006), podemos dizer que essa voz feminina existiu, no entanto foi negligenciada e discriminada. Escrever cordel era uma atividade masculina, assim como cuidar do lar era uma atividade da mulher. E essas hierarquizações de ocupações sociais acabavam por ordenar os papéis dentro do meio literário.

Com o passar do tempo, devido, principalmente, às reivindicações postuladas pelo movimento feminista e às discussões em torno da questão de gênero, um número significativo de mulheres começou a escrever cordéis, seguir não somente a tradição de escrever folhetos, mas também recorrer a outros meios como as redes sociais, livros e blogs para fazer a divulgação de seus versos escritos. Por esse meio virtual essa voz

feminina circula, e é um espaço que funciona como resistência a todo um tempo em que essa voz foi negada durante a história cordelística, sendo uma movimentação que aos poucos preenche as grandes lacunas do acervo da literatura de cordel. Uma escrita que se reinventa e vem se adaptando, tornando-se acessível às necessidades do público contemporâneo.

Enfim, toda essa contextualização histórica acerca da situação das mulheres em tempos de outrora e sobre o movimento feminista e as questões de gênero foi para entendermos a relação desses fatores com a exclusão do feminino do universo literário, assim como se deu o processo de inclusão na atualidade, mais especificamente dentro da literatura de cordel.

## **1.2 Literatura de cordel de autoria feminina na Paraíba**

A inserção de mulheres no meio cordelístico, hoje, representa uma ruptura com os domínios do patriarcado, sendo o próprio ato de se expressar através da escrita um combate aos mitos de quem pode escrever cordel. É nesses termos, que o nosso trabalho busca fazer um mapeamento de mulheres cordelistas na Paraíba, lugar este visto como berço de cultura e arte popular, a fim de dar visibilidade e conhecimento a muitas figuras ainda desconhecidas.

Na Paraíba, há poucas pesquisas que demonstrem a atuação feminina na escrita de folhetos. Conscientes dessa problemática de esquecimentos e desconhecimento de cordéis de autoria feminina, nos propomos através de um mapeamento, trazer algumas cordelistas que escreveram ou escrevem na Paraíba.

Para isso, buscamos cordéis na Casa Progresso, estabelecimento voltado para a venda e divulgação da cultura popular em Monteiro-PB, acervos digitais como Cordel de Saia, Cordelteca, Fundação Casa de Rui Barbosa, Acervo Ayala e outros sites que divulgam eventos culturais do gênero, redes sociais e blogs. Ainda por intermédio de conhecidos pedimos que pesquisassem folhetos de autoria feminina em alguns lugares que vendem cordéis na cidade de Campina Grande-PB, porém não obtivemos êxito. Em um desses locais, inclusive, o responsável do estabelecimento disse desconhecer a escrita do gênero a partir da autoria feminina. Cabe, então, ressaltarmos, que pelo fato de não termos estendido nossa pesquisa para uma observação de campo, a partir da visita de algumas cidades paraibanas em busca de folhetos, tivemos uma certa dificuldade na coleta

dos nomes a partir dos meios utilizados. Se tivéssemos buscado cordéis em outras cidades da Paraíba, talvez tivéssemos encontrado mais autoras. Acreditamos, portanto, ser pertinente a ampliação da proposta a partir de uma pesquisa de campo.

Abaixo apresentamos o nome das cordelistas que conseguimos coletar e o seu lugar de origem.

**QUADRO 1 - Cordelistas paraibanas**

1. Ana Luciano e Castro	Areia
2. Angélica Costa	Camalaú
3. Anne Ferreira	Queimadas
4. Anne Karolyne	Campina Grande
5. Célia Castro	Campina Grande
6. Cristine Nobre	Guarabira
7. Clotilde Tavares	Campina Grande
8. Daiana Targino	Brejo da Cruz
9. Hélvia Callou	Campina Grande
10. Ismênia Thereza	Monteiro
11. Judith Jovithe Das Neves	Santa Luzia
12. Juliana Soares	Cabaceiras
13. Luciene Soares	Santa Rita
14. Maria das Neves Batista Pimentel	Teixeira
15. Maria de Fátima Coutinho	Campina Grande
16. Maria de Lourdes Nunes Ramalho	Campina Grande
17. Maria do Céu Pontes	Guarabira
18. Maria Godelivie Cavalcanti Oliveira	Campina Grande
19. Maria Julita Nunes	Teixeira
20. Maria Nelcimá de Moraes Santos	Santa Luzia
21. Maria Piedade Correa (Maria diva)	Campina Grande
22. Minervina Ferreira	Cuité
23. Narli Dias de Oliveira	João Pessoa
24. Palloma Brito	Livramento
25. Renally Oliveira	Itabaiana
26. Rosa Régis	Jerimum
27. Rumana e sua irmã Clarice	Santa Luzia
28. Silvinha de França	Araçagi
29. Zilma Ferreira Pinto	Tacima

Fonte: Construção própria

O quadro acima apresenta um número limitado de cordelistas. Como consequência do apagamento da autoria feminina de cordel, notamos que isso se revela quando estávamos fazendo o levantamento sobre as cordelistas paraibanas, pois muitas vezes conseguimos somente o nome, sem encontrar nenhuma informações



complementares sobre a escritora ou cordéis. Apesar de termos diversificadas fontes de pesquisas, foi possível verificar que o desconhecimento é algo que ainda perpetua nos locais de vendas de folhetos e, também, nos sites de acervos de cordéis disponíveis na internet. Tivemos bastante dificuldades no resgate dessas cordelistas, sendo, portanto, necessário a busca nos perfis pessoais nas redes sociais, onde constatamos que muitas se reconhecem como cordelistas, e também usam a rede social para expor e vender seus poemas. Na nossa concepção, isso é bastante relevante, tendo em vista que cada vez mais as pessoas têm facilidades em estarem conectadas e, isso, faz com que tenham acesso a essas produções, passando não só a consumir, mas divulgar ou usar para fins educacionais ou acadêmicos.

Portanto, o contexto social vivenciado pelas mulheres em tempos anteriores, influenciou demasiadamente no que tange à manifestação da escrita das cordelistas. É imprescindível lembrar que nem todas tinham direito à educação e, mediante a essa situação patriarcal, escrever era um enorme desafio. Desse modo, acabavam não escrevendo ou, até mesmo, guardavam seus textos poéticos. Diante desses percalços, decorria a impossibilidade da presença de mulheres no contexto cordelístico, os quais esgotaram por um longo período a oportunidade de elas produzirem e comercializarem os seus folhetos. Além do mais, o autor de folhetos precisava viajar muito para vender os seus textos, o que impossibilitava a mulher de fazê-lo, já que, além de cumprir com as demandas do lar, teria que enfrentar o preconceito de sair sozinha de cidade em cidade.

Mediante todos esses fatores, nossa pesquisa se faz necessária tanto para mostrar a dimensão das lutas femininas ao longo dos tempos, bem como, suas conquistas, quanto para demonstrar que a literatura de cordel na Paraíba, também é um espaço de vozes femininas, usado por elas para manifestar-se contra o machismo, reivindicar direitos, criticar, denunciar, como também para dizer ao mundo que mulher também faz cordel.

Considerando tudo que foi discutido neste capítulo, cabe na seção posterior refletirmos um pouco sobre a participação feminina no universo cordelístico, com a finalidade de compreendermos melhor as dificuldades e estratégias usadas para se inserir em um contexto que era feito exclusivamente pela participação masculina.

## **CAPÍTULO 2: UM OLHAR SOBRE A (DES) CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS CORDÉIS**

Segundo Queiroz (2006) o universo cordelístico foi uma esfera literária de reconhecimento do fazer e de voz masculina, mas é imprescindível dizer que, apesar da pouca valorização, os cordéis de autoria feminina existiram, elas tanto participaram da construção da poesia popular na modalidade oral quanto na escrita. Entretanto, como sabemos, boa parte do percurso da história do universo cordelístico foi traçado numa recusa a essa participação feminina em consequência dos preconceitos cultivados ao longo dos séculos em torno das questões gênero.

Com base neste pensamento, percebemos que a exclusão das mulheres que desejavam tornar-se escritoras de cordéis perpetuou por um extenso período, sendo resquícios, principalmente, da invisibilidade que elas vivenciaram na esfera pública, como também da descrença que os homens de antigamente tinham em reconhecer que as mulheres poderiam desenvolver um bom trabalho na área artística e literária. Esses obstáculos são um dos fatores que tardaram a entrada da figura feminina no contexto de cordel, sendo concepções machistas, responsáveis por limitar, silenciar, dominar e segregar as oportunidades de participação das mulheres em todos os âmbitos sociais.

Nesse sentido, Santos (2006) enfatiza que, mesmo a figura feminina convivendo em meio à produção e criação do cordel, no qual os parentes homens escreviam, publicavam e vendiam os folhetos, não tinham a oportunidade de realizar a mesma tarefa por se trata de algo público, e para tanto, por determinação da cultura patriarcal, elas somente poderiam ter experiências com tarefas referentes aos domínios domésticos e familiares. Devido a esse fator, estruturava-se a impossibilidade dessas mulheres participarem ativamente na escrita dos folhetos.

De acordo com o Iphan (2018):

O sistema editorial que se organizou em torno da literatura de cordel, consolidado na década de 1930 – formado por uma rede de autores, folheteiros, agentes –, foi organizado excluindo as mulheres de uma participação mais ativa. Às mulheres era atribuído o trabalho de costurar, dobrar e embalar os folhetos, além de auxiliar os companheiros nas mais diversas tarefas sem, no entanto, serem reconhecidas. (IPHAN, 2018, p. 165).

Considerando o percurso histórico, vemos que a participação feminina dentro da literatura de cordel, somente foi possível após a instalação do sistema editorial no

território brasileiro, porém elas continuavam exercendo tarefas equivalentes aos realizados em casa, e embora participando daquele ambiente, ainda não era possível escrever e publicar seus textos. Diante da impossibilidade de escrever cordéis, em decorrência das situações de preconceitos, estereótipos e submissão, coube a literatura dessa época ser um território do fazer masculino no qual as mulheres foram excluídas do mercado editorial.

No entanto, mesmo diante da impossibilidade das mulheres de colocar-se como escritora de cordéis em séculos passados e, também, mediante ao desconhecimento e invisibilidade, com base no trabalho desenvolvido por Santos (2006) vimos que há o (re)conhecimento de que elas participaram como repentistas, poetisas e contadoras de histórias da mesma forma que os homens. Contudo, a sua participação nesse meio foi tratada pelos registros históricos como irrelevante, pois a aprovação e a valorização sempre eram direcionadas a produções dos folhetos de autoria masculina. Daí entendemos como necessária a listagem de autoras paraibanas nesse universo.

Segundo o que aponta o Iphan (2018):

[...] é necessário recordar que, embora as mulheres participassem como narradoras e transmissoras da tradição oral que fundamenta a poética em versos, a difusão social dessa literatura esteve, majoritariamente, conduzida por homens. Por esse motivo, a maior parte dos poemas evidenciou a perspectiva masculina sobre as mulheres. Em grande parte da produção da literatura de folhetos no Brasil prevalecem os estereótipos, os preconceitos e se sobressai uma visão ambígua: em certos textos, as mulheres são associadas a santas, virgens, marcadas pela pureza, recato e submissão aos homens; em outros, são apresentadas como lascívia, falsas, demoníacas, adúlteras e traidoras. (IPHAN, 2018, p. 161).

Sendo assim, entendemos que a impossibilidade de escrita de autoria feminina era inegável, porém elas apareciam demasiadamente redesenhadas no imaginário dos poetas. Eram imaginadas pelos poetas em duas categorias: personagens santas e pecadoras, sendo que essas imagens estavam atreladas ao modelo de figuras bíblicas, Maria e Eva. Vale ressaltar que os cordéis dessas categorias de representação feminina serviam como instrumento de educação das mulheres na sociedade patriarcal e apresentavam uma concepção única do ser mulher, descrições repletas de estereótipos, os quais transpareciam através das temáticas mais preconceitos do que a própria realidade.

Percebe-se ainda nesse contexto que como alternativa para escrever, publicar e vender sem ser censurada, as mulheres que desejavam trilhar o caminho da escrita buscavam refúgio na ocultação de sua autoria, adotando pseudônimos, o qual consiste em

assinar o folheto com um nome falso ou de usar o nome de um parente masculino. Essa estratégia de ocultação da autoria, através do uso de pseudônimos driblava as concepções conservadoras, evitando críticas, preconceitos e, além de tudo, era uma forma de publicar os folhetos sem ser ridicularizadas.

De acordo com o Iphan (2018):

A estratégia de ocultação da identidade feminina foi o caso de Maria das Neves Pimentel, primeira autora de que temos notícia a publicar um folheto de cordel, em 1938. No poema *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, Maria das Neves Pimentel – filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista – utilizou o pseudônimo Altino Alagoano para esconder a verdadeira autoria, uma tática para poder se inserir, como autora, num universo predominantemente masculino. (IPHAN, 2018, p. 166).

Maria das Neves Batista Pimentel, sob o pseudônimo de Altino Alagoano, revolucionou, mesmo escondendo sua verdadeira identidade usando um nome masculino, no caso, do marido. É necessário descrevermos que a cordelista era casada com Altino Alagoano e também era filha do editor Francisco Chagas Batista e, devido aos estreitos laços familiares, acompanhava o trabalho do pai, em um ambiente no qual podia ter contato direto com as produções cordelísticas. Foi essa estreita relação familiar que fez com que ela pudesse publicar em contexto masculino. De acordo com Silva (2010) Maria das Neves Batista Pimentel era natural de Teixeira-PB, e foi umas das primeiras mulheres a publicar um folheto de cordel em um contexto marcado pela intolerância à atuação feminina no meio público.

Após os avanços no meio político, econômico e científico, as mulheres começaram a assumir sua autoria nas capas dos folhetos, tentando romper com os silêncios impostos por diversos anos. Conforme Queiroz (2006):

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

A partir nos anos de 1970, as mulheres começaram a assumir a sua autoria nos seus textos em diversos estados brasileiros, estudando o modelo do cordel e, consecutivamente escrevendo, atentando-se a todas as regras exigidas na produção do

gênero. A revelação das mulheres escritoras de cordéis, as quais admitiam sua autoria nas capas dos folhetos ocorreu com mais frequência no final do século XX, no entanto, devido a poucas abordagens dessas obras poéticas na história, muitas cordelistas ficaram no esquecimento. Desse modo, raras poetisas aparecem registradas no momento atual, devido à curiosidade e inquietações de vários pesquisadores no campo literário.

### **2.1 – Maria Godelivie: história de vida e de sua inserção no universo do cordel**

Maria Godelivie Cavalcanti de Oliveira<sup>5</sup> é Paraibana, natural da cidade de Campina Grande. Nasceu em 14 de outubro de 1959, filha de Agripino Batista de Oliveira e Yolete Cavalcanti de Oliveira, os quais nutriam um amor especial pela literatura, especialmente pela poesia popular. A própria autora relata que seu pai sempre lia folhetos de cordéis para ela, já a figura materna narrava histórias que carregava na memória. Ainda criança, com a figura paterna frequentava as feiras da cidade, cenário onde o cordel tinha bastante espaço, sendo possível escolher os cordéis para comprar e também ter um contato bem amplo como a poesia popular. E foi assim, pelo incentivo dos seus pais que desde a infância a cordelista adentrou no universo literário. Maria Godelivie fez graduação em Letras, na instituição UEPB. Quando concluiu seu curso, já dentro do ambiente educacional, levava os folhetos de cordéis para sala de aula, pois observava um gosto singular dos alunos por esse tipo de leitura. De acordo com Queiroz (2006) a cordelista “Para escrever as poesias, armazena no computador as lembranças das estórias que ouvia, em prosa; posteriormente, versifica-as, tendo o cuidado de conservar a forma tradicional do cordel, tanto na métrica como nas capas xilogravadas” (QUEIROZ, 2006, p. 68).

Esse amor da cordelista pela poesia popular é refletido na escrita e publicação de várias obras, estas que seguem na maioria das vezes um viés humorístico, abordando temáticas recorrentes do cotidiano, histórias sobrenaturais, relacionamentos amorosos e sobre fatos sociais.

#### **Imagem 1: cordelista Maria Godelivie**

---

<sup>5</sup> Para saber mais informações sobre a cordelista Maria Godelivie, acesse o site: <http://godelivie.blogspot.com/2008/08/maria-godelivie.html>



Fonte: <http://godelivie.blogspot.com/2008/08/maria-godelivie.html>

A cordelista nos enviou treze folhetos de cordéis, desse modo lemos todos e escolhemos apenas quatro folhetos para observamos a representação da figura feminina. Então, faremos a análise dos seguintes cordéis: *E o homem foi criado* (2014), *Ô mulher desnaturada* (2014), *Tapa trocado não dói* (2015) e *Ditando regras* (2019) usando nessa interpretação analítica as discussões teóricas da perspectiva de gênero. A escolha pelo estudo das obras de cordelista deu-se por a própria declarar que suas produções são escritas com o propósito de falar sobre o empoderamento feminino, luta por igualdade e desconstrução do machismo arraigado socialmente.

## 2.2 - *E o homem foi criado* (2014)

Podemos perceber que o título e a xilogravura fazem referência a Adão e Eva, já que o texto se propõe a descrever como se deu o processo da criação humana. Apesar de o título mencionar apenas a criação do homem, na xilogravura o ser feminino e o masculino estão explicitamente ilustrados. Diante disso, notamos que essa omissão da imagem da mulher condiz com o discurso de invisibilidade atrelado ao gênero durante toda a história. Cabe refletirmos também acerca do comportamento dos personagens ilustrados, pois observamos uma divergência de sentimentos, no qual a figura feminina expressa alegria diante da situação, enquanto a figura masculina revela expressões faciais de desconfiança. Conforme podemos comprovar na imagem abaixo:

### **Imagem 2 - Capa do folheto *E o homem foi criado***



Fonte: Maria Godelivie Cavalcanti Oliveira, (2014).

Todo esse conjunto representativo contribui para pensarmos acerca do valor atribuído ao masculino, deixando o feminino invisível, uma vez que sua imagem aparece, mas o seu nome não é mencionado. Isso (in)conscientemente traduz o processo de apagamento e invisibilidade da imagem feminina na sociedade. Pensando nisso, se faz necessário nos atentarmos para as representações dos personagens desencadeadas no decorrer da narrativa, de maneira a compreendermos o contexto refletido na capa do folheto. Pois concordamos com a ideia de que “A imagem presente no folheto não é uma mera ilustração do texto, mas uma linguagem produtora de sentidos e significações” (IPHAN, 2018, p. 102).

Antes de adentrarmos a história do cordel intitulado *E o homem foi criado* (2014) devemos trazer um pouco sobre o texto bíblico Gênese, no qual esse folheto mantém uma estreita relação intertextual.

A história religiosa posta na bíblia (GÊNESE, 2. 1-25) conta que no princípio Deus criou o mundo e várias espécies de seres vivos, sendo um deles o homem, a quem o Criador chamou de Adão e foi feito a partir do barro. O Criador viu a necessidade que esse ser tinha por uma companheira para melhor viver no jardim do Éden e o fez cair em sono profundo, criando por meio de uma de suas costelas a mulher.

No paraíso havia muita bonança, porém, segundo as orientações do Criador tanto o homem quanto a mulher jamais poderiam provar do fruto proibido, presente numa única árvore existente no jardim. Contudo, com o passar dos dias surge uma serpente que questiona sobre tal proibição imposta e oferece o tal fruto proibido, revelando que o

consumo os trará o conhecimento do bem e do mal. A mulher come um pedaço do fruto e ainda compartilha com o seu companheiro. Conforme o momento de consumo do fruto proibido, eles tomam consciência de que estavam nus, e com vergonha tentaram ocultar-se dos olhos do Criador. No entanto, não passaram despercebidos, e ao serem questionados sobre a desobediência, tentaram se justificar atribuindo o sentimento de culpa um ao outro e à serpente. Mas tais atribuições de culpabilidade não resultaram em nada, por isso tanto o homem quanto a mulher foram penalizados por desobedecerem a ordem divina, sendo expulsos do paraíso. Com essa transgressão, instaurou-se uma crise na humanidade.

Segundo Duby (2013), as alimentações de culpabilidade seguiram um fluxo maior sobre a figura feminina, pois a história defendeu a situação de que Eva foi a primeira a ceder às tentações provocadas pela serpente e, posteriormente, seduziu seu companheiro para que ele consumisse também o fruto. A partir dessa versão, surgiram várias interpretações de estudiosos e membros religiosos acerca da categoria masculino e feminino, promovendo, desse modo, uma hierarquização no sentido de colocação do ser homem no topo da sociedade, enquanto a mulher em posto de submissão, sendo esta uma alternativa de organização de toda estrutura social ocidental. Dentro dessa lógica interpretativa, o homem nasceu para ser o dominador e a mulher para ser dominada. Dessa forma, a razão era vista, exclusivamente, como uma característica do sexo masculino, enquanto ao feminino era destinado o campo da emoção.

Ainda conforme aponta Duby (2013), os eruditos no século XII, baseados na história bíblica, não mediram esforços para que a Igreja governasse as questões relativas à sexualidade feminina, esta vista como um mal para a humanidade. Nessa concepção, acreditava-se que a queda do paraíso se deu devido à cobiça por prazer e por orgulho feminino, sentimentos que permitiram à mulher ser enganada por uma serpente e seduzir também o homem, causando a expulsão do jardim. De tal modo, caberiam aos homens, vistos como portadores da razão, impor limites e ter domínio sobre as mulheres.

No contexto da criação, a mulher aparece como a única transgressora, uma vez que estudiosos e religiosos jogaram toda culpa da existência do pecado, do sofrimento e da maldade sobre Eva, enquanto o homem foi julgado inocente, enganado, seduzido pelos encantamentos da companheira, ou seja, ele foi uma vítima na situação. Essa versão da imagem feminina serve de base para desencadear uma representação negativa de todas as mulheres. Interligando essa história ao imaginário popular, nota-se que caso as mulheres



no seu convívio não tivessem atitudes dóceis, eram tratadas por natureza como: frívolas, pecadoras, más, manipuladoras, irracionais, astuciosas e curiosas, sendo que esses apontamentos críticos relacionam-se estreitamente com a visibilidade dada à Eva.

Essa concepção pejorativa e preconceituosa em torno da figura feminina passa a servir de base para uma severa restrição ao âmbito doméstico, assim como justificativa para a privação de direitos sociais, enquanto os homens passavam a serem valorizados em função das características da sua força física, razão, como também passaram a experimentar da crença de que por natureza nasciam para liderar no público devido a sua alta capacidade intelectual e física.

As considerações advindas das instituições religiosas foram uma das responsáveis por privar as oportunidades das mulheres de agir fora do lar, ter autonomia sobre si, liberdade e igualdade de direitos. De acordo com Duarte (2003), a literatura, a imprensa e a sociedade de maneira geral entendia que desempenhar diferentes funções poderia prejudicar o exercício dos “seus deveres” como dona do lar, mãe e esposa. Assim todo esse pensamento, até certo ponto misógino, espalhou-se por todas as estruturas da base social, econômica, cultural e histórica.

Então, fica evidente no folheto de cordel *E o homem foi criado* (2014) uma releitura crítica ao que concerne à criação do homem e da mulher sob a perspectiva bíblica. Na abordagem do folheto, o eu-lírico nos mostra que Deus criou a mulher e ficou bastante satisfeito, pois ela era uma criatura perfeita. Porém com o passar dos dias, a mulher sentiu um vazio dentro de si e decidiu falar com o Criador solicitando um companheiro para vivenciar todos os momentos no paraíso. Ao ouvir o pedido, o ser divino ficou apreensivo, mas resolveu aceitá-lo, e alertou-a sobre as consequências que essa convivência poderia ocasionar. Com isso foi proposto uma negociação, na qual o pedido seria atendido, mas ela necessitaria esconder que foi a primeira criatura humana no mundo, deixando o homem acreditar que veio primeiro para governar. Segundo as orientações divinas, esse segredo teria que ser guardado com a mulher para todo o sempre, porque o ser masculino masculina era banhado de orgulho, autoritarismo e egoísmo.

É nesse sentido que o narrador se posiciona nos mostrando que devido, ao silêncio de Eva, o mundo passou a conviver com a desigualdade de gênero, pois o homem achando-se poderoso e superior buscou ver a mulher como submissa às suas vontades, como também naturalizou o fato de haver direitos diferenciados para ambos.

O argumento defendido pelo narrador é que a mulher foi vítima de exclusão, devido a essa lógica desencadeada no período da criação referente aos primeiros humanos. Na narrativa, através das palavras do personagem representando o Criador, revela-se um comportamento machista, pois ele somente preocupa-se com o bem estar da figura masculina. Isso fica claro no trecho: “- Porém você, minha filha/ Vai a ele conformar/ O EGO dele é enorme/ Precisa massagear/ Deixe sempre que ele pense/ Que veio pra dominar” (GODELIVIE, 2014, p. 07).

É possível compreender o machismo presente, também, no momento em que o Criador solicita que Eva silencie e esconda a verdade a respeito desse acordo. Com esse pedido, ele acaba contribuindo para a construção de um perfil feminino como enganador e falso, no qual reforça a ideia de que devemos desconfiar dos comportamentos das mulheres. “- Ele tem que acreditar/ Que foi criado primeiro/ Pois se ele assim pensar/ Vai se sentir pioneiro/ Somente dessa maneira/ Eu farei teu companheiro” (GODELIVIE, 2014, p. 07). Com isso, inicialmente, podemos interpretar, através dos argumentos do ser divino, que as orientações dadas à figura feminina acabam alimentando o machismo e a submissão.

Ao mesmo tempo na narrativa, a exposição da mulher é enaltecida pelo narrador como sendo primordial na humanidade. Propondo construir um novo perfil identitário, no decorrer das estrofes é apresentado o desejo de criticar toda a segregação atrelada ao gênero feminino e, principalmente, confronta a estratégia de silêncio imposta pelo Criador, convidando-nos para perceber Eva por outro viés. Consoante isso, Eva é referenciada pelo narrador como forte, autônoma, criada para governar, a mãe da humanidade que veio ao mundo para se doar por todas as gerações, um ser sem ganância e simples.

Cabe refletirmos, também, sobre as motivações consideradas para a revelação desse segredo guardado por milênios. A quebra desse silêncio revela um certo cansaço quanto aos comportamentos machistas, bem como representa ruptura com um Criador que acredita no silêncio da mulher como a melhor opção para solucionar os problemas. A anúncio dessa verdade acaba por concretizar-se simbolicamente com um novo tempo, no qual as mulheres devem abandonar as “mordaças” e o medo para vir ocupar seu lugar de direito. Essa atitude transparece poder e coragem de dizer não ao que oprime e segrega, assim, temos figurado a construção de uma identidade forte, atrelada a uma voz de resistência, visando recuperar toda uma história antepassada.

Nas primeiras estrofes do cordel há dois versos que levam o leitor a crer que algo de suma importância será revelado, uma verdade escondida, mas que segundo o ponto de vista do eu-lírico tem necessidade de ser revelada, não a uma única pessoa, mas “ao mundo”. Nesses dizeres, podemos subtender que todos sabem da história errada, e após essa revelação todos vão ser desenganados da “história mal contada” por séculos. Vejamos nas estrofes abaixo:

01

Neste momento peço  
 Permissão para falar  
 Peço a Deus inspiração  
 Para aqui poder contar  
 A história verdadeira  
 Pra todo mundo escutar

02

Toda mulher traz consigo  
 Um segredo inevitável  
 “Guardar a real história”  
 Fato que é lamentável  
 Ficar sempre escondendo  
 Uma lógica detestável.  
 (GODELIVIE, 2014, p. 1)

Inicialmente, o narrador solicita a autorização do Criador, pois somente assim pode revelar o segredo que desencadeou a falsa insinuação de que a categoria masculina nasceu para dominar, enquanto a mulher para ser dominada. Assim enfatizamos que a revelação desse segredo simboliza o rompimento com o pensamento machista, esse que ainda é responsável pela separação dos papéis sociais de gênero.

Na segunda estrofe, percebe-se uma abordagem que comprova a insatisfação do eu-poético sobre os acontecimentos que obrigam a mulher a negociar com seu direito de expressão. Essas colocações mostram um ato de revolta e denúncia aos modos feitos para a preservação da omissão e silêncio feminino alinhados aos princípios e deveres tradicionais.

Na estrofe seguinte há uma busca desenfreada do narrador em demonstrar a real história da criação. Uma das necessidades apontadas é o reflexo das mulheres viverem na obscuridade, sendo isso consequências de pensamentos e organizações que enxergavam elas como incapazes. De tal modo, essa voz poética tenta realinhar essa situação histórica, com a finalidade de mudar o cenário de submissão feminina ao masculino, como podemos observar a seguir:

03

Porém hoje decidi

Contar toda a verdade  
 “Machos” precisam saber  
 Da dura realidade  
 Que tanto tempo ficou  
 Em grande obscuridade.  
 (GODELIVIE, 2014, p. 2)

A expressão “machos” é usada nesse contexto para se referir ironicamente aos homens que se acham superiores às mulheres. O narrador revela por meio de seus argumentos uma tentativa de alertar as pessoas sobre determinada situação falsa. É possível apreender em suas palavras uma certa angústia, bem como ousadia de se impor denunciando uma injustiça. Ainda podemos compreender que a revelação desse segredo pode não agradar aos homens que se sentem poderosos e dominadores, todavia reconhece que a causa defendida é mais importante do que o orgulho masculino de prevalecer, comandar e de se achar dominador. Essa situação de denúncia, busca pela verdade e luta por assumir um direito que foi negado, estabelece relação com as causas defendidas pelo movimento feminista da atualidade, uma vez que são desenvolvidas lutas por garantias de direitos, bem como são difundidos estudos para trazer do anonimato mulheres que foram ocultadas devido a ideia biológica do sexo.

Nessa construção da história da criação, notamos um olhar mais enfático para a mulher, já que fica em evidência a exaltação de perfeição aos olhos divinos: “Em sua sabedoria / Criou o ser mais perfeito / Entregou-lhe o paraíso / Lugar belo e sem defeito / -Eis aqui tua moradia / Deus lhe disse satisfeito” (GODELIVIE, 2014, p. 2). Nessa exposição aparece a imagem de uma mulher belíssima, assim como o lugar que irá governar, um ambiente tranquilo, de paz, harmonia, felicidade e sem problemas para resolver. Observamos também que esse espaço transparece a ideia de perfeição e, de tal forma, não necessita de nenhum esforço por parte da mulher para enfrentar as situações do dia a dia, quando diz “[...] Tinha tudo aos seus pés/ Não vivia de improviso” (GODELIVIE, 2014, p. 3). Porém, receber tudo isso sem ter com quem aproveitar parece aos olhos de Eva, irrelevante, por isso ela solicita ao seu Criador um companheiro para desfrutar de todos os momentos: “Na presença do divido/ Eva então se apresentou/ Com respeito e humildade/ Para Deus ela falou: / - Eu queria um companheiro. / E a cabeça abaixou” (GODELIVIE, 2014, p. 4).

Ao pedir uma companhia masculina ao Criador, atribuindo a justificativa que a sua felicidade estava incompleta, torna-se visível um pensamento que, de certa maneira, dialoga com os arranjos construídos pelo patriarcalismo, o qual espalhou a ideia de que

as mulheres deveriam estar ao lado de um companheiro para serem respeitadas, amadas, protegidas e felizes.

A ânsia por ter alguém é bastante reveladora, uma vez que ela quer um parceiro para compartilhar momentos e também desfrutar os prazeres que, até então, sozinha não estava sendo possível. O fato de as outras espécies estarem com o seu par, e ela não, gera um conflito dentro de si. É como se a situação do outro pré-determinasse como deveria ser a sua vida também. “Todo animal tinha um par/ E ela sempre sozinha/ Os dias ficavam longos /Porque a moça não tinha/ Quem ficasse ao seu lado/ Numa boa conversinha” (GODELIVIE, 2014, p. 3). Porém esse desejo feminino aponta para um viés idealista, sendo esse anseio logo rompido pelo Criador com traços negativos da personalidade masculina. Como podemos observar nos fragmentos a seguir:

13

Porém será egoísta,  
Prepotente, autoritário,  
Vaidoso, mentiroso,  
Preguiçoso, ordinário  
Cheio de muitas fraquezas  
Um verdadeiro otário.

14

- Nossa! Quanta coisa ruim  
Meu companheiro vai ter  
Mesmo assim eu aceito  
Pois não quero mais viver  
Sem ter como dividir  
O que há de acontecer.  
(GODELIVIE, 2014, p. 5)

O narrador, baseado na história bíblica da criação, propõe desconstruir toda a visão de exaltação das características masculinas. Entretanto, essa construção acaba discriminando representativamente o ser homem, com a finalidade de oferecer um caráter de superioridade feminina. Depreendemos, então, que esse é um artifício que se aproxima de uma ideologia preconceituosa, no qual reafirma as diferenças de gêneros, pois aponta para defeitos formados biologicamente atrelado ao sexo masculino, desconsiderando assim, os aspectos culturais, sociais e históricos formadores da identidade dos sujeitos.

Analisando esses dois excertos anteriormente citados, compreendemos de maneira implícita que esse comportamento do narrador revela-se como um ato de vingança, considerando que essa percepção negativa foi atribuída a personagem de Eva na versão bíblica, sendo construído no folheto a mesma situação, apenas modificado o gênero.

É válido observarmos também, que, por mais que o Criador tenha orientado a mulher sobre os defeitos do companheiro, ela não desiste de sua decisão. Essa atitude relaciona-se muito com a realidade na qual vivemos, pois, ainda nos tempos atuais, as mulheres acabam se submetendo a relacionamentos apenas para parecer bem socialmente. Essa situação torna-se consequência de uma barreira social, a qual estabelece a ideia de que a mulher não nasceu para ficar sozinha no mundo, mas sim para formar um par, casar e exercer a maternidade.

Assim, a própria sociedade julga a opção de escolha de não ter um companheiro, acreditando que a completude feminina somente é possível quando ela está ao lado de um homem, seja ele pai, esposo ou amigo. Caso alguma mulher confronte esse sistema, acaba sendo questionada e vista de maneira estranha, justamente por fugir do modelo dito como ideal. Ou seja, não querer se casar e, até mesmo, não exercer a maternidade aos olhos da sociedade é visto como um problema. No entanto, não há a mesma preocupação com opção de escolha masculina, pelo contrário, socialmente é valorizado a sua liberdade sexual. Acerca desses encaminhamentos, percebe-se que esses pensamentos são reflexos do machismo, pois ainda não é considerado a decisão da mulher em ter ou não um relacionamento.

Vale ressaltar que as mulheres não estão isentas de concordarem com esse discurso. Desse modo, através da fala do Criador notamos essa crítica. “- Não estás mais satisfeita/ Nesse lindo paraíso? / O que pedes só me mostra/ Que perdestes o juízo/ Amanhã te dou resposta/ Hoje à noite eu analiso” (GODELIVIE, 2014, p. 4). Esse pensamento machista ronda também o imaginário feminino, justamente por concordarem com a ideologia machista que induz e atribui a sua completude sobre a responsabilidade masculina.

30

Quem dar a vida é mulher  
É ela que faz gerar  
Se você pensar direito  
Nunca mais vai duvidar  
Vai aceitar esse fato  
Sem poder questionar.

31

Mas o orgulho de “Macho”  
Que em tudo quer mandar  
Não pode aceitar o fato  
Acha que é se humilhar  
Deus primeiro criou Eva  
Depois ele fez o seu par.  
(GODELIVIE, 2014, p. 11)

Analisando esses excertos, vemos que esses argumentos do narrador tentam sustentar o fato relatado, apontando que Eva é desde o princípio dona do paraíso, porém o homem não aceita essa versão da história e quer a todo custo dominar. Esse imaginário defende que o propósito do Criador era diferente do que anseia o homem, uma vez que ambos foram criados para terem uma relação de companheiros.

Nessas estrofes, também fica explícito de forma satírica um discurso que menospreza o ser masculino com a finalidade desfazer uma injustiça. Por isso, faz-se necessário reforçar que menosprezar o outro, seja de qualquer sexo, não é lutar por papéis sociais em igualdade. De acordo com Scott (2005) a igualdade não diz respeito a seres humanos idênticos, tampouco apoia o repúdio a diferença, mas é uma conceituação que se propõe a equivalência entre os gêneros, no qual estes possam usufruir das mesmas oportunidades em todos os âmbitos. Vale lembrarmos ainda, que às lutas feministas empreitadas na sociedade, não seguem, nem tão pouco defendem esse posicionamento de humilhação do outro para alcançar notoriedade, mas sim, condiz em conseguir direitos iguais e garanti-los.

Já na estrofe a seguir podemos visualizar o eu-lírico resistindo aos enlaces da lógica patriarcal sobre as mulheres, manifestando-se contra, mais uma vez, ao posicionamento tomando pelo Criador e por Eva:

34

Mais quebrando toda regra  
Queira Deus me perdoar  
Encontrei hoje coragem  
Para o fato comentar  
E nesse novo cordel  
Toda história revelar.

35

Agora que terminei  
De toda verdade contar  
Homens, aceitem logo  
É melhor não contestar  
Pois seria mais ridículo  
E pior não pode ficar.  
(GODELIVIE, 2014, p. 12).

Os últimos versos desse folheto revelam por parte do eu-lírico certo desconforto acerca das divisões de funções desenvolvidas a partir no contexto da criação. Nesses últimos fragmentos é problematizado a questão da exclusão e invisibilidade feminina, e assim busca-se desfazer os pensamentos que frisam a dominação e submissão, enraizado

tradicionalmente sobre o gênero. A partir disso, o eu-lírico estabelece uma transformação de identidade e aponta para necessidade de resistência frente as situações injustas.

Refletindo sobre essas colocações desencadeadas nessa releitura da história bíblica, agregamos o que Matos (2008) diz, quando enfatiza que a categoria de gênero se materializa socialmente, e em função desse novo conceito há uma maior mobilização feminina para obter o direito à cidadania, ao conhecimento e de ter resistência diante as desigualdades desenvolvidas a partir das diferenças sexuais. Considerando o propósito instalado pelo eu-poético, ao longo da narrativa, nota-se uma discordância desse conceito de gênero.

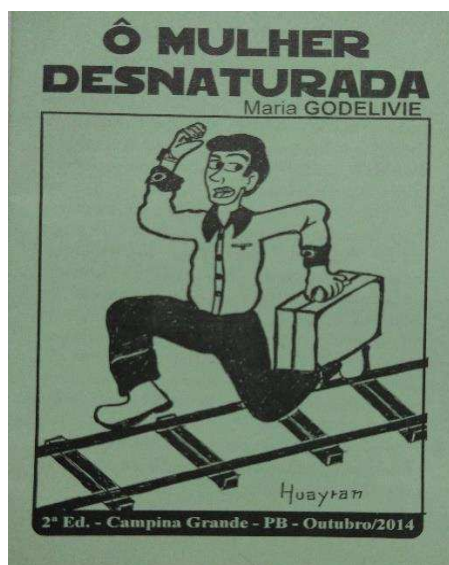
Com base na nossa questão da pesquisa, refletimos que a percepção imagética do ser feminino desenvolvida nesse folheto acaba contraria ao discurso feminista e de gênero, visto que o protagonismo da mulher termina reforçando ideias de exclusão do ser masculino. Como já defendemos anteriormente, esse comportamento apresentado pela figura feminina configura-se como uma ação que não comunga dos modos feitos para resistir ao machismo e lutar por direitos iguais, pelo contrário, pois o rumo dos acontecimentos dado a história da criação acaba limitando-se a exaltação de um único ser, nesse caso a mulher. Por isso compreendemos que nesse cordel a voz de resistência se faz apenas na postura do narrador, o qual resgata um acontecimento histórico e critica o protagonismo dado exclusivamente ao masculino na criação, assim como usa esse discurso como ferramenta de luta e libertação feminina das situações opressoras, de silêncio e discriminação.

### **2.3 *Ô mulher desnaturada* (2014)**

Com relação ao folheto *Ô mulher desnaturada* (2014), compreendemos através do título que o narrador irá propor uma crítica a uma mulher com atitudes consideradas desumanas. Nesse patamar, atrelando o título do texto com o conteúdo desenvolvido, a expressão *desnaturada* significa não atender aos padrões exigidos pela sociedade do que devia ser uma mulher preparada para o matrimônio, consistindo esse pensamento em uma das regras desenvolvidas e empregadas pela cultura patriarcal. Durante séculos atrás, aquelas mulheres que rompiam com princípios ligados aos comportamentos de “boa moça para casar” sofriam críticas, eram temidas, desrespeitadas, violentadas e ignoradas no meio que viviam.



**Imagem 3 - Capa do folheto *Ô mulher desnaturada***



Fonte: Maria Godelivie Cavalcanti Oliveira, (2014).

A xilogravura nesse cordel dialoga justamente com esse discurso, pois traz a imagem de um homem com expressões faciais de desespero e medo, correndo em um trilho de trem com uma mala em uma das mãos. Essa construção representativa atrelada a narrativa desenvolvida, demonstra o machismo e discriminação com as mulheres que vivenciam sua sexualidade antes do casamento, sendo isso um reflexo muito intenso em tempos de outrora e por que não dizer até nos tempos contemporâneos, dado que a liberdade sexual é algo visto exclusivamente de direito masculino.

A narrativa presente no folheto trata de uma situação que aconteceu por volta do ano 1922, quando um homem decidiu viajar apressadamente, devido a uma revelação feita após o seu casamento. Seu nome era Xerém, tinha trinta anos, era muito trabalhador e diante da vida já estruturada ansiava apenas por encontrar uma companheira, mas que fosse casta, virtuosa, religiosa e de boa família, somente seguindo esses padrões ele se casaria na igreja. Nessa sua procura deparou-se com uma jovem chamada Emília, moça de origem humilde. Antes mesmo demonstrar interesse, o rapaz procurou saber sobre a vida da jovem, vindo a descobrir que ela teve apenas um namoro rápido em toda sua vida e esse fato foi motivo de satisfação.

Ao passar dos dias, Xerém se encontrou com Emília expressando suas intenções e obteve uma resposta positiva. Em um curto período de tempo, o casal começou a organizar os preparativos para o casamento. No entanto, podemos visualizar na narrativa

que a aproximação desse dia para Emília é banhado de angústia devido a um segredo. É bem verdade que ela teve apenas um namorado, mas esse relacionamento foi o bastante para “arruinar” sua vida, pois ela acreditou na promessa de casamento feita pelo primeiro namorado, e após terem relações sexuais, ele acabou abandonando-a.

Esse segredo tão bem guardado pela personagem só é revelado na noite de núpcias por Xerém. Ele pensa logo em anular o casamento, pois diante da verdade sentiu-se um homem traído e desonrado pela companheira. Essa questão nos arranjos matrimoniais era considerada um problema, principalmente nos séculos XIX e XX onde os costumes eram demasiadamente rígidos para a construção de uma família.

Na primeira estrofe, o narrador consegue causar uma sensação de suspense, mencionando o ano que ocorreu a história.

01  
 No ano de vinte e dois (1922)  
 Essa história sucedeu  
 Nesta cidade festeira  
 Onde esse fato ocorreu  
 Uma viagem de trem  
 Que jamais aconteceu.  
 (GODELIVIE, 2014, p. 1)

Se faz necessário observar o ano apresentado nessa estrofe e refletir sobre o contexto histórico que cerca esse período, principalmente, pensar um pouco como as relações familiares eram desenvolvidas. O modelo de família nessa época na sociedade era predominantemente tradicional, dentro da estrutura familiar os homens eram os chefes, enquanto as mulheres assumiam os papéis de passivas, dona do lar e de cuidar da prole. Nesse sentido, concordamos com Perrot (2007) quando diz que “A mulher se confunde com seu sexo e se reduz a ele, que marca sua função na família e seu lugar na sociedade.” (PERROT, 2007, p. 63).

Com base nos apontamentos de Queiroz (2006):

Dos tempos coloniais até o início do século XX, as mulheres brasileiras praticamente não eram vistas em público. Sua vida social restringia-se ao âmbito familiar e, quando saíam, era para ir a alguma reunião de família, em celebrações como casamentos, batizados, aniversários. Quando casa era considerada, por lei, uma incapacitada. Sem a autorização do marido, ela não podia exercer uma profissão, aceitar ou recusar uma herança, nem sair desacompanhada, a menos que fosse para fazer compras necessárias ao consumo do lar. (QUEIROZ, 2006, p. 48).

Nesse período, dificilmente as mulheres recebiam adequadamente das suas famílias alguma educação ou orientação sexual, afinal, esses assuntos eram considerados proibidos no seio familiar e, superficialmente, eram educadas para o casamento. Considerando esse contexto, devemos atentar para a atitude de Xerém ao tomar conhecimento da noiva não ser mais virgem, na estrofe abaixo:

32  
 Chorando Xerém falou:  
 -Ô MULHER DESNATURADA  
 Imagine seu doutor  
 Ela já foi desonrada...  
 Fingia que era donzela  
 Mas já tinha sido usada.  
 (GODELIVIE, 2014, p. 9)

Por meio dessa estrofe, percebemos que a personagem expressa por meio de sua fala bastante preconceito. Sob seu ponto de vista, a mulher com quem se casou é falsa, mentirosa. Quando usa a expressão “sido usada” revela a percepção de mulher como objeto sexual e de propriedade exclusiva do homem com o qual estabelece a união conjugal. O narrador descreve que o personagem Xerém “Era devoto da igreja/ E mais carola ficou/ Queria achar uma moça/ Que na fé se batizou/ E ser o primeiro homem/ Que em seu corpo tocou” (GODELIVIE, 2014, p.9). No momento que se decidiu casar, o homem optou por conseguir uma mulher que preservasse a sua virgindade, algo que representava, principalmente, nessa época, símbolo de pureza.

Com base no que diz Silva (2010), essas considerações é reflexo de uma cultura patriarcal e uma prática religiosa que age delimitando papéis e deveres sobre a vida, a subjetividade e o corpo feminino. Trazendo esses apontamentos para o enredo da história, fica evidente, que o personagem Xerém coloca todo seu interesse no corpo de sua companheira, como se o matrimônio fosse um contrato de compra, e ao passo que esse desejo é frustrado, a mulher passa a ser vista como “desnaturada” por não ter seguido os padrões. Nessa época, a virgindade determina socialmente o valor da mulher, assim, os sentimentos e talentos pessoais não tem relevância se não estiver associado a integridade de suas vivências sexuais.

43  
 A mulher ajoelhada  
 Rezava à Virgem Maria  
 Pedindo aos céus proteção  
 Para o que enfrentaria  
 Se ele não a perdoasse  
 Como ela ficaria?  
 (GODELIVIE, 2014, p. 12)

A atitude dessa mulher frente a essa situação de omissão demonstra fragilidade, medo, culpa e pavor diante do destino incerto de sua vida. Uma vez que Xerém, seu esposo, sabia de toda verdade, sua dignidade estava prestes a ser corrompida, pois segundo as regras desse tempo o homem poderia denunciar e devolver a noiva para família, atribuindo como justificava o descumprimento dos pré-requisitos concordados antes do matrimônio entre os familiares. Por isso que Emília diante da situação comportasse passivamente, esperando que o esposo decida o rumo de toda história e consiga perdô-la.

De acordo com Perrot (2007):

A virgindade das moças pertence aos homens que a cobiçam. [...] O direito do esposo é mais real, pois se apodera de sua mulher na noite de núpcias, verdadeiro rito de tomada de posse. Ritual que, por muito tempo, era público (a verificação do lençol manchado que sobrevive na África do Norte), tornou-se cada vez mais íntimo. Principalmente a partir dos séculos XVIII e XIX, como o mostra a prática da viagem de núpcias. (PERROT, 2007, p. 65).

O enredo desse cordel aponta para esse conflito histórico, no qual havia a orientação para as mulheres serem “imaculadas”, castas, e, para tanto, não deveriam em hipótese alguma deixar-se enganar por falsas promessas de casamentos, pois preservando sua sexualidade teriam uma chance de garantir a formação de uma família algum dia. Conforme Perrot (2007), “Infeliz daquela que se deixa capturar. Torna-se para sempre suspeita de ser uma mulher fácil. Uma vez deflorada, não encontrará quem a queira como esposa. Desonrada, está condenada à prostituição” (PERROT, 2007, p. 45).

A sociedade e as instituições religiosas prescreviam que as mulheres não deveriam vivenciar, aproveitar a sexualidade antes do casamento. Caso desobedecessem tais regras, elas tornavam-se inadequadas para o matrimônio. No entanto, ao contrário do que era pregado para mulheres, os homens tinham a liberdade de vivenciar a sua sexualidade da forma como desejasse, assim como poderiam falar sobre o assunto entre si. O fato de ter vários relacionamentos, por exemplo, aumentava ainda mais a sua credibilidade na sociedade, sendo isso encarado como uma ação natural dos instintos masculinos.

A estrofe a abaixo apresenta uma manifestação preconceituosa quanto a essa questão que estamos discutindo:

44

- Ô mulher desnaturada  
Desumana e sem amor  
Vá à cozinha e prepare  
Pra o coronel e o doutor

Um cafezinho bem forte  
Pra espantar essa dor.  
(GODELIVIE, 2014, p. 12)

Nesse trecho, o personagem Xerém age brutalmente com a esposa. Após revelar todo o ocorrido aos padrinhos de casamento e trazê-los para casa como companhia, ele acaba envergonhando ainda mais a esposa. Sua revolta é bem explícita, e quando reencontra Emília em casa faz questão de usar palavras com a finalidade de humilhá-la. Com a presença dos visitantes, ele ordena que a esposa vá fazer o café, demonstrando, assim, que é dever dela cumprir com as atividades na cozinha, já que não cumpriu com o ideal de mulher casta na cama.

45  
Emília então se ergueu  
E rumou para a cozinha  
Nem levantou a cabeça  
Nem deu uma palavrinha  
Foi preparar o café  
E aguardar o que vinha.  
(GODELIVIE, 2014, p. 12)

Depois de sofrer muitas humilhações, a personagem ainda se comporta como submissa ao marido, recuando e obedecendo às ordens ditadas. Sua reação perante a situação, ao que parece, é de amenizar o problema, por isso procura exercer da melhor maneira seu papel no lar.

Ao longo de todo o folheto verifica-se a imagem de homem incompreensivo, que se coloca em posição de vítima para poder abandonar a esposa. Ao acusar a mulher de forma grotesca, sem ao menos tentar compreender as razões do problema, Xerém revela um caráter machista, egoísta, orgulhoso e mesquinho. Diante desse contexto, o personagem foge, pois demonstra não poder aceitar a condição da mulher com quem se casou.

54  
Xerém olhou para Emília  
E mais brando lhe ordenou:  
– Vá arrumar minha mala  
Já que você me obrigou  
Sair por este mundão  
Com os chifres que me botou.  
(GODELIVIE, 2014, p. 15).

Emília obedeceu à ordem, porém desde o primeiro dia dessa revelação ele arrumou várias desculpas para poder não viajar. “Foi protelando a partida/ Protelando, protelando/ Sempre encontrava um motivo/ Pra ir se justificando/ Entre os lençóis de

Emília/ Terminou se acomodando” (GODELIVIE, 2014, p. 16). De todo modo, o casal, apesar de toda situação conflituosa, conseguiu se entender, surgindo a partir desse relacionamento vários filhos.

Essa situação apresentada no cordel revela uma historicidade marcante por longos anos, visto que os casamentos eram realizados baseados em acordos financeiros e interesses familiares, sendo o sentimento do amor recorrentemente negligenciado na formação de uma família.

Pensando acerca da representação feminina nesse cordel, fica evidente a configuração da mulher reproduzindo noções da cultura patriarcalista, uma vez que sua função é traçada para exercer atividades do lar e também para agir como propriedade do companheiro. Essa construção representativa deixa transparecer um olhar machista por meio da figura masculina, o qual enxerga o corpo feminino como um objeto a ser possuído, sendo essa consideração uma visão que limita o ser feminino. Outro aspecto relevante para essa interpretação atrelada ao viés tradicionalista das funções de gênero se faz no comportamento da mulher perante as agressões verbais deferidas por seu companheiro, pois apesar de todas as ofensas, a personagem mostra-se obediente e dócil. Assim, esse pensamento e comportamento ilustram totalmente a época citada no início do cordel, por isso que vemos alguns fatores históricos relacionadas as práticas comportamentais pensados socialmente em épocas de outrora, nos quais o casamento simbolicamente representava um contrato de posse e possibilidade de domínio da vida das mulheres.

#### **2.4 – *Tapa trocado não dói* (2015)**

No cordel *Tapa trocado não dói* (2015), notamos que este título faz referência ao ditado popular “Tapa trocado não dói, quem bateu, tem que levar”. Esses dizeres induzem o indivíduo a agir da mesma forma como é tratado, sendo essa postura refletida em comportamentos violentos e vingativos. Isso fica claro quando observamos a xilogravura na capa do cordel, na qual há um casal discutindo. Assim, a figura feminina aparece com a mão erguida, prestes a agredir seu companheiro, este que é representado defendendo-se, segurando um dos braços da mulher, conforme podemos ver a seguir:

#### **Imagem 4 – Capa do folheto *Tapa trocado não dói***



Fonte: Maria Godelivie Cavalcanti Oliveira, (2015).

O que vemos, então, é uma imagem que endossa alguns estereótipos, já que é colocada a imagem feminina como desequilibrada, agressiva e vingativa, principalmente quando é ofendida. Apesar disso, o próprio discurso do título apoia esse posicionamento adotado pela mulher, já que ressalta o direito do sujeito de se manifestar ao sentir-se ofendido. Mais adiante, compreenderemos que essa ideia de vingança se estende à narrativa, a qual demonstra que, embora a companheira(o) não tenha essa atitude quando for atingida(o), o destino encarrega-se de resolver a situação atribuindo em dobro todo sofrimento.

Este folheto traz uma narrativa envolvendo um relacionamento matrimonial em crise. Os personagens são Jandira, mulher dedicada ao lar e aos filhos, e Antônio Beija-flor, homem que se acha bonito e “famoso” com as mulheres. Jandira sabe das traições que sofre, mesmo assim, o marido faz questão de humilhá-la esclarecendo que ela está nessa relação por sua própria escolha, por isso deve aceitar sem reclamações. Em nenhum momento, ele se preocupa com a possibilidade da mulher lhe deixar, já que se achava confiante no sentido de ter qualquer e quantas mulheres quisesse. Beija-flor gastava todo seu dinheiro em festas, enquanto a esposa permanecia em casa cuidando do lar e dos filhos.

Já nos primeiros fragmentos do folheto, o narrador expõe uma comparação com relação as atitudes e características do casal exposto. Nesse caso é apresentado um olhar

mais positivo para a figura feminina, enquanto ao homem é direcionado xingamentos através de uma descrição detalhada, revelando, desse modo, uma desaprovação ao seu caráter, como podemos constatar a seguir:

02

Jandira, mulher casada  
Com Antônio Beija-flor  
Este, um cabra sem respeito  
Sem brio e sem pudor  
Que a honra do matrimônio  
Trocava por um falso amor.

03

Jandira, ao contrário dele  
Era uma esposa exemplar  
Cuidava bem dos filhinhos  
Zelava pelo seu lar  
E ao esposo dedicava  
Uma paixão singular.  
(GODELIVIE, 2015, p. 2)

Essas estrofes nos mostram que Jandira vive um relacionamento abusivo com um parceiro que não nutre os mesmos sentimentos amorosos. Esse modelo de família de acordo com Silva (2010) segue uma perspectiva patriarcal, uma vez que os papéis de cuidar dos filhos, do lar e esposo estão sendo vistos como função apenas da mulher, sendo isso resquícios de uma cultura tradicional, responsável por apontar e delimitar os papéis sociais de cada sujeito em uma determinada sociedade.

De acordo com Louro (1997):

Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou mulher numa determinada sociedade, e responder a essa expectativa. (LOURO, 1997, p. 24).

Nesse sentido, nessas definições de papéis, usa-se como fundamento a distinção das características sexuais como discurso para construir espaços e deveres masculinos e femininos. No entanto, “Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo que se construiu sobre os sexos”. (LOURO, 1997, p. 21). Conforme dito, essas distinções nada mais é do que um estigma originado sobre os corpos de cada sujeito na comunidade vivenciada.



Então, percebemos que essa organização de funções aparece no folheto de maneira que aponta o dever para a personagem feminina dentro do casamento, o qual se refere a tolerar os comportamentos de seu companheiro, cuidar da prole e dos afazeres domésticos, enquanto as obrigações de esposo e paternais não estão em evidência. Pode-se notar, que ao contrário da esposa, Beija-flor vive uma vida tranquila e não tem nenhuma preocupação com sua família. Esse é um comportamento que reflete a grande maioria dos casamentos, ainda nos dias de hoje, quando as mulheres são totalmente sobrecarregadas com inúmeras tarefas, que vão desde cuidar da casa, filhos e quando tem oportunidade, ainda trabalham fora do ambiente doméstico, e os homens são eximidos de ajudar dentro de casa por prevalecer um discurso demonstrando que essas atividades não são ofício masculino.

No decorrer dos versos, percebe-se, que apesar de saber das traições do marido, Jandira não se valoriza, por isso acaba aceitando naturalmente as atitudes do marido, até o ponto de ser abandonada. A paixão singular que nutre pelo seu esposo cega a imagem de si própria, então ela continua se submetendo as humilhações e traições. Conforme Queiroz (2006):

No que tange ao prazer masculino, a infidelidade se inscreve num território que o faz sentir-se envaidecido e potente quando consegue envolver uma mulher atraente. A retórica masculina, que não dá importância ao envolvimento extraconjugal – posto que diz não passar de uma aventura sem maiores consequências, que não muda em nada o sentimento que nutre pela parceira efetiva –, é usada para legitimar o seu desejo, de longa data considerado justo e natural. (QUEIROZ, 2006, p. 73).

Com base nesses apontamentos, a infidelidade masculina, principalmente, no modelo tradicional de família, é considerada uma atitude natural que corresponde às necessidades do ser masculino, e para tanto, precisam ser saciadas, até mesmo, fora do relacionamento conjugal.

Ao longo da narrativa é traçado um perfil perfeito de mulher companheira, uma vez que, “Além de muito bonita/ Tinha um corpo escultural/ Era muito virtuosa/ Priorizava a moral/ No bairro onde morava/ Não existia outra igual” (GODELIVIE, 2015, p. 2). Por mais que a esposa seja bonita, essas qualidades não são estimadas, apontando que já não existe mais amor para manter o relacionamento, mas não há de nenhuma das partes a atitude digna de término. O relacionamento já não tem motivos para se delongar, pois no casamento somente há espaço para humilhações e o personagem Beija-flor demonstra ser bastante cruel com seu cônjuge:

05

Mas Beija-flor nem ligava  
 Para os dotes da mulher  
 E gaba-se: - Sou gostoso  
 Conquisto quantas quiser  
 Você é apenas mais uma  
 Que sempre me quis e me quer.  
 (GODELIVIE, 2015, p.3)

Esse argumento evidencia um homem arrogante, orgulhoso, que mesmo casado comporta-se como conquistador. O narrador faz a representação de um homem machista, que humilha e desrespeita a sua esposa e, apesar de ver sofrimento da companheira diante de suas atitudes, não sente empatia, mas sim orgulho por achar-se autossuficiente e poderoso. Com base nos excertos abaixo, é desenhada uma figura masculina que tem a liberdade de aproveitar sua vida com outras mulheres, enquanto a sua esposa continua reclusa ao ambiente doméstico, esperando por migalhas de amor, sendo estas construções representativas de preceitos tradicionais que, de certa forma, potencializam a imagem do masculino, já que em comparação com a esposa ele tem mais oportunidade e liberdade de sair.

Em um dia de festa ele acabou conhecendo uma mulher bonita e atraente. Com o passar dos tempos, cansada de dividir essa paixão, a amante chamada Rita propõe que ele venda tudo e fuja para outra cidade com ela. Beija-flor, então, vende tudo, abandonando a própria sorte a esposa e os filhos.

08

Numa noite de São João  
 Ele saiu para dançar  
 Tinha festa na cidade  
 Precisava aproveitar  
 Com uma mulher bonita  
 Para com ele namorar.

09

Nessa festa Beija-flor  
 Encontrou uma morena  
 Reboculosa e faceira  
 Olhar de fera serena  
 Roupas curtas e provocantes  
 Cobria a bela pequena.  
 (GODELIVIE, 2015, p. 4)

Quando Jandira ficou sabendo do fato ocorrido ficou desesperada, mas sabia que deveria contornar a situação difícil, pois tinha dois filhos e nenhuma condição financeira para sustentá-los.

23

Com dois filhos pra criar  
 Sem renda e sem condição  
 Saiu atrás dum trabalho  
 Pra poder ganhar o pão  
 E resolvida a afastar  
 Beija-flor do coração.

24

Mas a vida arquiteta  
 As veredas do caminho  
 E ela arrumou emprego  
 Em um grande armarinho  
 Propriedade de Pedro  
 Homem bondoso e sozinho.  
 (GODELIVIE, 2015, p. 9)

Ao ser abandonada e descobrir o verdadeiro motivo, sofre bastante com a traição, mas resolve deixar as lágrimas de lado e lutar pelo bem dos seus filhos. Com uma grande reviravolta, consegue se tornar independente, saindo do ambiente doméstico para trabalhar fora e conseguir se sustentar financeiramente. Com esse acontecimento, a identidade feminina de Jandira sofre alterações e se reconstrói, uma vez que ela demonstra coragem para conseguir sua autonomia e mudar sua vida. Assim, o eu-lírico consegue promover uma pequena ruptura com a lógica patriarcal, no qual sempre a mulher desempenhava apenas tarefas domésticas, e mostra em conformidade com o cenário da realidade atual, a construção de uma nova face feminina, livre de dominação, forte, trabalhadora e independente financeiramente.

A personagem consegue um trabalho em um armarinho de propriedade de Pedro. Por obra do destino, Jandira acabou descobrindo que a amante do marido era na verdade a esposa do proprietário do armarinho. Essa história dá uma enorme reviravolta, pois Pedro e Jandira, os abandonados, acabam formando um par. Quanto ao destino de Beija-flor, foi um infortúnio, pois acabou adoecendo e, consecutivamente, ficou cadeirante, já a sua amada Rita morreu após sofrer uma agressão física de um “gigôlo”, sendo, portanto, vingados pelo próprio destino.

38

Dos traidores se sabe  
 Que Beija-flor adoeceu  
 E numa cadeira de rodas  
 Paga todo pecado seu  
 Rita morreu de uma surra  
 Que um gigolô lhe deu.  
 (GODELIVIE, 2015, p. 14)

O cordel *Tapa trocado não dói* (2015) apresenta que, apesar de todas adversidades, a personagem Jandira conseguiu se libertar e evoluir em sociedade. No entanto, no final do folheto, percebemos que ainda a felicidade de Jandira não está tão atrelada ao seu empoderamento, mas a outro homem, embora esse devesse ser melhor que o outro, mas ainda assim, a felicidade da mulher está relacionada a ter uma companhia masculina. O narrador, inicialmente expõe ao longo do enredo que Jandira vivenciava um relacionamento abusivo, que a cercava de inseguranças, fazendo com que ela continuasse no matrimônio mesmo sofrendo humilhações e desprezo por parte de seu companheiro. No que se refere ao posicionamento de Beija-Flor, o eu-poético traz um ensinamento, pois por ter abandonado a família, mostrando ser um mau caráter, falso, desonesto, imprudente e desumano obteve consequências negativas no final da história.

A figura da esposa representada nesse folheto acaba reproduzindo noções interligadas diretamente às acepções tradicionais dos papéis sociais de gênero, já que no decorrer do enredo a própria visão subjetiva desenvolvida pela mulher está interligada a ideias de inferioridade, de submissão e atitudes condizentes aos preceitos valorizados e cultivados pelo sistema patriarcal, pois, notamos que apesar de toda frustração amorosa, a protagonista feminina comporta-se como uma boa esposa, assim como aceita a postura do companheiro sem expor suas opiniões. Dessa forma, a construção da imagem feminina demonstra uma atitude que indica medo, fragilidade e acomodação, tudo isso em detrimento de um relacionamento desgastado.

### **2.5 – *Ditando regras* (2019)**

Com relação ao folheto *Ditando regras* (2019), após o levantamento prévio acerca dos elementos apresentados na capa do cordel, entendemos que o texto irá abordar uma situação autoritária e, posteriormente, a leitura do folheto na íntegra, essa hipótese pode ser confirmada.

#### **Imagem 5– Capa do folheto *Ditando regras***



Fonte: Maria Godelivie Cavalcanti Oliveira, (2019).

Ao analisarmos a xilogravura vemos ilustrada uma situação conflituosa entre um casal, no qual os traços revelam uma postura de braveza por parte da mulher, dirigindo-se e apontando o dedo indicador para o companheiro, enquanto ele apenas aparece olhando-a como se estivesse surpreso diante da circunstância. É possível notar a partir da construção do título, da xilogravura e da história retratada uma proposta de romper com o discurso patriarcal desencadeado historicamente, trazendo para atualidade uma situação autoritária bem comum em tempos de antigamente.

Sobre o patriarcalismo, Silva (2010) esclarece que essa lógica tinha a finalidade de instituir e separar as funções cabíveis para o feminino e o masculino, sendo que as mulheres deveriam ocupar sempre os papéis de coadjuvantes. Olhando para esse contexto, entende-se que nem mesmo no espaço doméstico a que era destinada a mulher, havia a liberdade de escolha e a oportunidade de fala, visto que, tudo isso era controlado pelo homem. No seio familiar, o patriarca, visto como único provedor e figura central na sociedade, tornou-se o responsável por comandar e criar as normas do ambiente familiar, restando aos seus subordinados apenas o ato da obediência. Conforme esse modelo, a esposa como uma das integrantes da família deveria acatar todas as regras impostas pelo companheiro, sem a mínima oportunidade de opinar a respeito das decisões tomadas. Considerando isso, verificamos que a temática desse cordel tenta abranger uma releitura dessa situação tradicional, trazendo-a para os tempos contemporâneos, e ao mesmo tempo, tentando agregar uma nova concepção acerca desse comportamento machista. Assim, no desfecho do folheto o eu-lírico acaba rompendo com a tradição, pois demonstra

um posicionamento por parte da personagem feminina mediante as imposições feitas pelo esposo.

Falando mais detalhadamente desse folheto, compreende-se que é uma história sobre uma complicada situação na vida matrimonial de Luiz Gustavo e Ivete. No princípio do relacionamento, ambos viviam apaixonados, mas após dez anos de convivência, a relação virou rotineira aos olhos do homem. Desse modo, ele resolveu tomar uma atitude, justamente por acreditar que a sua vida estava tomando um rumo monótono.

O homem chegou para esposa e declarou que as regras da casa iriam mudar, pois estava cansado e precisava sair para se divertir com os amigos. Desse modo, impôs para ela algumas regras sem se importar com a sua opinião, pois queria apenas que ela o escutasse e atendesse tudo. Ele impôs que não havia mais ciúmes no relacionamento; nas segundas-feiras seria o dia que estaria em casa para assistirem a um filme juntos; nas terças sairia com os amigos para jogar; nas quartas sairia para se divertir, assistir ao jogo de futebol e beber em um bar; nas quintas-feiras iria ao cinema e lancharia com a turma do trabalho; nas sextas curtiria o boliche; nos sábados tomaria banho de mar e curtiria uma pescaria com amigos; nos domingos com a esposa iria visitar a sogra e, quando chegarem em casa à noite, Ivete deveria preparar o jantar para agradá-lo.

A mulher ouviu todas as regras sem se lamuriar e resolveu aceitar todas, porém, como também se encontrava na mesma situação de desconforto com o marido, resolveu em troca propor apenas uma regra.

20

Ivete então suspirou  
E disse de supetão:  
- Eu aceito as tuas regras  
Mas, preste agora atenção,  
Eu tenho uma regrinha  
Que você aceite ou não.

21

- Você precisa viver,  
Trabalhar se distrair,  
Não pode levar a vida  
Sem dela usufruir,  
Como também me estresso  
Queira você me ouvir.

25

Aqui em casa só tem  
Uma regra a se cumprir  
Toda noite quero sexo  
Disso não posso desistir  
Se estiveres, tudo bem!

Ou outro vai te suprir.  
(GODELIVIE, 2019, p. 7)

Com essa única regra a mulher fez o homem arrepender-se e argumentar que todas as regras impostas não passavam de uma brincadeira. Inicialmente no folheto, vemos que a personagem Ivete se porta como obediente ao marido, porém podemos notar que sua fala expressa bastante ironia. Em até certo ponto a mulher aparece como submissa e em desvantagem por aceitar todas as regras e propor apenas uma. Porém o tom da conversa coincide às regras do homem no momento que ela diz que sua regra vai ser usada independente da disponibilidade dele. Essa tomada de decisão soa como vingança à postura tomada pelo homem, este que pensou apenas em seus caprichos e essa única regra acaba por mexer no orgulho masculino.

A crítica que o folheto tenta passar de que todo o comportamento machista tem suas consequências. Em contrapartida a representação dessa mulher não seguiu o papel de equidade, mas segue uma perspectiva que rebaixa e minimiza a imagem feminina. De certo modo, isso recai numa lógica machista, uma vez que coloca a mulher como objeto sexual, como se ela, para aceitar as regras, deveria se submeter ao ato sexual para vingar-se do marido. Portanto, notamos que há a tentativa de oferecer condições de igualdades tanto para o homem quanto para a mulher, mas essa construção feita acaba menosprezando a mulher.

Logo no início do cordel há uma descrição que menospreza o homem por ele impor suas atitudes e por demonstrar um comportamento egoísta, revelando repulsa àqueles homens que se vangloriam, bem como, por acharem que por serem do sexo masculino podem ter mais direitos e liberdades do que as mulheres. Essa crítica, direciona-se, principalmente, para os homens casados, uma vez que, na realidade nos deparamos com vários casos em que os maridos acabam vivendo uma vida rotineira e ao revoltar-se direciona toda culpa sobre a sua companheira.

01  
Coisinha insuportável  
É conviver com machão  
Ele se acha exclusivo  
Intitula-se garanhão  
Mostrado e aparecido  
Achando-se o maior tesão.  
(GODELIVIE, 2019, p. 1)

Inicialmente, nessa estrofe é apresentado uma postura de revolta e indiferença aos homens que no relacionamento querem dominar e ser superiores as suas esposas, tratando-as como inferiores e apontando suas funções no relacionamento. Considerando isso, o narrador, constrói a narrativa de maneira que a figura feminina tenha a oportunidade de vingança diante de situações de imposições.

No decorrer das estrofes, o diálogo segue um viés autoritário por parte de Luiz Gustavo, como podemos ver a seguir:

19  
 - Por isso vou lhe dizendo  
 Não adianta brigar  
 São coisas que decidi  
 Pra viver sem reclamar  
 Se aceitar, muito bem  
 Se não quiser...AZAR.  
 (GODELIVIE, 2019, p. 6)

Esse discurso revela a imagem de um homem que tenta manipular e ditar as regras da casa, mostrando um posicionamento egoísta e machista, uma vez que ele diz ter a necessidade de se divertir, enquanto a mulher deve colaborar para que essa vontade seja realizada. O marido diz: “Meu amor, minha querida! / Estou muito sufocado/ Meus amigos me disseram/ Que eu vivo enclausurado/ Pois só faço trabalhar/ E vivo sempre cansado” (GODELIVIE, 2019, p. 1). Ele se sente pressionado por amigos a levar uma vida mais recheada de diversão e lazer, deixando transparecer nessa visão que a mulher deveria continuar reclusa ao lar. Por se portar como ditador, a figura masculina, neste contexto, percebe apenas seu esforço no trabalho, não reconhece o cansaço físico da sua esposa com o trabalho doméstico, sendo que esse posicionamento é bastante revelador quando vemos que, ainda hoje, o trabalho doméstico ainda é visto como um dever e mera obrigação da mulher.

Outro fato que nos chama a atenção é que em nenhum momento o personagem Luiz Gustavo sente empatia por sua esposa Ivete, ao que parece estar sempre em casa não é algo que gera desconforto e cansaço. Ele apenas estabelece as novas regras da casa sem se importar com a opinião de sua companheira, pois de alguma forma entende que ela tem por obrigação aceitar sua vontade. É interessante observar que no discurso do personagem masculino, nos momentos de lazer ele não inclui a esposa, os dois dias que pretende passar na companhia dela se restringe ao ambiente doméstico, sendo servido.



Considerando esse contexto, vemos neste folheto, que as relações entre o homem e a mulher no relacionamento são postas de forma conflituosas. Segue-se a ideia, de que há necessidade de ser superior ao companheiro, muito embora, isso acabe com a representação de si, como podemos apreender na atitude tomada pela mulher frente à imposição do marido, onde ela se auto coloca numa posição inferiorizada. De tal forma, também desenvolve a ideia preconceituosa de que para aliviar todo cansaço emocional e físico, e para aceitar qualquer situação, necessariamente, as mulheres precisavam apenas de um homem para lhe satisfazer sexualmente.

Mesmo assim, o narrador reconhece que a partir dessa história apresentada pode aproveitá-la para demonstrar que as mulheres devem resistir ao que lhe é ordenado. Ao que parece, a atitude tomada pela personagem Ivete se concretiza como positiva, tendo em vista que ela agiu sem discutir com o marido e com sua inteligência feriu o orgulho do esposo, fazendo-lhe apenas arrepende-se por agir como autoritário dentro do relacionamento. Mas, entendemos que a atitude dessa mulher não se faz modelo para resistência, nem tão pouco agrega na busca por direitos igualitários, uma vez que apresenta uma imagem deturpada e reafirma um caráter machista sobre a sexualidade feminina.

Já nos encaminhamentos para finalização da história é posto:

35

Mulher não deve, nem pode  
 Ao homem se sujeitar  
 Imponha o seu direito  
 Não se deixe dominar  
 Igualdade entre todos  
 É algo pra se lutar.  
 (GODELIVIE, 2019, p. 10)

O narrador, após ter exposto a situação entre os personagens Ivete e Luís Gustavo traz um pensamento reflexivo para as mulheres lutarem por igualdade, desconstruindo os padrões tradicionalistas que defendem a submissão feminina. Ao recuperar esse fator, o eu-poético aponta para um viés de desigualdade, esse que é um problema real na nossa sociedade. Nesse contexto final também é apresentado brevemente como comporta-se um homem machista:

37

Já machista é odioso  
 Pois ele só sabe mandar  
 Pensa que tem o direito  
 De toda mulher dominar

Pois sua vontade é suprema  
E ela tem que aceitar.  
(GODELIVIE, 2019, p. 10)

Esse fragmento relaciona-se com o comportamento de Luiz Gustavo diante de sua companheira. É perceptível, portanto, uma crítica aos homens que se sentem donos de suas esposas, impondo no relacionamento amoroso situações de obediência e submissão. De todo modo, o eu-poético aplica a história argumentos de repúdio ao autoritarismo, e assim, põe sua voz incitando as mulheres a apresentarem atitudes que rompam com os paradigmas tradicionais.

Enfatizamos, nessa linha de raciocínio, que não é somente os homens que praticam esse preconceito, pois as mulheres também por vezes (in)conscientemente agem demonstrando essa concepção que exclui e limita a partir do sexo quem deve e como deve agir determinado ser na sociedade. Infelizmente, o machismo está presente em toda base social, no meio da cultura, da história e também na literatura. Sendo essas crenças preconceituosas, passadas de geração a geração e um dos principais motivos para existência da desigualdade social.

Após essa estrofe, o narrador faz uma conceituação também do movimento feminista, estabelecendo, portanto, um contraponto entre as duas definições, fazendo desse modo, apontamentos significativos sobre a importância das lutas feministas pelo respeito, liberdade aos padrões e garantias de direitos igualitários.

38

Feminismo é um movimento  
De liberdade aos padrões  
Que foram introduzidos  
Na mente dos ganhões  
Que se acham poderosos  
E são eternos mandões.  
(GODELIVIE, 2019, p. 10)

[...]

40

Feminismo é luta ardente  
De igualdade e respeito  
Toda mulher feminista  
Odeia o tal preconceito  
Que discrimina a mulher  
Castrando todo direito.  
(GODELIVIE, 2019, p. 11)

Ressaltamos que o movimento feminista vai além do que está posto nos versos acima, pois busca a igualdade de gênero, luta para combater e desconstruir o machismo

enraizado na nossa sociedade, como também para extinguir a violência de gênero e para ampliar os direitos civis e políticos. Nesse viés, busca também acabar com o estigma de superioridade entre os gêneros e com a cultura patriarcal. Essa luta feminista é constante e cotidiana e através de reivindicações, denúncias de opressões, as mulheres foram aos poucos se estruturando na sociedade, mas, por outro lado, muitas ainda convivem com a desigualdade de gênero, assim como, com o machismo estruturado na base patriarcalista.

Quando olhamos para personagem feminina configurada nesse folheto de cordel notamos um comportamento que se aproxima um pouco da postura de resistência, considerando que ela não aceita ser dominada pelo companheiro e rompe com o padrão de submissão imposto pela lógica patriarcal. Quando comparamos também a representação dessa mulher com as demais protagonistas femininas nos outros cordéis anteriormente analisados, percebemos avanços significativos no sentido de expressão e liberdade de dizer não as determinações autoritárias, já que nos outros folhetos as personagens femininas diante do ser masculino acabavam optando pelo silêncio, escondendo seus sentimentos e opiniões. Mas, surge uma questão problemática no desencadeamento dos diálogos entre o casal, no qual a mulher trata o seu corpo como um objeto e uma ferramenta para ter uma conversa com o companheiro. Porém enxergamos isso como um problema, pois a figura feminina poderia ter usado o poder da palavra de maneira mais sensata, mostrando através de argumentos claros a necessidade de também ter o direito de vivenciar momentos divertidos. Com esse ato de vingança perante ao companheiro, ela acaba se equiparando ao posicionamento adotado pelo esposo no início da conversa e não contribuiu para construção de uma reflexão crítica referente a forma de pensar os direitos iguais dentro do relacionamento.

Enfim, nos quatros folhetos analisados constatamos nos enredos tanto a recuperação de momentos históricos envolvendo a perspectiva de gênero, quanto encontramos também assuntos do cotidiano pautados em concepções patriarcais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Falar sobre a instituição ‘literatura’ e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, pois remete às relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino”. (SCHMIDT, 1995, p. 185).

Colocada as dificuldades de escrita nesse universo, elas passaram a ser imaginadas e representadas sobre a visão masculina em muitos escritos de autoria masculina. Cabe dizermos que a escrita do ponto de vista masculino irradiou-se mostrando uma representação depreciativa da imagem da mulher. Um paradigma criado culturalmente de representações distintas do masculino e feminino, no qual era concretizado uma política de valorização do gênero masculino e uma que menosprezava o feminino, sendo ela atingida em meio a essa desigualdade de gênero, pelas práticas sociais limitadas a discursos preconceituosos.

Sob esse cenário de muitas limitações no campo da escrita, é inegável mencionar que foram tantos os repertórios de textos perdidos nos registros historiográficos, levando em consideração as mulheres que escreviam e desanimadas diante dos seus contextos, acabavam destruindo seus escritos. Entretanto, não podemos esquecer que, apesar das desesperanças, teve aquelas mulheres que guardavam seus textos, mostravam seus sonhos, desejos, sua vida de maneira geral. Um exemplo dessa escritura pode ser representado pelos diários, os quais eram para elas um tesouro, um amigo fiel, e assim, os guardavam em lugar secreto e ninguém pudesse ter acesso, pois neles apareciam descritos seu verdadeiro ser.

Somente no final do século XIX, as poucas mulheres alfabetizadas, pertencentes às famílias de elite, foram iniciando o percurso no meio literário, enfrentando muitas dificuldades e discriminação, e, timidamente, foram surgindo poemas, contos, romances e crônicas, algo limitado, mas que representava o início do surgimento da literatura de autoria feminina brasileira, como também o início do rompimento da crença de que mulher não pode escrever.

Apesar da pouca importância atribuída às produções de autoria feminina, e, também, diante das poucas produções registradas, no final do século XX, já começou-se a dar mais visibilidade a algumas escritoras, as quais já enunciavam evolução no contexto literário, demonstravam que as lutas feministas desenvolvidas estavam apresentando

algum resultado, são elas: *Cecília Meireles*, *Clarice Lispector*, *Raquel de Queiroz*, *Hilda Hilst*, *Lygia Fagundes Telles*, algumas das poucas mulheres a terem um pouco de reconhecimento de suas obras. No entanto, há outras escritoras brasileiras talentosas, que são ainda, na atualidade, pouco conhecidas, sendo elas: Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus; Conceição Evaristo, Júlia Lopes de Almeida, Gilka Machado, entre outras.

De maneira geral, apenas na década de 70, o cordel de autoria feminina foi vencendo as barreiras de gênero, e consecutivamente as escritoras foram arrancando as marcas dos pseudônimos dos seus textos, firmando por meio da escrita sua identidade verdadeira. Considerando que a cultura patriarcal era ainda forte nessa época, cabe entendermos que esse engajamento feminino na literatura não foi uma tarefa fácil e instantânea, afinal elas enfrentaram um problema real, lutando muito contra os padrões socialmente definidos. Compreendemos acerca desse contexto que somente com o surgimento dos estudos feministas houve uma possibilidade maior de transformação significativa no campo literário, pois, com esses estudos, começou-se pensar na lacuna referente a autoria feminina, e esses novos pensamentos certamente contribuíram na inserção das mulheres no meio literário, assim como também ajudou elas a perceberem o ato de escrita como uma ferramenta de poder para revolucionar, denunciar injustiças e buscar direitos igualitários. Em suma, o processo de escrita de autoria feminina se deu com mais efervescência após avanços científicos, políticos e econômico, acontecimentos que influenciaram os modos organizacionais do gênero no meio social.

Na literatura dos tempos contemporâneos é possível notarmos os efeitos dessas lutas empreitadas, pois conseguimos perceber uma maior diversidade de obras escritas por mulheres, as quais usam desse meio literário para cumprir atrás de seu ponto de vista vários objetivos, inclusive fazer desse exercício de escrita uma profissão.

E, por fim, acerca da análise dos cordéis de autoria da paraibana Maria Godelivie, podemos dizer que, apesar de tratarem assuntos distintos, percebemos uma similaridade no que se refere à construção das personagens femininas. Nota-se o desejo pela desvinculação de discursos machistas e de discriminação relacionados as mulheres dentro da sociedade ao longo dos tempos, porém, os encaminhamentos dados na escrita dos versos são, por vezes, contrários a essa proposta, considerando que o eu-lírico acaba em alguns momentos das narrativas reforçando os estereótipos de fragilidade, dependência e submissão no que concerne à ação das mulheres.

Nos folhetos, observamos que é desenvolvido uma inversão de papéis no que diz respeito aos desdobramentos históricos vivenciados pelas mulheres e por meio dessa construção é cultivado pela ação das personagens mulheres uma aversão à natureza do homem, sendo, desse modo, atribuídas várias características negativas. Nesse sentido, as protagonistas aparecem como responsáveis por praticar o ato de vingança ao seu companheiro, bem como fazê-los refletir sobre os próprios comportamentos e atitudes. Fica notável em meio à criação dessa representatividade, um eu-lírico que se posiciona criticamente e questiona o silêncio das figuras femininas diante das atitudes do companheiro. Entretanto, tornar-se visível, ao mesmo tempo, a produção imagética do ser feminino de maneira negativa, sendo que a própria mulher colabora para tornar-se inferior ao longo dos encaminhamentos do enredo.

Desse modo, essas representações femininas nos folhetos se assemelham bastante com as produções de autoria masculina nos tempos de outrora, no qual os encaminhamentos dados as imagens das mulheres seguiam tanto um viés de retratação da identidade de forma inferiorizada, quanto de exaltação.

Pode-se, então, compreender que esses laços de semelhanças ainda persistem em consequência da existência de uma cultura machista, que, ainda nos tempos de hoje, tenta ditar e delimitar os avanços femininos nas esferas sociais. De tal modo, esses discursos são entrelaçados e refletidos na literatura, na qual as temáticas recorrentemente apontam imagens tanto femininas quanto masculinas, alicerçadas a um discurso preconceituoso.

Portanto, a partir dessa análise, compreendemos que o fazer da representatividade feminina concomitante aos estudos de gênero e ao movimento feminista ainda estão em processo de construção nos cordéis de Maria Godelivie, tendo em vista que as representações das personagens mulheres oscilam bastante durante as narrativas que analisamos. Em contrapartida a isso, comparando com a poesia popular de antigamente referente à representação da mulher, podemos afirmar que há avanços significativos, pois, no decorrer do enredo, fica perceptível uma proposta de romper com a desigualdade de gênero, assim como anseia fazer ecoar uma voz de chamamento para lutar contra a opressão feminina. Esse pensamento por si só, revela-se significativo, pois transparece o desejo de mudança e necessidade de romper com discursos conservadores empregados socialmente.

## REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. Cultura Popular e Contemporaneidade. Patrimônio e Memória (UNESP), v. 11, p. 102-122, jul./dez. 2015.

ABREU, Márcia. Cultura letrada: literatura e leitura. São Paulo: Coleção paradidáticos, UNESP, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. — 5. Ed. — São Paulo: Cortez, 2011.

ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loreiro. CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: REVISITANDO AS ORIGENS. Santa Maria- RS, 2017.

AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos (org.). Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada. Crato: Edson Soares Martins Ed, 2015.

Bíblia. Português. Bíblia Sagrada. Gênesis. Tradução da CNBB com instruções e Notas. Brasília-DF. 13 Edição.

BRANCO, Lucia Castello. A escrita mulher. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil: MULHER, MULHERES. São Paulo: Scielo, 2003.

DUBY, Georges Damas do século xii / Georges Duby ; Tradução Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GABRIEL, Ademir Lopes. XILOGRAVURA COMO EXPRESSÃO DA CULTURA POPULAR . POSSE – GOIÁS, 2012.

GODELIVIE, Maria. Ditando Regras. Campina Grande, 2019.

GODELIVIE, Maria. Tapa trocado não dói. Campina Grande, 2015.

GODELIVIE, Maria. E o homem foi criado. 3. ed. Campina Grande, 2014.

GODELIVIE, Maria. Ô mulher desnaturada. 2. Ed. Campina Grande, 2014.

\_\_\_\_\_. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. Dossiê de Registro. Brasília: Iphan, 2018.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari; MOREIRA, Rosemeri (Org.). Estudos de Gênero em Perspectiva. Ponta Grossa: Anpuh, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MARINHO, A. C.; PINHEIRO, H. O cordel no cotidiano escolar: São Paulo: Cortex, 2012.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2008, vol.16, n.2, pp. 333-357.

MELO, Beliza Àurea Arruda de. Cultura popular e multiculturalismo. In: *Revista Vivência – dossiê Cultura Popular*. n. 27, 2004.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. [tradução Angela M. S. Côrrea]. — São Paulo: Contexto, 2007.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas percepções do universo feminino na literatura de cordel*. 2006. 121 f. Dissertação de Mestrado- Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

RAGO, Maargareth. Descobrimo Historicamente o Gênero. *Cadernos Pagu*, Unicamp, v. 11, p.89-98, out. 1998.

RIBEIRO, Cristiane de Paula. CÂNONE LITERÁRIO E O LUGAR DAS MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA OITOCENTISTA. *História e Cultura*, Minas Gerais, v. 7, n. 1, p.30-49, jun. 2018.

SANTOS, Francisca Pereira dos. *Mulheres fazem... cordéis*. *Graphos*. João Pessoa, v. 8, n. 1, Jan./Jul./2006 – ISSN 1516-1536.

SILVA, Michelle Ramos. *Cordelistas paraibanas contemporâneas: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal*. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SCOTT, Jonas W. O enigma da igualdade. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 13, p.11-30, jan. 2005.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

Xavier, Elódia . Para além do cânone. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Editora Elo, 1999.





