



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
FAL- FACULDADE DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**YONARA DUARTE PERES**

**“MULHER TEM QUE TER PEITO” UM CORDEL DE DALINHA CATUNDA:  
PROPOSTA DE ANÁLISE**

**CAMPINA GRANDE  
2024**

YONARA DUARTE PERES

**“MULHER TEM QUE TER PEITO” UM CORDEL DE DALINHA CATUNDA:  
PROPOSTA DE ANÁLISE.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura

**Orientador:** Profa. Dra. Marcelle Ventura Carvalho

**CAMPINA GRANDE  
2024**

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.

P437m Peres, Yonara Duarte.  
"Mulher tem que ter peito" um cordel de Dalinha Catunda  
[manuscrito] : proposta de análise / Yonara Duarte Peres. -  
2024.  
36 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de  
Linguística, Letras e Artes, 2024.  
\*Orientação : Profa. Dra. Marcelle Ventura Carvalho,  
Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. \*  
1. Mulher. 2. Cordel. 3. Retórica. 4. Violência. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

YONARA DUARTE PERES

"MULHER TEM QUE TER PEITO" UM CORDEL DE DALINHA CATUNDA: PROPOSTA DE ANÁLISE.

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

Aprovado em: 27/06/2024

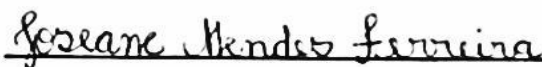
BANCA EXAMINADORA



Prof.a Dra. Marcelle Ventura Carvalho(Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Tainah Palmeira Rocha  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me Joseane Mendes Ferreira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Deus, por ser minha força e guia durante toda essa jornada acadêmica, e aos meus queridos pais, pelo amor incondicional, apoio constante e incentivo inestimável ao longo dos anos. Este trabalho é dedicado a vocês com profunda gratidão.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 A LITERATURA DE CORDEL: ASPECTOS HISTÓRICOS E ESTRUTURAIS ....</b>	<b>10</b>
<b>3 A MULHER NA LITERATURA DE CORDEL .....</b>	<b>15</b>
<b>4 ANÁLISE DO CORDEL: “MULHER TEM QUE TER PEITO” .....</b>	<b>22</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>

**“MULHER TEM QUE TER PEITO” UM CORDEL DE DALINHA CATUNDA: PROPOSTA DE ANÁLISE**

**“WOMAN HAS TO HAVE BREAST” A CORDEL BY DALINHA CATUNDA: ANALYSIS PROPOSAL**

Yonara Duarte Peres\*

**RESUMO**

O presente trabalho se propõe a analisar o cordel intitulado: “Mulher tem que ter peito” da poeta Maria de Lourdes Aragão Catunda. Objetiva-se investigar, de modo interpretativo, fundamentando-se na Retórica e nos preceitos do discurso persuasivo de base aristotélica, a linha argumentativa da voz poética que, a partir da representação de várias personagens femininas, explora questões pertinentes à temática do ser mulher. O *corpus* foi retirado do blog: cordel de saia, a escolha desse veículo se deu pela acessibilidade e pelo vasto acervo que o mesmo disponibiliza, promovendo a propagação não apenas do cordel, como também das obras escritas por mulheres. Quanto à metodologia, essa é uma pesquisa bibliográfica, crítico-reflexiva, tendo em vista que sua realização se deu por meio da leitura das abordagens teórico-críticas aplicadas nas análises do texto literário. Como aporte teórico, convém citar, dentre outras fontes, as abordagens de Abreu (1999), Marques; Silva (2006), Chiaradia (2020), Pereira (2015) que contribuem para o entendimento da historiografia da literatura de cordel. Woolf (2020), Queiroz (2006), Saffioti (1987), dentre outras escritoras, esclarecem o percurso histórico da luta feminina ao direito pela composição dos seus versos. Vieira (2005), Borsa; Feil (2008), Venâncio (2007), Calzavara (2019), Bulfinch (2006), colaboram na interpretação do *corpus*, em especial, no que tange o contexto político, social e histórico das temáticas centrais do folheto. Como resultado, verificou-se que o cordel coloca em cena situações de violência, ao mesmo tempo em que se apresenta como instrumento encorajador para que as leitoras desenvolvam suas percepções diante de casos de abusos e reconhecimento de si mesmas, em especial no que se refere aos estereótipos designados a submergir a importância da mulher na sociedade. Ao final, pode-se concluir que o cordel analisado, além de manter as estruturas tradicionais dos folhetos, também conserva a funcionalidade dos livretos ao dirigir-se aos diversos públicos femininos como veículo instrutivo, a partir de informações pertinentes às mulheres, incentivando-as a refletirem e, talvez, modificarem suas relações sociais e interpessoais. Dentre as contribuições deste trabalho, pode-se afirmar que o mesmo colabora nas discussões referentes aos estudos argumentativos, à literatura popular e a participação feminina no cordel.

**Palavras-Chave:** mulher; cordel; retórica; violência.

---

\* Aluna do Curso de Licenciatura em Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba UEPB  
E mail: yonara,peres@aluno.uepb.edu.br

## ABSTRACT

The present work proposes to analyze the cordel entitled: “Woman has to have breasts” by the poet Maria de Lourdes Aragão Catunda. The aim is to investigate, in an interpretative way, based on Rhetoric and the precepts of Aristotelian-based persuasive discourse, the argumentative line of the poetic voice which, based on the representation of several female characters, explores issues pertinent to the theme of being a woman. The corpus was taken from the blog: cordel de skirt, the choice of this vehicle was due to its accessibility and the vast collection it makes available, promoting the spread not only of cordel, but also of works written by women. As for the methodology, this is a bibliographical, critical-reflective research, considering that it was carried out through reading the theoretical-critical approaches applied in the analysis of the literary text. As a theoretical contribution, it is worth mentioning, among other sources, the approaches of Abreu (1999), Marques; Silva (2006), Chiaradia (2020), Pereira (2015) that contribute to the understanding of the historiography of cordel literature. Woolf (2020), Queiroz (2006), Saffioti (1987), among other writers, clarify the historical path of the female struggle for the right through the composition of their verses. Vieira (2005), Borsa; Feil (2008), Venâncio (2007), Calzavara (2019), Bulfinch (2006), collaborate in the interpretation of the corpus, especially with regard to the political, social and historical context of the central themes of the leaflet. As a result, it was found that the cordel brings into play situations of violence, at the same time that it presents itself as an encouraging instrument for readers to develop their perceptions in the face of cases of abuse and recognition of themselves, especially with regard to stereotypes designed to submerge the importance of women in society. In the end, it can be concluded that the analyzed cordel, in addition to maintaining the traditional structures of leaflets, also preserves the functionality of booklets by addressing different female audiences as an instructive vehicle, based on information pertinent to women, encouraging them to reflect and, perhaps, modify their social and interpersonal relationships. Among the contributions of this work, it can be said that it contributes to discussions regarding argumentative studies, popular literature and female participation in cordel.

**Keywords:** woman; string; rhetoric; violence

## 1 INTRODUÇÃO

A discussão em torno da literatura de gênero é uma temática bastante atual, em que até mesmo a definição do que é ser mulher e ser feminino, a partir de uma perspectiva unicamente biológica, é questionável. Acredita-se que a identificação do gênero advém de determinadas construções, tais como: sociais, psicológicas, dentre outras, minimizando-se a referência unicamente fisiológica na construção da personalidade dos indivíduos. Mesmo sensível a todas essas particularidades, o estudo aqui desenvolvido emprega os termos “mulher”, “feminino”, “feminilidade” como sinônimos, visto não ser intenção dessa proposta discutir a profundidade semiótica dessas palavras.

Assim, nos dias atuais, são recorrentes os debates sobre a feminilidade, o ser mulher e a escrita das mulheres; no entanto, essa não é uma discussão fácil, visto que a sociedade patriarcal muitas vezes vê na figura da mulher apenas um ser frágil e predisposto à submissão.



Logo, as lutas empreendidas por vozes femininas (e feministas), pela força e empenho de inúmeras mulheres, tanto no âmbito social como literário tem, aos poucos, mudado essa realidade.

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

Desde as produções coloniais até os escritos registrados no século XIX é possível notar a escassa presença feminina nas obras de grande repercussão e que estabelecem as origens da literatura no Brasil. No cordel, o silenciamento em referência a poetisas também se faz notar. Embora a literatura de cordel tenha chegado e se difundido no Brasil em meados do século XIX, o primeiro folheto de autoria feminina data do início do século XX, 1938, intitulado “O violino do diabo ou o valor da honestidade” de autoria de Maria das Neves Batista Pimentel.

No contexto atual, os meios midiáticos favorecem a divulgação da chamada literatura de minorias: literatura marginal, literatura popular e diversos outros gêneros que não possuem espaço nas grandes editoras. A literatura de cordel, especialmente a literatura de cordel escrita por mulheres, encontrou nas telas da internet um espaço profícuo para a divulgação de suas produções, especialmente no blog Cordel de Saia, criado por Maria de Lourdes Aragão Catunda. O blog é acessível pelo endereço eletrônico: <http://cordeldesaiablogspot.com>, no qual a primeira publicação ocorreu em fevereiro de 2010 com o cordel “Peleja, papo de mulher” de autoria de Catunda. Desde o ano de sua fundação até o mês de junho de 2024, o blog contou com mil quinhentos e cinquenta e cinco produções, em sua maioria de autoria feminina.

O artigo aqui desenvolvido visa analisar o cordel intitulado: “Mulher tem que ter peito” da poeta Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda), publicado no blog Cordel de Saia, em 24 de novembro de 2016. A seleção de um cordel disponível em um blog deu-se em decorrência da acessibilidade mencionada e pelo vasto acervo que o mesmo disponibiliza, bem como pela temática que os versos problematizam, promovendo a propagação não apenas do cordel, como também das obras escritas por mulheres.

A cordelista Dalinha Catunda, nasceu na cidade de Ipueiras, Ceará, conquistou espaços acessíveis predominantemente ao universo masculino, como a cadeira n.º 25 na Academia Brasileira de Literatura e Cordel (ABLC). Catunda ainda colaboradora nos jornais cearenses, O Povo e Diário do Nordeste, escreve no jornal Gazeta de Notícias, da região do Cariri cearense. Na internet, elabora vastos trabalhos de divulgação da literatura popular em sites e blogs.

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

Logo, o presente trabalho orbita em três esferas: cordel, mulher e análise poética. Desse modo, esse artigo é composto por três partes principais. Na primeira, “A literatura de cordel: aspectos históricos e estruturais”, busca-se demonstrar como surgiu e se desenvolveu a literatura de cordel e sua chegada ao território brasileiro; outro aspecto singular desse capítulo é a apresentação das principais características

estruturais do folheto, comprovando que se trata de um gênero com regras rígidas de composição, em especial em relação à estrofe, à métrica e à rima. Os principais teóricos elencados nessas discussões são: Silva (2004), Abreu (1999), Marques; Silva (2020), Chiaradia (2020), Nogueira (2012), Barroso (2006), Pereira (2015), Alves (2003).

Na segunda seção, “A mulher na literatura de cordel”, tenta-se apresentar, de forma sucinta, o percurso histórico da luta feminina ao direito pela composição dos seus versos, especialmente os folhetos, bem como revelar o modo como essa literatura promove a desmistificação de estereótipos que designam “lugar da mulher”. O aporte teórico no qual se baseiam essas discussões advém das contribuições de: Oliveira (2017), Saffioti (1987), Queiroz (2006), Sant’ana; Rocha (2020), Fernandes (2004), Woolf (2020).

Na terceira seção, designada “Análise do cordel: mulher tem que ter peito”, será prescrito e demonstrado, de modo interpretativo, o percurso da linha argumentativa da voz poética no folheto que, a partir da representação de várias personagens femininas bíblicas, históricas e sociais, explora questões pertinentes à temática do ser mulher, afim de informar e encorajar as leitoras na mudança de suas posturas nas relações pessoais e interpessoais. Esse folheto credibiliza o caráter informativo e formativo da literatura de cordel que, através de uma leitura acessível, apresenta-se como instrumento para instruir as mulheres acerca de assuntos relevantes como a violência e suas dinâmicas. Para essa análise, utiliza-se dos estudos de diversos autores, sendo eles: Aristóteles (2003), Bulfinch (2006), Moreira e Oliveira (2023), Narvaz;Koller (2016), Borsa; Feil (2008), Venâncio (2007), Vieira (2005), Mazzali (2011), Calzavara (2019), Albuquerque (2020), Éstes (2018), Penha (1994).

Trata-se, portanto, de um estudo de caráter bibliográfico, documental e interpretativo, que se interessa em especular e compreender o modo como a literatura de cordel se aninha em solo brasileiro, a forma como as mulheres se lançam na escrita dos folhetos e, sobretudo, na análise de uma produção específica, procurando explicar as proposições persuasivas empregadas pela poeta em suas sextilhas.

A literatura de cordel está incorporada na identidade cultural do nordeste brasileiro, trata-se de um bem cultural importante na construção da nossa sociedade ao discutir valores, questões sociais e relações humanas, a partir de versos fluidos, leves, de forte caráter oral, algumas vezes pincelados de ironia e sarcasmos, outras de comicidade, mas sempre promovendo o deleite e a instrução aos ouvintes e leitores.

## **2 A LITERATURA DE CORDEL: ASPECTOS HISTÓRICOS E ESTRUTURAIS**

O surgimento da literatura de cordel no Brasil remonta aos anos iniciais do século XVIII, derivando-se da poesia trovadoresca portuguesa do início do século XII, cujos poetas faziam e cantavam seus versos com o auxílio de instrumentos, espalhando e declamando assim suas histórias para uma população que, em maioria, não era letrada (Queiroz, 2006). Isso demonstra o forte caráter oral desses poemas. Com o advento da imprensa, os versos passaram a ser impressos e distribuídos em folhetos de papel, os quais eram expostos pendurados em cordas para venda e leitura; devido a sua forma de exposição, essas produções ficaram popularmente conhecidas como cordéis (Alves, 2003). Logo, o termo “literatura de

cordel” está intimamente ligado à maneira de divulgação e comercialização desses poemas.

Gil Vicente (c.1465 – c.1536), conhecido como o primeiro dramaturgo português, teve um papel importante na história da literatura de cordel, uma vez que suas peças de teatro se transformavam em publicações sob formas de folhetos. O teatro vicentino tem início em 1502, quando ele apresentou a peça o “Monólogo do vaqueiro”, também chamado de “Auto da visitação”, criado em prol de homenagear o nascimento do D. João III, príncipe herdeiro da coroa de Portugal, essa apresentação foi realizada na corte, dessas peças eram produzidos cordéis, como relata Carlos Nogueira (2012, p.205):

Os elementos mais antigos de que dispomos sobre a evolução histórica da literatura de cordel portuguesa ligam-se à obra de Gil Vicente. Embora as peças deste dramaturgo não se destinassem prioritariamente à circulação em folhetos – mas à representação na corte e em locais públicos, onde uma população mais diversificada poderia assistir a essa produção –, a verdade é que sob essa forma circularam abundantemente, reproduzidas com extremada fidelidade ou modificadas ao longo de várias edições, mesmo após a publicação da Compilação de todas as obras de Gil Vicente, em 1562 (Nogueira, 2012, p.205).

Os folhetos contribuíram na expansão e registro das obras teatrais de Gil Vicente, como explica Abreu:

Continuaram correndo em folhetos as histórias de Gil Vicente; algumas fielmente conservadas, outras alteradas ao longo das edições. Nesse último caso incluem-se o Dom Duardos, que ainda no século XVIII era vendido como folha volante em versão modificada, e o *Pranto de Maria Parda*, que também permaneceu por três séculos vendido como literatura de cordel (Abreu, 1999, p.27):

Baltasar Dias, poeta português e participante da escola vicentina, “[c]onsagrado como um dos mais populares autores do que se chamou literatura de cordel, lido e apreciado ainda no século XX, tendo suas obras reimpressas tanto em Portugal como no Brasil.” (Abreu, 1999, p.28), exerceu forte influência na divulgação da literatura de cordel, isso porque Dias também fez parte de um movimento literário que valorizava a oralidade, a poesia popular e a representação de temas do cotidiano. Segundo Abreu (1999), em 1537, o poeta recebeu o privilégio real de que somente ele pudesse imprimir e vender suas próprias composições, tornando-se assim o grande autor popular português a escrever sob forma de literatura de cordel, com a autorização real de suas publicações:

A carta indica a lucratividade das vendas desse tipo de literatura e o problema da reedição e comercialização feitas sem o conhecimento do autor. Baltasar Dias procurou o rei buscando garantir seus direitos autorais e a exclusividade das vendas, suficientemente rendosas a ponto de permitir que ele vivesse com os recursos assim obtidos (Abreu, 1999, p.30)

No século XVII e XVIII, época do Renascimento, observa-se um aumento das produções da literatura de cordel. Grande parte das publicações são peças teatrais que, devido ao avanço das traduções, possibilitou que novas obras internacionais fossem traduzidas para o português, a exemplo de: História da donzela Teodora (1712), obra originária da Espanha e traduzida do castelhano para o português por Carlos Ferreira Lisbonense; História de Roberto do diabo (1732), obra escrita em

francês antigo e traduzida para várias línguas ao longo dos séculos, incluindo o latim, italiano, espanhol, inglês, a versão em português foi elaborada por Jerônimo Moreira de Carvalho. No século XIX, todas essas obras foram recolhidas por Leandro Gomes de Barros e transformadas em cordéis. Assim as traduções das edições espanholas ou francesas para o português tiveram seu papel primordial no avanço do cordel, pois assim alcançou um público mais amplo e puderam ser apreciadas por pessoas de diferentes origens culturais e linguísticas, o que contribuiu para que novos temas e estilos surgissem. Como afirma Abreu (1999):

Os dados indicam que nos anos setecentos houve um extraordinário crescimento das publicações, que incluem originais do período, traduções e reedições dos séculos anteriores. Verifica-se uma explosão editorial, quando sessenta e sete impressos e tipógrafos dedicavam-se à publicações de peças de teatro de cordel (Abreu, 1999, p. 39-40).

Além do mais, a autora ressalta o quanto essas traduções implicaram na ampliação das temáticas dos cordéis:

Além das traduções, há, no século XVII e início do XIX, uma ampliação no leque de assuntos abordados por autores lusitanos, alargando a temática cordelística em Portugal. Produziram-se textos sobre todo e qualquer assunto: desde relatos sobre acontecimentos sociais - casamentos, aniversários, mortes - até glosas a provérbios, passando pela descrição de cidades, narrativas históricas ou religiosas (Abreu, 1999, p. 41).

No Brasil, a literatura de cordel emerge no século XIX, principalmente nos estados nordestinos de Pernambuco, Paraíba, Ceará e Bahia, como parte integrante das tradições culturais. A partir da literatura oral transplantada pelos colonizadores portugueses e espanhóis, o cordel foi criando sua identidade poética, sua historicidade e sua relevância na literatura popular brasileira. Em vista disso, Barroso (2006) ressalta:

Penso que o hábito de decorar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco, foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares (Barroso, 2006, p. 22).

Abreu (1999) expõe que não existe total semelhança entre a produção cordelista portuguesa e brasileira, visto que a forma estética é diferente, assim como os temas. Ela ressalva essa diferença quando declara:

Aqui, haviam autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis, pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros (Abreu, 1999, p.104-105).

Por essas razões, o cordel brasileiro tem suas especificidades, não sendo mera adaptação de Portugal. Segundo Abreu, o ponto central de divergência entre as duas produções diz respeito aos textos. Os folhetos nordestinos possuem características próprias que permitem a definição clara do que seja esta forma literária. (Abreu, 1999, p. 105).

Mas, mesmo diante da independência estética do cordel nordestino, é importante reconhecer a relevância da produção portuguesa na historiografia da literatura do cordel. Além disso, convém ressaltar que há também estudiosos que defendem a impossibilidade de falar do cordel nordestino sem associá-lo à literatura de folhetos no continente europeu:

Tal afirmativa contraria a máxima pregada pelo Eclesiastes, um dos livros mais profundos da Bíblia Sagrada, que diz textualmente que “nada é novo sob o sol”. É claro que o Cordel nordestino foi reinventado a partir dessas matrizes. A genialidade dos nossos poetas, em criar novas modalidades e fundar novos ciclos temáticos, sempre preferindo a forma rimada em detrimento da prosa, deu ao Cordel brasileiro uma feição singular e o status que hoje goza internacionalmente (Marques; Silva, 2020, p.9).

As apresentações orais de poemas e de cordéis na região do nordeste se fizeram muito presentes em feiras e recitais, geralmente esses espetáculos configuravam-se em disputas entre os cordelistas. Essas performances orais, também conhecidas como cantorias, possibilitaram a integralização de toda a população como participante, uma vez que boa parte dos ouvintes não sabia ler.

Em festas públicas ou privadas ocorriam os chamados desafios, em que os poetas competiam entre si e visavam calar seu oponente, fazendo ataques, expondo sua superioridade, mostrando a iminência de sua vitória e o ameaçando fisicamente. Quando não se tinha o adversário, os poetas cantavam suas composições, trazendo discussões sobre o social em que viviam. Essa se tornou uma prática conhecida na região, até mesmo nas fazendas e nos locais onde residiam os cordelistas.

Estes cantadores apresentavam-se nas casas grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras. Alguns permaneciam nos locais em que residiam - suas “ribeiras” - aguardando a chegada de um oponente; outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou em duplas (Abreu, 1999, p.75).

Quando publicadas, essas produções eram expostas e vendidas especialmente em feiras livres e feiras de artesanato; como em Portugal, os folhetos eram pendurados, lado a lado, em cordas ou barbantes, ficando as suas capas visíveis aos transeuntes.

Abreu, problematiza a inserção do cordel na chamada “literatura popular”, para a escritora, o cordel não é produzido nem lido por um público e por autores pertencentes exclusivamente às camadas populares, pois afirma: “É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tanto autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares.” (Abreu, 1999, p.23). Assim, segundo essa perspectiva, não é pertinente restringir a literatura de cordel apenas a um determinado público, uma vez que essas publicações são feitas e lidas nas diversas classes sociais. Sobre essa questão Chiaradia (2020) faz a seguinte observação:

De fato, a literatura de cordel busca trazer um linguajar descomplicado, eu diria que “coletivo” para se fazer entender entre as pessoas mais humildes, mas eu diria que essa é uma “técnica” para conseguir dialogar com todos os públicos e, então, atingir o objetivo do folheto: seja entreter, formar, informar ou conscientizar. A literatura de cordel pode desempenhar diferentes papéis. (Chiaradia,2020, p.32).

Ainda sobre o enfoque das características do cordel, enquanto gênero literário, ele possui, além de suas abordagens temáticas, aspectos estruturais que se tornam elementos fundamentais para sua identidade. As estruturas métricas e rítmicas facilitam na transmissão oral das histórias e são características predominantes nessa literatura.

Em Portugal, de acordo com Abreu (1999), as narrativas e desafios eram elaborados em formas fixas, geralmente em quadras de sete sílabas (heptassílabos ou redondilha maior), com rimas em ABCB. Essa estrutura não permaneceu como forma única e predominante, pois os cordelistas passaram a experimentar diferentes formas métricas, estilos e técnicas narrativas; a exemplo de Silvino Pirauá de Lima, poeta brasileiro, natural de Patos, que compôs os seus cordéis em sextilhas.

Embora tenha havido um período em que conviveram múltiplas formas, em que quadras e sextilhas disputavam a primazia, autores e públicos elegeram as sextilhas setessilábicas com rimas em ABCBDB como forma predominante. No início do século XX, as quadras haviam desaparecido completamente das formas estróficas possíveis nas cantorias (Abreu, 1999, p.89).

Outras formas fixas foram empregadas, dentre elas: o martelo agalopado, formado por décimas em redondilhas menores; o galope a beira-mar, composto por décimas em decassílabos, devendo o último verso terminar com a expressão “beira-mar”; a gemedeira elaborada por sextilhas setessilábicas e com a expressão “ai, ai, ui, ui”, introduzida entre o quinto e sexto versos (Abreu, 1999).

No entanto, a mais difundida, não apenas nas narrativas quanto nas pejejas, foi a estrofe de sete versos setessilábicos (heptassílabos) com rimas ABCBDDDB.

Além das formas fixas e da linguagem clara e direta, que contribuem na preservação da tradição cultural do cordel, a autora Silva retrata outras características dessa literatura:

A denominada Literatura de Cordel ou Folheto de Cordel é um tipo de poesia narrativa e popular, escrita em versos rimados e metrificados, geralmente impressos em papel jornal, no tamanho usual de 11cmX16cm. Possui número variado de páginas, sempre múltiplas de 4, com 8, 16, 32, 48 ou 64 páginas (Silva, 2004, p.2).

Diversos eram e são os temas que o cordel brasileiro abrange, sendo veículo de informação e de entretenimento. Em folhetos, podem ser encontradas: histórias de amor, a exemplo de: “Ai se sesse” do poeta popular brasileiro, natural de Itabaiana, Zé da Luz, falando sobre a trajetória de um casal desde a vida terrena até o céu; comédias, como a obra: "O Casamento de Seu Fulano", do poeta popular guarabirense, Chico Pedrosa, abordando as aventuras e desventuras de um homem no casamento; obras com teor moralista ou religioso, como: "A Chegada de Lampião no Inferno" escrito pelo Antônio Gonçalves da Silva, conhecido como Patativa do Assaré, poeta popular cearense, que apresenta uma versão folclórica da morte de lampião e traz questões religiosas; obras que discutem críticas sociais, a exemplo do

cordel: “Cartilha do povo”, escrito pelo poeta do sertão cearense, Raimundo Santa Helena, que questiona a democracia e defende o poder popular, realizando reflexões sociais e denunciando a pobreza do povo, principalmente do nordeste.

Sendo assim, o cordel é conhecido por sua pluralidade de temas, bem como, por abranger um público diverso em diferentes níveis de escolaridade e experiências com leituras. Por esses motivos, estudiosos relatam sobre os benefícios da inclusão do cordel no currículo escolar, em prol de promover a valorização da cultura nordestina, a diversidade linguística e a análise da cultura popular. Como expõe Pereira:

Surge aqui outro aspecto relevante dos motivos da escolha da literatura de cordel como gênero discursivo a ser aplicado na proposta pedagógica desta dissertação. Não somente a apreciação, o gosto pela leitura, mas a credibilidade da informação. Esse é um dos aspectos que nos fazem considerar esse gênero discursivo um atrativo em potencial para a formação do leitor crítico, pois o consideramos um gênero que vai ao encontro dos anseios do leitor com uma linguagem simples, com irreverência, humor e temáticas que fazem parte do universo cotidiano do aluno do ensino fundamental. Nas mais das vezes, nas narrativas de cordel, os defeitos e as virtudes costumam ser personificados. E as histórias têm um traço carregado (Pereira, 2015, p.53).

Tendo em vista que os folhetos são constituídos de diversas temáticas e de variados conhecimentos, todos eles veiculados a partir de uma linguagem clara, com tons de humor, de sarcasmo, de ironia etc. É lícita a sugestão de Pereira (2015) para que esse gênero seja explorado em sala de aula. Se antes ele era encontrado especialmente nas feiras, agora ele ultrapassa as portas das escolas e, também, das universidades. Se antes ele estava circunscrito ao continente europeu, agora ele se torna patrimônio cultural do nordeste brasileiro. Se antes ele era escrito apenas por homens, agora esses versos nascem do talento e da inspiração das mulheres, como ver-se-á no capítulo seguinte.

### **3 A MULHER NA LITERATURA DE CORDEL**

Instruídas a desempenhar o papel de mãe, dona do lar, cuidadora e sempre submissa ao seu cônjuge, a mulher por muito tempo teve de vestir a capa de feminilidade estereotipada, de como ser uma mulher de valor e se portar diante da sociedade. Em seu livro: *Profissão para mulheres e outros artigos feministas*, a escritora e crítica literária Virgínia Woolf (1882-1941) esclarece a ideia do “Anjo do lar”, discorre sobre a importância de combatê-lo e afirma que todas as mulheres o possui. O anjo do lar propõe que as mulheres tenham opiniões neutras para assim satisfazer o homem e o deixar confortável em sua liberdade. A influência do seu “anjo do lar” fazia a própria autora escrever de um jeito mais calmo e amoroso. Eis como ela ressalta em seu livro:

Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita. Pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no

sexo. E, segundo o anjo do lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza. (WOOLF, 2020, p.13).

Diante da concepção woolfminiana de Anjo do lar, vê-se que a ideia que foi atribuída às mulheres de mantenedora do bem-estar da família é frequentemente romantizado na literatura e na sociedade, limitando-as de expandir-se e de desenvolver-se tanto no âmbito intelectual quanto profissional, em prol da sustentação de um ideal de feminino elaborado pelo patriarcado.

Sendo assim, segundo Queiroz, “a educação das mulheres (as de famílias mais abastadas) não deveria ir além de escrever livros de receitas ou de orações” (2006, p.13). Portanto, uma vez que é retirado o direito da mulher de transcrever suas aspirações, pensamentos e visões do mundo para o público, só lhes restou serem representadas através da figura masculina. A escritora: Amandine Aurore Lucile Dupin (1804- 1876) teve de se esconder por trás de um pseudônimo masculino para que suas obras fossem aceitas: George Sand. Ela nasceu na França e se tornou uma das representantes da literatura francesa do século XIX “[p]elo grande número de romances, novelas e contos publicados, enfrentamentos e escândalos causados pelo teor de suas publicações contra hegemônicas” (Oliveira, p.47).

[...] a incompatibilidade do exercício da escrita para uma mulher, conforme pensavam os conservadores, perpetuou julgamentos quanto a sua competência enquanto escritora e atingiu a escritora em toda a sua trajetória literária. Dentre as críticas sóbrias aos seus romances, havia injúrias misóginas à sua pessoa (Oliveira, 2017, p.69).

Em relação à autoria feminina na literatura de cordel a realidade não foi distinta, fica evidente que a pouca participação da mulher nesse âmbito se dá, também, devido ao cenário social que contribuiu para essa exclusão, tendo em vista a suposta superioridade masculina em relação à feminina. Sobre esse fato, a socióloga Heleieth Saffioti, esclarece esses acontecimentos em seu livro “O poder do macho”, ressaltando:

[...] a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Mulher dócil é a contrapartida de um homem macho. Mulher frágil é a contraparte de macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do macho superior (Saffioti, 1987, p. 29).

Portanto, segundo a socióloga, fica claro que para manter essa supremacia masculina supracitada, a sociedade precisa construir um ideal de mulher naturalmente inferior e, por isso, elas ocupam papéis de menor importância; sendo assim, o homem “macho” precisa de uma mulher dócil para validar sua autoridade; dessa forma, as mulheres ficam às margens de papéis fundamentais na sociedade.

A poucas mulheres era ensinado ler e escrever, o que as impedia de registrar e publicar suas ideias, fazendo com que ficassem à sombra e não obtivessem visibilidade dentro do espaço literário, em especial na literatura de cordel. Desde o surgimento dessa literatura, a mulher esteve presente, mas não como escritora, e sim como tema para as produções masculinas. Um exemplo disto é visto nos cordéis de Baltasar Dias, já mencionado no capítulo anterior, um dos mais populares autores dos folhetos portugueses, o qual escreveu dois cordéis sobre a mulher, sendo eles:



“Conselho para bem cazar” e “Malícia das mulheres”, os quais tratam sobre a representação de mulheres no contexto de esposas dedicadas e cuidadoras do lar.

Dias entende que sua missão como cristão é oferecer conselhos para um casamento pródigo, retratando a mulher no viés do casamento. O “conselho para bem cazar”, como ressalta Fernandes, “[a]presenta-se em geral com um tom substancialmente mais sério, por vezes quase doutrinal, não só em favor da opção matrimonial, mas também dos critérios de escolha de uma boa mulher” (2004, p.166):

Não queira só fermosura  
mas busque dote também;  
porque se esta o não tem,  
terá muito má ventura  
e não no verá ninguém.  
Porque é muito arriscada  
fermosura com pobreza,  
em uma mulher casada;  
e se lhe falta, desespera;  
virá ser mulher errada.(...)

O conselho de Dias torna-se misógino sobretudo na forma como ele expõe a figura feminina não apenas por um viés doméstico, como também a limita pela perspectiva do matrimônio. Atualmente, os avanços advindos dos debates sobre o lugar da mulher e, também, diante da amplitude de oportunidades alcançadas por ela, tanto em espaços profissionais, políticos e sociais, faz com que esses versos soem como um insulto.

Em “Malícia das mulheres”, o autor retoma, sem novidades, argumentos misóginos tradicionais que se encontra em variadíssimos textos clássicos, retratando que uma mulher que não se enquadra nas perspectivas do patriarcado, que não se sujeite aos mandamentos do homem, não é a pessoa certa:

No que digo podeis ver  
ser a mulher imperfeita,  
no genesis podeis ler,  
onde Deus a mandou ser  
ao homem sempre sujeita.  
Têm muitas, tão pouca fé,  
por ter no mundo os sentidos,  
que vemos (e assim é)  
que tratam a seus maridos  
como negros da guiné.(...)

O autor utiliza-se da passagem bíblica para reforçar a ideia da submissão da mulher para com o homem e, para gerar credibilidade a esse argumento, constata ter sido essa uma ordem de Deus. Sendo assim, Dias chega a desdenhar da fé das mulheres que não seguem sujeitas ao seu cônjuge. Além disso, uma vez que não estão subjugadas aos desejos do esposo, o autor compreende que o tratamento dado aos maridos é de repressão e humilhação; então, Dias segue orientando a forma como a mulher deve conduzir seu matrimônio, bem como, a maneira como deve tratar o cônjuge, doutrinando a mulher e reforçando os ideários falocêntricos.

Sendo assim, uma vez que a participação da mulher nos folhetos se limitou apenas à função de objeto temático das produções falocêntricas, é evidente que ela não tinha o espaço necessário para a exposição de suas ideias. Logo, da mesma

forma como ocorrera a Amandine Aurore Lucile Dupin (George Sand), as mulheres cordelistas viram-se obrigadas muitas vezes a utilizar o nome dos seus cônjuges, retirando sua participação como poetas, como autoras efetivas do universo literário do cordel. Queiroz esclarece: sabe-se que o artifício do pseudônimo é um recurso muito utilizado na literatura. As mulheres buscam-no como meio de fugir à censura, à “especificação milenar que as confina em sua feminilidade”. (2006, p.57).

Esse é o caso de Maria das Neves Batista Pimentel. Ela era filha do poeta Francisco das Chagas Batista e foi a primeira mulher a publicar um cordel no Brasil, cujo título é: “O violino do diabo ou o valor da honestidade”. No entanto, para escapar da censura, a poeta utilizou-se do nome do marido, Altino Alagoano, deixando evidente o preconceito diante do feminino e de sua participação em uma sociedade misógina, como ressalta Queiroz, “Para publicar, nos anos de 1938, a cordelista utiliza um disfarce, uma máscara para obter a aceitação popular numa sociedade patriarcal.” (2006, p.57)

Entretanto, com o avanço das árduas discussões sobre o espaço da mulher nas esferas sociais, em especial a partir do renascimento, elas conseguiram fazer ecoar suas vozes, conquistaram espaço e público, rompendo aos poucos com padrões de sua representação na sociedade, como ressaltam Sant’ana e Rocha:

A escrita de mulheres contribuiu para uma mudança de paradigma colaborando para o necessário deslocamento do lugar e da função social designados a elas, o que contribuiu também para o processo de desconstrução de uma falsa imagem construída em torno de um modelo essencializante de identidade feminina (Sant’ana e Rocha, 2020, p .65).

Assim, no ano de 1970, na esfera do universo do cordel, as produções femininas eclodem, retratando até mesmo a visão da mulher em relação a assuntos polêmicos. De acordo com a pesquisadora Doralice Alves de Queiroz (2006), pode-se citar a cordelista Vicência Macedo Maia, que publicou, em Salvador, no ano de 1972, o cordel “A B C da umbanda”, falando sobre a questão da religiosidade brasileira. Aos poucos os cordéis de autoria feminina foram se fortalecendo, deixando de ser a mulher apenas uma figura retratada pelo olhar masculino.

Com a literatura de cordel as mulheres começaram a desafiar as restrições sociais e culturais ao expor seus pensamentos e ideais. Mesmo enfrentando a resistência e o preconceito, conseguiram abrir caminhos nesse universo predominantemente masculino. Um dos exemplos dessa realidade são as quebras de estereótipos referentes ao papel da mulher na sociedade contemporânea, ilustrados no próprio cordel “A mulher e sua trilha”, escrito por Maria Rosário de Fátima Pinto. A poeta é maranhense de Bacabal e participante do blog Cordel de saia. Nos seus versos pode-se identificar que o perfil estigmatizado da mulher, que se limita a viver em busca do amor romântico, foi alterado e que, hoje, elas se fazem presentes e atuantes no mercado de trabalho, sempre lutando contra preconceitos e, principalmente, buscando a autonomia para conduzir a própria vida, libertando-se das limitações que a sociedade patriarcal lhes impõe:

Aqueles mesmas mulheres  
Que lutaram por amores  
De suas prisões voaram,  
Superando suas dores  
Cantando e trabalhando  
Desenvolvendo pendores

Com amor e com trabalho  
 Conquistaram seu espaço  
 Ampliaram os horizontes  
 Vivendo sob o compasso  
 Do pensamento liberto  
 Nunca pensando em fracasso.  
 (Pinto, 2013)

Ainda no folheto, algumas linhas depois, observa-se que a cordelista faz questão de apresentar a figura da mulher em diversos campos de atuação, antes espaços habitados apenas pelo homem, o que comprova ainda mais a importância da mulher na sociedade, não apenas como cuidadora do lar, mas como atuante na medicina, na sala de aula, na ciência:

Além de educadoras,  
 De propensões naturais  
 São cientistas, sim senhor!  
 Estudam mapas astrais,  
 Olhos observadores,  
 Nos círculos celestiais.

Antes os olhos só viam  
 Estrelas de romantismo...  
 Indagam solenes, agora,  
 Sobre o ambientalismo  
 Não esquecendo sequer,  
 De estudar o ecologismo.  
 (Pinto, 2013)

Nos últimos anos, Pinto não é a única cordelista de assuntos polêmicos, explorando em seus versos questões de gênero, de violência doméstica, do empoderamento feminino e expondo suas próprias experiências de vida. Dentre as escritoras de cordel, encontra-se Maria de Lourdes Aragão Catunda, cordelista, brasileira, natural de Ipueiras (CE) e idealizadora do blog “Cordel de saia”. Em seu folheto “O cravo e a rosa”, ela aborda a questão da mulher como autoridade, como sujeito nas decisões que envolvem sua relação amorosa, quebrando com os valores conservadores do silenciamento diante das agressões do companheiro e mostrando que, na contemporaneidade, a mulher rasga o papel de delicada e assume a postura de força e determinação:

“O cravo brigou com a rosa  
 Debaixo de uma sacada  
 O cravo saiu ferido  
 E a rosa despedaçada.”

O cravo se esqueceu  
 Que o mundo tinha mudado  
 A rosa mostrou pro Cravo  
 O sol nascendo quadrado.

O cravo brigou com a rosa  
 E deu uma de machão  
 A Rosa bem-preparada  
 Tomou uma decisão.

A Rosa falou pro Cravo  
Que nela baixou a lenha  
Agora você vai ver  
A lei Maria da Penha.  
(Catunda,2023)

Essas vozes femininas na literatura de cordel, explorando temas que fazem parte do seu universo, têm enriquecido o cenário cultural e proporcionado uma visão mais ampla, inclusiva da sociedade, visto que, de acordo com Sant'ana e Rocha (2020) “As mulheres viram na literatura um caminho para o convívio social e para a mobilidade em um espaço que, rigorosamente, lhes havia sido negado – o espaço público”.

Hoje pode-se citar nomes de cordelistas que se destacam por suas perspectivas inovadoras, dentre elas: Jarid Arraes, escritora e cordelista brasileira, nascida da região do Cariri, no Ceará, é conhecida por seus cordéis que dão voz às mulheres nordestinas e abordam questões de gênero, feminismo, empoderamento e resistência; Débora Vieira, cordelista e poeta baiana que escreve sobre diversos temas sociais, como racismo, desigualdade de gênero, direitos humanos e preservação da cultura nordestina; Anne Karolynne Santos de Negreiros, nascida no município de Campina Grande, na Paraíba, é cordelista, mãe e enfermeira especialista em saúde mental, ficou reconhecida pela produção de cordéis com temas voltados para educação em saúde, de como se prevenir diante das doenças do século e como evitá-las, tudo isso de forma didática transparecidos nos folhetos. Também se destaca a cordelista: Érica Maria Silva Montenegro, sendo ela socióloga, natural de Fortaleza- Ceará, trabalha em seus folhetos valores da cultura popular, através das lendas e das histórias nordestinas, abordando também sobre as influências da mulher na sociedade.

São autoras atuais, que estão contribuindo para a amplitude do cordel brasileiro, trazendo novas visões sobre temas importantes e tão presentes na sociedade atual. São obras que não só refletem a tradição do cordel, como também as lutas e conquistas contemporâneas das mulheres e da sociedade em geral, transparecendo o quanto o cordel se diversificou com relação ao seu espaço antes habitado, predominantemente, pelo masculino.

Um dos cordéis que manifesta uma reflexão ao abordar temáticas indispensáveis ao contexto das mulheres foi escrito por Dalinha Catunda e se intitula “Mulher tem que ter peito”. Esse cordel será o *corpus* de estudo da próxima seção, em que será apresentada uma proposta de análise.

<b>MULHER TEM QUE TER PEITO</b>		
<p>A mulher tem que ter peito Para reger a sua vida Na luta do dia a dia Deve ser mais combativa Chega de submissão Basta de tanta agressão Reagir é a saída.</p> <p>Nos novos tempos não cabe Uma Maria das Dores Sempre dizendo amém Engolindo dissabores O momento é de atitude! De viver com plenitude E rever os seus valores.</p> <p>Sei que Eva foi à luta Sem esperar por Adão Dispensou o paraíso Mudou a situação Para poder procriar Fez a tal cobra fumar E o homem entrar em ação.</p> <p>Pandora mimo divino Enviada a Epimeteu Sendo mulher curiosa Logo desobedeceu Liberou tudo que tinha Dentro da sua caixinha Só a esperança prendeu.</p> <p>Vamos mudar nossa história Nela vamos botar fé Sem sofrer feito Maria Mãe do rei de Nazaré Buscando ter igualdade Contudo sem a maldade Que se serviu Salomé.</p> <p>Porém pra seguir em frente Devemos sempre pensar Em jamais ser submissa, Respeitar o nosso par, Conviver em união, Sem aturar agressão E amor próprio cultivar.</p> <p>Tomemos em nossas mãos As rédeas de nossas vidas Pois saem de nossos úteros Vidas que são concebidas Somos nós que as criamos Se conceitos repassamos, Temos que ser aguerridas.</p> <p>Ao seu filho dê limites No momento de educar Nunca permita que ele Com você venha a gritar Firmeza na educação Só modela o cidadão Que acostuma a respeitar. Não podemos nos curvar Pois temos capacidade Chorar sobre o travesseiro Não é mais nossa verdade Ter sonhos assassinados E destinos comandados Hoje foge a realidade.</p>	<p>Do homem, sei que não temos A mesma força braçal Mas temos astúcia e manha Que já é um bom sinal Pra conduzir nossa história Varrendo a luta inglória Da era patriarcal.</p> <p>Uma parcela de culpa Nos cabe na violência Somos nós que suportamos Abusos, tenham ciência! Não devemos nos calar O certo é denunciar Já chega de obediência.</p> <p>Vamos seguir bom exemplo O da Maria da Penha Na luta pela mulher Um bom papel desempenha Possui voz essa guerreira Que sem medo de barreira Da coragem tem a senha.</p> <p>Não foi só chorar as mágoas Não foi só chorar sua dor Encetou luta ferrenha Contra seu vil agressor Que resultou numa lei E contemplou sua grei Dando fim ao: Sim Senhor!</p> <p>Contudo não basta apenas Ter uma lei pra mulher Pois para ser aplicada Cumplicidade requer Em caso de agressão Lute pela punição Se ser respeitada quer.</p> <p>Nunca deixe a violência Contaminar sua vida E faça a sua denuncia Se você for agredida Não seja benevolente Com esse tipo de gente De atitude descabida</p> <p>Não se deixe intimidar Ao fazer o seu BO. Daquele que lhe agride Não tenha um pingo de dó Aqui fica minha deixa Não retire sua queixa Nunca dê ponto sem nó</p> <p>Quando uma relação Começa a se desgastar Quando a incompreensão For permanente num lar Quando tudo for insulto Não acalore o tumulto É hora de se mandar. Tudo começa em palavras Depois vem o palavrão Chega a violência física, Com sopapo e empurrão Se a mulher não tiver manha É maltratada e apanha E termina num caixão.</p>	<p>Muitas dessas agressões Ocorrem dentro do lar Motivadas por ciúmes, É o que se ouve falar Também drogas e bebidas Geralmente consumidas Fazem tudo se agravar No ambiente de trabalho Não se sinta intimidada Abra a boca denuncie Caso seja assediada Pois ninguém leva vantagem E ceder uma chantagem É trabalhar humilhada.</p> <p>E em caso de estupro Praticado por quem for Demonstre sua coragem Mesmo com nojo e pavor Faça o retrato falado Se conhecer o tarado Cadeia no estuprador.</p> <p>Mulher viva a sua vida Sem se ater a preconceito Orientação sexual Só a você diz respeito Ninguém precisa aceitar Porém tem que respeitar Porque esse é seu direito.</p> <p>Nestes versos eu não falo Do homem que tem moral Mas de um ser desprezível, Que foge do natural Do homem incoseqüente Praga de farta semente Que brota espalhando o mal.</p> <p>Não vamos nos omitir Não podemos fraquejar A luta é permanente Vamos nos reeducar Nos livrar da sujeição Aprender nova lição Pra poder nos igualar.</p> <p>A musa muito obrigada Por ter sido companheira Não sou mulher de motim Também não sou encrenqueira Contudo vou confessar O mastro vou levantar Para içar nossa bandeira.</p> <p style="text-align: right;">Cordel de Dalinha Catunda Xilo de Maércio Siqueira</p>

#### 4 ANÁLISE DO CORDEL: “MULHER TEM QUE TER PEITO”

O cordel contém 175 versos dispostos em setilhas. Todos os versos são heptassilábicos, ou seja, construídos com sete sílabas poéticas também identificadas como redondilha maior. As estrofes apresentam o padrão rímico, característico do cordel, ABCBDDDB. As rimas são consoantes (coincidem em sons e letras), com exceção da primeira estrofe, pois o quarto verso possui uma rima toante:

A/ um/lher/ tem/ que/ ter/ pei/to A  
 Pa/ra/ re/ger/ a/ su/a /vi/da B  
 Na /lu/ta/ do/ di/a a/ di/a C  
 De/ve/ ser/ mais/ com/ba/ti/va B  
 Che/ga/ de/ su/b(i)/mi/ssão/ D  
 Bas/ta/ de/ tan/ta a/gre/ssão/ D  
 Re/a/gir/ é/ a /as/í/da. B

No título “mulher tem que ter peito”, a cordelista Dalinha Catunda emprega uma ambiguidade. A princípio pode-se pensar na referência a um dos símbolos de feminilidade e de sexualidade, os seios, o que faz com que tantas mulheres realizem procedimentos estéticos para enaltecer essa região. No entanto, o título também faz alusão a uma expressão coloquial “ter peito” que significa “Resistir a, opor-se a”. Aulete (2024), Nessa acepção, a autora convida suas leitoras a uma tomada de decisão, no intuito de resistir à violência e modificar sua existência.

“A violência contra a mulher corresponde a qualquer ato de discriminação, agressão ou coerção que cause danos, morte, constrangimento, limitação ou sofrimento.” (Narvaz, Koller, 2016). Sendo assim, a cordelista, na estrofe supracitada, emprega termos como: “combativa”, “chega”, “basta” e “reagir” para incitar uma ação diante da agressão sofrida pelas mulheres, encorajando a tomada de decisões para que elas possam modificar suas realidades, a partir de suas próprias escolhas, valorizando suas vontades individuais e enfraquecendo a importância da aprovação masculina diante de suas decisões.

Nos dois primeiros versos: “A mulher tem que ter peito/ Para reger a sua vida”, está evidente o encorajamento para que a mulher se torne uma agente no círculo patriarcal; assim, a independência e a conquista por espaços são um ato de coragem contínuo para a figura feminina: “Na luta do dia a dia”, “Basta de tanta agressão”.

Na sociedade, uma dessas agressões se constitui na imposição do arquétipo da mulher do lar; isto é, o “lugar da mulher” como cuidadora incansável dos filhos e do marido. Assim, ao seguir o aconselhamento da poeta, a mulher percebe que o seu lugar é aquele em que ela mesma escolhe estar.

Durante a história, a mulher sempre se viu como responsável pelo cuidado da família, “[e]sse fenômeno promoveu-lhe o sentimento de pertencimento e uma posição de aparente prestígio” (Borsa; Feil, 2008), o de rainha do lar. Dessa forma, a fim de conservar a família, mesmo diante de uma relação abusiva, ela buscava manter a união, visando a aprovação social e se tornando refém do medo de estar sozinha, sendo aterrorizada pela ideia de que a mulher só existe à sombra do masculino. A cordelista tenta desmistificar esse pensamento social, ao afirmar: “Chega de submissão”, empregando o verbo “chegar” no imperativo, assim, a expressão, ao mesmo instante em que soa como aconselhamento, também sugere ordem ou grito de guerra.

O verso “Reagir é a saída”, já não retrata a mulher dominada e passível diante das consequências da relação, mas indica a quebra do padrão de silenciamento e a criticidade diante de situações abusivas, sugerindo, nas entrelinhas, a busca pelos direitos judiciais, bem como a decisão do rompimento de ciclos que as prejudicam. É o incentivo pelo autoconhecimento da mulher, por um viés de coragem e autonomia, tanto em relação aos espaços sociais, assim como nas relações interpessoais.

Para desenvolver os seus argumentos, a cordelista refere-se à personagem, Maria das Dores, que aceita os dissabores de sua existência, e a confronta, no decorrer do cordel, a um elenco de mulheres cujas ações desafiaram as leis e mudaram o percurso da história.

Nos novos tempos não cabe  
 Uma Maria das Dores  
 Sempre dizendo amém  
 Engolindo dissabores  
 O momento é de atitude!  
 De viver com plenitude  
 E rever os seus valores.

Quando Catunda declara: “[n]os novos tempos”, ela deixa explícito que compreende a era atual em uma dinâmica de progresso, no qual os papéis sociais encontram-se em evolução, por isso que o “não cabe” é a expressão utilizada para esclarecer que existem situações, mais propriamente do universo feminino, que não são mais aceitas, a exemplo da violência (“Engolindo dissabores”) e da anulação de um eu sujeito (“Sempre dizendo amém”).

Para fazer essa relação, a poeta emprega: “Uma Maria das Dores” nome da imagem feminina presente na Igreja Católica, simbolizando e representando a mulher tradicionalmente resignada ao sofrimento. Segundo o Dicionário de nomes próprios (2008), o termo “Virgem das Dores” significa: “pura que sofre por algo”, “virtuosa e mártir”. O nome, de acordo com o glossário, designa:

Maria das Dores é composto por dois nomes de étimos distintos. Originalmente ele foi utilizado na língua espanhola na forma Maria de Dolores [que literalmente significa dores], que é um dos títulos atribuídos à Virgem Maria. Por este motivo, Maria das Dores reflete um aspecto religioso e muito bonito. Maria é um nome muito popular e tem origem incerta. Estudiosos da onomástica apontam a possibilidade de ter surgido a partir do hebraico Maryáh, que quer dizer “pureza, virtude, virgindade”. Assim, o nome tem o sentido de “a pura”, “a virtuosa”, “a virgem”, que é o mais difundido. Há também indicações que remetem à raiz egípcia mry, que significa “amar”, ou das palavras assírias Yamos Mariro, que significa “oceano azedo”. DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS (2008).

Sendo assim, “das Dores”, refere-se à aceitação passiva da dor, retratando um modelo feminino que não desafia as ideologias do patriarcado. Catunda expõe que as mulheres atuais não devem mais reconhecer-se no papel da passividade legitimado no ideário bíblico. De acordo com a passagem da Bíblia em 1 Coríntios 13:4-7 (Bíblia, 2008): “O amor tudo sofre, tudo suporta, tudo crê, tudo espera”. Muitos discursos religiosos revalidam ou maquam as relações abusivas sofridas pelas mulheres, persuadindo-as a preservarem a imagem do título de esposa e cuidadora dos filhos, em nome do amor à família. Ademais, as condições de dependência, tanto emocional como financeira, têm uma importância singular nesse panorama, como esclarece Venâncio:

Vários fatores dificultam que as mulheres agredidas tomem a decisão de denunciar ou de deixar seus parceiros íntimos. O caso mais clássico é o medo das dificuldades materiais, em razão de sua dependência econômica e devido à responsabilidade pelos filhos (Venâncio, 2007, p.401).

Perante essa realidade, a poeta reafirma a necessidade de ação diante de situações que tiram a dignidade da mulher: “O momento é de atitude”, mostrando novamente a figura feminina atual no espaço de autonomia e no poder de escolhas. Nos versos: “sempre dizendo amém”, “engolindo dissabores”, a voz lírica de Catunda fala sobre a figura feminina em um viés de repressão, no qual escolher ou rejeitar viver algo não lhe seria uma opção, pois o que é para ser feito e aceito é escolha do homem.

Então a autora clama por um feminino mais liberto das limitações e dos arquétipos, passível “De viver com plenitude e rever os seus valores”. A plenitude é vista como uma das consequências da liberdade que há tempos a mulher almeja, não apenas nas relações interpessoais, como também no âmbito profissional. Em “E rever os seus valores”, os versos dão ênfase à questão do posicionamento desse ser diante de ideologias que por bastante tempo foram dominantes, pois, como afirma Vieira: “Cada época, a seu modo, influencia o sujeito na forma de pensar e de agir”. (2005, p.210).

Logo, é possível classificar o texto poético de Catunda como pertencente ao que Aristóteles designa em a Retórica (2003) como gênero deliberativo, cuja finalidade nesse cordel é exortar as mulheres, encorajando-as, estimulando-as e as advertindo no intuito de influenciar em suas escolhas para que o futuro não seja um espelho do passado misógino. Como ressalta Mazzali, sobre o gênero:

“Aristóteles separa, em sua análise do discurso, o agente, a ação e o resultado da ação, descrevendo os gêneros do discurso em: (1) deliberativo, onde o orador tenta aconselhar, persuadir ou dissuadir membros de uma assembléia sobre uma coisa boa ou má para o futuro e para tanto recorre a exemplos” (2008, p.16).

Para Aristóteles, a retórica é a arte da persuasão, “uma forma de argumentação comparável à dialética” (2005, p.32). O discurso retórico é elaborado a partir das escolhas do orador e da aplicabilidade dos meios favoráveis para garantir o convencimento.

Segundo o filósofo, ao “contrário da retórica dos sofistas, a verdadeira arte retórica funda-se em provas, entendendo-se por prova uma espécie de demonstração, ou seja, um raciocínio através de entimemas.” (2005, p.33). Assim, as provas são os argumentos mais veementes quando se deseja persuadir, e elas podem ser baseadas em testemunhos e contratos escritos ou apresentar uma natureza artística, sendo fruto da criação do orador.

Em seu discurso retórico o orador pode lançar mão de diversos tipos de provas, mesclá-las de modo a garantir o convencimento do ouvinte. Sejam essas provas artísticas (fruto do engenho do autor) ou documentais (contratos e demais textos escritos), elas estarão relacionadas a, pelo menos, uma das três categorias estabelecidas por Aristóteles: O *ethos* (provas, artísticas ou não, ligadas aos costumes e ao caráter do orador, do público ou da pessoa a quem o discurso se refere), o *pathos* (derivadas ou ligadas à emoção e a afeições), e o *logos* (relativas à lógica, derivadas de argumentos verdadeiros ou prováveis).



Conforme a intenção do discurso retórico este pode se enquadrar em um dos três modos seguintes: judicial ou forense, deliberativo ou político e demonstrativo ou epidíctico

Os discursos deliberativos ou são exortações ou dissuasões e visam mostrar a vantagem ou desvantagem de uma determinada acção. Os discursos judiciais ou são acusações ou defesas sobre coisas feitas no passado e visam mostrar a justiça ou injustiça do que foi feito. Os discursos epidícticos louvam ou censuram algo, visando mostrar a virtude ou defeito de uma pessoa ou coisa (ARISTÓTELES, 2005, p.34).

Logo, o discurso deliberativo relaciona-se ao que é bom (útil) ou ruim (inútil) para a assembleia; o discurso judiciário refere-se ao que é justo ou injusto e, o epidíctico, ao que é belo e virtuoso ou não. Mas o orador é livre para fundir dois tipos de discurso; isto é, ele pode elaborar um discurso judiciário e, em determinado momento, apresentar provas que comprovem as virtudes do réu. Ficando, em alguns instantes, até mesmo difícil o enquadramento do discurso em um tipo específico.

Em relação ao cordel analisado nesse artigo vê-se a intenção da voz poética de persuadir suas ouvintes, lançando mão de argumentos pontuais dentre os quais personagens históricas, tanto bíblicas quanto mitológicas, analisando e observando seus comportamentos, *ethos*, e a consequências de suas ações.

Nesse elenco argumentativo a segunda personagem citada, visto que a primeira foi Maria das Dores, é Eva:

Sei que Eva foi à luta  
Sem esperar por Adão  
Dispensou o paraíso  
Mudou a situação  
Para poder procriar  
Fez a tal cobra fumar  
E o homem entrar em ação

Eva, segundo a Bíblia, foi a primeira mulher na criação da humanidade. O texto sagrado revela que, ao ser influenciada pela serpente (corpo animal usado pelo diabo) Eva, juntamente com Adão, consumiu o fruto proibido, que tinha o poder de fazê-los como “deuses”, conhecedores do bem e do mal, (Bíblia, 2008). Devido a esse episódio, o casal foi expulso do Paraíso e Eva ficou conhecida pela audácia, pela rebeldia e pelo poder de influência sobre Adão. Dalinha assinala essa personalidade de Eva nos quatro primeiros versos dessa estrofe: “Sei que Eva foi à luta/Sem esperar por Adão/Dispensou o paraíso/Mudou a situação.”

Nos três versos seguintes a poeta emprega uma imagem alegórica com duas acepções: uma de cunho sexual, outra comportamental. Para abordá-las, é interessante explorar o sentido do dito popular: “Fez a cobra fumar”. Segundo o Dicionário de Significado: “**A cobra vai fumar** é uma expressão popular que significa algo difícil de ser realizado, e, se acontecesse, sérios problemas poderiam surgir.”<sup>1</sup> Brasil (2018).

<sup>1</sup> A expressão “a cobra vai fumar” já era um ditado popular da época, que significava algo difícil de ser realizado, e, se acontecesse, sérios problemas poderiam surgir. Algumas pessoas começaram a usá-lo durante o início da 2ª Guerra Mundial, como uma provocação dos mais pessimistas à Força Expedicionária Brasileira, que diziam que “era mais fácil uma cobra fumar do que o Brasil entrar na Guerra”. Com o envio de cerca de 25.000 militares para combater na Itália, a expressão tornou-se, então, símbolo da FEB. <https://museudoexpedicionario.5rm.eb.mil.br/index.php/videos/63-simbolos/111-simbolo-da-feb>

Primeiramente, pode-se sugerir uma referência irônica à fraqueza sexual de Adão: “Para poder procriar /Fez a tal cobra fumar/E o homem entrar em ação”.

Habitando o Paraíso e incumbidos por Deus de crescer e de multiplicar: “Deus os abençoou e lhes disse: Frutificai, multiplicai-vos, enchei a terra e sujeitai-a”. (Gênesis 1:28), Adão e Eva não tiveram filhos antes de cometerem a transgressão da lei divina; nesse sentido, a poeta refere-se metaforicamente à impotência do órgão sexual masculino, cobra, indicando que a procriação seria uma realidade difícil de acontecer. Coube, portanto, a Eva (fez) a realização da ordem divina, demonstrando que a perpetuação do ser humano deve-se mais à ação de Eva do que a de Adão.

Em uma outra acepção, ao dizer que “Eva Fez a tal cobra fumar/E o homem (Adão) entrar em ação”, a poeta insinua a considerável falta de atitude, a passividade, a obediência, a docilidade e sujeição de Adão em relação às imposições divinas, expondo que a predisposição à submissão está muito mais no homem do que na mulher.

Prosseguindo pelo mesmo viés das representações femininas com base em personagens marcantes na história, a poeta declara:

Pandora mimo divino  
Enviada a Epimeteu  
Sendo mulher curiosa  
Logo desobedeceu  
Liberou tudo que tinha  
Dentro da sua caixinha  
Só a esperança prendeu.

Utilizando-se agora de argumentos míticos, Catunda também recorreu à figura da primeira mulher mortal criada segundo a mitologia clássica.

No âmbito da mitologia grega, os responsáveis pela criação dos homens teriam sido os titãs: Epimeteu e Prometeu. No intuito de tornar a espécie humana superior aos animais, os irmãos furtaram o fogo, pois este forneceria aos homens a possibilidade de construir as armas para sua defesa, as ferramentas para o cultivo das terras e aquecê-los, tornando-os parcialmente independente do clima e, além disso, dava-lhes a capacidade de cunhar moedas, ampliando e facilitando o comércio. (Bulfinch, 2006). Júpiter (o rei dos deuses) os condenou pelo roubo e, para vingar-se dos deuses, criou a primeira mulher: Pandora.

Júpiter ordenou a Hefesto (Vulcano), o Deus das Artes, que modelasse uma mulher semelhante às deusas imortais, ela foi criada no céu e “cada um dos deuses contribuiu com alguma coisa para aperfeiçoá-la” (Bulfinch, 2006. p.24).

A deusa foi enviada de presente a Epimeteu que logo a aceitou. Segundo o Dicionário etimológico da língua portuguesa de Antônio Geraldo da Cunha, Pandora significa “presente” Cunha (2012).

Acometida pela curiosidade, Pandora foi responsável por abrir uma caixa em que Epimeteu guardava os males físicos e psicológicos, tais como: cólicas, reumatismos, gota, inveja, despeito e vingança que dispensou na criação humana. Ao destampar a caixa, todos esses malefícios foram liberados para a desgraça humana; nervosa, Pandora fechou a caixa, deixando dentro dela apenas a esperança:

Pandora apressou-se em colocar a tampa na caixa, mas, infelizmente, escapara todo o conteúdo da mesma, com exceção de uma única coisa, que ficara no fundo, e que era a esperança. Assim, sejam quais forem os

males que nos ameacem, a esperança não nos deixa inteiramente; e, enquanto a tivermos, nenhum mal nos torna inteiramente desgraçados (Bulfinch, 2000, p.24).

Sendo assim, Pandora representa a curiosidade inata dos seres humanos e as consequências da desobediência às ordens impostas. No dicionário Cunha (2012) o termo curiosidade tanto refere-se à qualidade do que é curioso, como também à grande vontade de saber. Logo, o termo apresenta uma acepção negativa e positiva. É possível afirmar que toda a evolução científica da humanidade, em diversas áreas do saber, advém da curiosidade.

Assim, Pandora, atribuída ao cônjuge como presente, “mimo divino”, não se limitou ao papel de obediência. Catunda, ao trazer a personagem para o seu cordel, enaltece mais a transgressão da personagem do que as consequências de sua ação.

Pandora têm a ânsia pelo saber, pelo descobrir; no entanto, a história atribuiu-lhe uma imagem negativa, de modo semelhante à Eva, atrelando as consequências de suas ações como sinônimo de derrota. Catunda apresenta a primeira mulher mitológica e a primeira mulher bíblica em nova perspectiva, demonstrando o papel do feminino como transformador de contextos históricos, sociais e interpessoais, o que resulta como crítica aos discursos ideológicos sedimentados no decorrer da histórica. Assim, a poeta convida a:

Vamos mudar nossa história  
Nela vamos botar fé  
Sem sofrer feito Maria  
Mãe do rei de Nazaré  
Buscando ter igualdade  
Contudo sem a maldade  
Que se serviu Salomé.

A poeta, mais uma vez, utiliza-se de nomes bíblicos como simbologia do feminino, dessa vez retomando o pensamento emitido na segunda estrofe, quando se referiu a Maria das Dores, visando reafirmar, nos quatro primeiros versos dessa quinta estrofe, a ideia da passividade frente às imposições históricas e culturais tanto em Maria das Dores quanto em “Maria mãe do rei de Nazaré”. Catunda instiga as mulheres a não ter como referência o conformismo da dor dessas personagens ao declarar: “Sem sofrer feito Maria”.

O verso, “Buscando ter igualdade”, à princípio pode parecer incoerente ou inadequado, visto que a Mãe de Jesus não lutou por equidade de gênero ou demais temas; no entanto, sua presença aqui evidencia apenas a sua postura de aceitação diante dos sofrimentos com que a vida a presenteava.

Em seguida, a poeta traz em seu cordel a personagem Bíblica: Salomé.

Essa mulher é retratada como filha de Herodias, ex-esposa do rei Herodes Filipe, irmão de Herodes Antipa. Portanto, quando Filipe separou-se de Herodias, Antipa ficou com sua mulher e a guarda de sua filha Salomé. Por esse motivo, João Batista, sendo um grande líder religioso, declarou: “Não te é lícito possuir a mulher de teu irmão. E Herodias o detestava, e queria matá-lo, mas não podia, Porque Herodes temia João” (Marcos 6: 18-19).

No aniversário do rei, Salomé dançou para ele, Herodes prometeu publicamente que “[l]he daria] tudo o que pedisse” (Mateus 14:7). A Bíblia retrata que Salomé, instruída pela mãe, solicitou a decaptação de João Batista, por ele ser

contra o seu casamento com o tetrarca<sup>2</sup>. “O rei ficou triste, mas, por causa do juramento e dos que estavam com ele à mesa, ordenou que o pedido fosse aceito.”(Mateus 14: 9).Por esse fato, Salomé ficou conhecida por sua crueldade, e perversidade frente a um homem de caráter inocente.

Dalinha, utiliza-se da imagem de Maria de Nazaré e de Salomé na mesma estrofe, são duas representações distintas, discrepantes, mas que servem para demonstrar dois comportamentos que, embora antagônicos, distanciam a mulher da conquista dos seus direitos: a passividade e a malícia. A primeira não permite que a mulher transforme sua realidade; a segunda, a malícia, é um ardil, um capricho que não demonstra a maturidade necessária para que a mulher escreva os capítulos futuros de sua história com razoabilidade, sensatez e justiça.

Nas seis estrofes seguintes (6 a 11), os versos revelam assuntos que para a autora se tornam imprescindíveis. Um deles é o respeito entre ambos os sexos. Embora o cordel instigue as leitoras a uma atitude de sujeito ativo diante dos acontecimentos de sua vida, a poeta se preocupa em deixar explícito a não corroboração do desrespeito ao cônjuge; além disso, ressalta a importância de alimentar o amor próprio ou autoestima, como pode ser visto na estrofe 6:

Porém pra seguir em frente  
Devemos sempre pensar  
Em jamais ser submissa,  
Respeitar o nosso par,  
Conviver em união,  
Sem aturar agressão  
E amor próprio cultivar.

Muitas vezes, a falta de amor-próprio colabora com a aceitação da violência, fazendo as mulheres “aturar agressão”. Esse pensamento é manifesto na estrofe 11, em que a poeta declara:

Uma parcela de culpa  
Nos cabe na violência  
Somos nós que suportamos  
Abusos, tenham ciência!  
Não devemos nos calar  
O certo é denunciar  
Já chega de obediência.

Logo, a mulher é também responsável na permanência de determinados relacionamentos abusivos por amar mais o seu parceiro do que a si própria ou por imaginar o que ele passará caso seja preso. Na estrofe 16, Catunda aconselha:

Não se deixe intimidar  
Ao fazer o seu BO.  
Daquele que lhe agride  
Não tenha um pingão de dó  
Aqui fica minha deixa  
Não retire sua queixa  
Nunca dê ponto sem nó

---

<sup>2</sup> Herodes era tetrarca da Galileia, uma das quatro divisões romanas da Palestina. Dicionário On line de Português.

É possível citar outros fatores que corroboram com essa situação, tais como a dependência financeira e a guarda dos filhos, que entram em cena fazendo com que a mulher suporte os abusos e retire queixas, o que demonstra a complexidade das relações. Além disso, há o chamado efeito *Gaslighting*, que traduzido ao português, significa: distorcer, como aponta as autoras Moreira e Oliveira:

Um tipo de abuso psicológico é o gaslighting, termo utilizado para caracterizar manipulações que o agressor faz com a vítima, ao invalidar seus comportamentos e sentimentos e manipular sua percepção, fazendo com que ela duvide de seu próprio julgamento. (Moreira; Oliveira, 2023, p.52).

Por esse viés, as vítimas, induzidas pela culpa, passam a duvidar de si mesmas, chegando a se responsabilizar pelas atitudes agressivas do parceiro e, a partir disso, perde a capacidade do poder sobre si mesmas na relação.

Outra questão importante apontada no cordel está nas estrofes 7 e 8. São 14 versos referindo-se à maternidade e demonstrando o papel da mãe e sua responsabilidade na formação de caráter do sujeito:

Tomemos em nossas mãos  
As rédeas de nossas vidas  
Pois saem de nossos úteros  
Vidas que são concebidas  
Somos nós que as criamos  
Se conceitos repassamos,  
Temos que ser aguerridas.

Ao seu filho dê limites  
No momento de educar  
Nunca permita que ele  
Com você venha a gritar  
Firmeza na educação  
Só modela o cidadão  
Que acostuma a respeitar.

Analisando as estrofes a partir de algumas concepções da psicanálise podemos dizer que:

Assim, a posição materna, a qual nos interessa e é cara à psicanálise, se refere à posição da mãe, que, ao exercer sua função, é impulsionada por um desejo de modo a antecipar ao seu bebê uma subjetividade, ainda não presente, mas já suposta. (Calzavara, 2019 p.436).

Na perspectiva psicanalítica Lacaniana:

[O] que está em jogo não é a mãe real, que expressa seus sentimentos, cuidados e devoções pelo filho, mas sim a mãe que faz parte de uma estrutura, que se revela como função e que se apresenta na ordem de uma transmissão. (Calzavara, 2019, p.436).

Desse modo, a forma como a mãe conduz a sua vida como sujeito, como indivíduo culmina na transmissão de falas e comportamentos que irão ser basilares na formação da subjetividade dos seus filhos, refletidos em suas ações e pensamentos. Assim, como expresso na segunda citação supracitada, os sentimentos, os cuidados e a devoção ao filho são importantes, mas é na sua função

de mãe, dentro de uma estrutura, que se configura a subjetividade do filho; a mãe é, portanto, a primeira educadora do filho. Tudo isso pode ser resumido nos versos: "Ao seu filho dê limites/ No momento de educar/Firmeza na educação/ só modela o cidadão.

Assim, a partir dessa educação a poeta compreende que uma das formas de impedir futuros padrões patriarcais perpetuados em sociedade seria pela instrução materna, percebendo a mulher como portadora de alta responsabilidade na construção histórica. O que corrobora com o provérbio africano que declara: "Se você educar um homem, educa um indivíduo, mas se educar uma mulher, educa uma nação", logo, a mãe é a primeira responsável pela formação do comportamento moral dos filhos.

Nas estrofes seguintes, a poeta passa a pontuar os vários tipos de abusos e violências sofridos pelas mulheres. Na página on-line do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios são estabelecidos os vários tipos de violência sofrida pela mulher, bem como a lei que auxilia na compreensão dos tipos de abuso:

A lei 11.340/2006, conhecida como lei Maria da Penha, no intuito de facilitar a identificação dos tipos de agressões, em seu artigo 7º, descreve formas de violência doméstica contra a mulher, como sendo, dentre outras: violência física, pela prática de atos que ofendam a sua saúde ou integridade física; violência psicológica, por condutas que lhes causem qualquer forma de danos emocionais; violência sexual, por qualquer forma de constrangimento a presenciar, manter ou a participar de relação sexual não desejada; violência patrimonial, por atos que restrinjam ou impeçam o uso de seus bens, direitos e recursos financeiros, bens ou documentos pessoais ou de trabalho; e, violência moral, caracterizada por atos que configurem calúnia, difamação ou injúria.

Compreendendo a violência contra a mulher em suas diversas formas e ampliando a ideia do senso comum de que a opressão se restringe a atos físicos, a poeta demonstra que as mulheres podem tornar-se refém dos seus cônjuges. Na estrofe 9, Dalinha declara: "[s]onhos assassinados/ [d]estinos comandados". Nesses versos existe uma ressalva em relação ao futuro da mulher no que tange a sua área profissional, a qual se encontra subjugada aos ditames do parceiro; além do que, em algumas situações, o companheiro busca administrar os ganhos financeiros da mulher; logo, ela não é livre para realizar seus desejos de consumo e se vê impossibilitada de usufruir dos frutos do seu trabalho, o que pode ser caracterizado como violência patrimonial.

Ao se referir a esse tipo de abuso, a cordelista indiretamente faz alusão à violência física sofrida pela mulher, quando lhe é retirado o direito de ir e vir, o que culmina, também, em uma violência psicológica, uma vez que o parceiro detém a mulher em uma espécie de "Cárcere privado", impossibilitando-a de ocupar espaços sem a sua permissão.

Quando uma relação  
Começa a se desgastar  
Quando a incompreensão  
For permanente num lar  
Quando tudo for insulto  
Não acalore o tumulto  
É hora de se mandar.

Na estrofe 17, temos os seguintes versos: “Quando tudo for insulto/ Não acalore o tumulto/ É hora de se mandar”, Catunda faz alusão à violência moral sofrida por muitas mulheres, essa tipificação de violência caracteriza-se pelo uso de palavras caluniosas e xingamentos, objetivando afetar a saúde mental e autoestima da pessoa agredida, resultando em disfunção ou aflição psicológica.

A cordelista continua em seus versos pontuando os diversos tipos de agressões sofridas pelas mulheres; assim, na estrofe 20, ela expõe uma situação que é recorrente no ambiente profissional: o assédio moral e a chantagem. Eis os versos:

No ambiente de trabalho  
 Não se sinta intimidada  
 Abra a boca denuncie  
 Caso seja assediada  
 Pois ninguém leva vantagem  
 E ceder uma chantagem  
 É trabalhar humilhada.

Nessa situação, percebe-se tanto a violência física (assédio) quanto a psicológica (chantagem). Segundo a página online da justiça do trabalho, o assédio se configura em:

O assédio sexual é definido, de forma geral, como o constrangimento com conotação sexual no ambiente de trabalho, em que, como regra, o agente utiliza sua posição hierárquica superior ou sua influência para obter o que deseja (<https://tst.jus.br/assedio-sexual>).

O constrangimento provoca prejuízos tanto psicológicos quanto morais às vítimas que, em muitos casos, diante da necessidade de manter-se no emprego acabam sucumbindo às usurpações de seus alcoses, que muitas vezes são seus chefes ou colegas de trabalho.

Seguindo com sua apresentação das tipologias de agressões, a cordelista, na estrofe 21, reportar-se a um dos casos mais habituais de violência física: o estupro.

E em caso de estupro  
 Praticado por quem for  
 Demonstre sua coragem  
 Mesmo com nojo e pavor  
 Faça o retrato falado  
 Se conhecer o tarado  
 Cadeia no estuprador.

Segundo Cuacoski (2020), na revista Humanista<sup>3</sup>, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: “No Brasil, um estupro é registrado a cada 8 minutos; 85% das vítimas são mulheres; em 70% dos casos, a vítima é criança ou vulnerável; quase 84% dos estupradores são conhecidos das vítimas.” Muitos desses abusos são realizados por familiares ou pessoas próximas das vítimas, que se sentem intimidadas e envergonhadas, mergulhando na tortura do silêncio. Dalinha, na estrofe supracitada, instiga as mulheres à coragem e a denunciar o agressor.

Na estrofe 18, a poeta menciona as fases de violência contra a mulher, de modo que:

<sup>3</sup> <https://www.ufrgs.br/humanista/2020/12/17/cultura-do-estupro-85-das-vitimas-no-brasil-sao-mulheres-e-70-dos-casos-envolvem-criancas-ou-vulneraveis/>

Tudo começa em palavras  
 Depois vem o palavrão  
 Chega a violência física,  
 Com sopapo e empurrão  
 Se a mulher não tiver manha  
 É maltratada e apanha  
 E termina num caixão.

No site [jusbrasil.com.br](http://jusbrasil.com.br), no artigo de autoria da advogada criminalista Achley Wzorek: “Os três ciclos da violência doméstica contra mulheres e sua importância para o combate e prevenção”, lemos:

A violência doméstica contra a mulher nem sempre inicia com atos de violência física. Muitas vezes inicia-se de forma sutil e quase imperceptível, com discussões acaloradas e agressividade verbal. Tende a evoluir para atos de violência física, patrimonial, sexual, moral e psicológica, de forma gradativa. (Wzorek, 2020, p.1)

Gabriella Albuquerque (2020) afirma que a discussão matriz sobre esse ciclo adveio das observações de Lenore E. Walker, em 1979, que tentava explicar os padrões comportamentais em uma relação abusiva.

Algumas dessas agressões, em especial a física, são ocasionadas por ciúme, bebida e drogas. A poeta também explorou esse assunto na estrofe 19:

Muitas dessas agressões  
 Ocorrem dentro do lar  
 Motivadas por ciúmes,  
 É o que se ouve falar  
 Também drogas e bebidas  
 Geralmente consumidas  
 Fazem tudo se agravar

Clarissa Pinkola Estés, psicóloga Junguiana, poeta e escritora norte-americana, em seu livro “Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem”, escreve:

A dependência de substância química é uma verdadeira armadilha. As drogas e o álcool são muito parecidos com um amante violento que nos trata bem a princípio e depois nos espanca; pede desculpas, é gentil por algum tempo e de repente voltar nos espancar. A armadilha consiste em tentar ficar, levando em conta o lado bom, enquanto procuramos ignorar o lado negativo. (2018, p.287).

Essa situação é corriqueira. Muitas mulheres violentadas por efeito do álcool e das drogas em seus companheiros terminam os perdendo; outras, no entanto, em algum momento de suas vidas, não aceitam mais permanecer nessa situação e procuram modificar seus destinos. Esse é caso de Maria da Penha Maia Fernandes.

Nascida no estado do Ceará, ela cursou seu mestrado na Faculdade de Ciências Farmacêuticas da Universidade de São Paulo, em 1974, local em que conheceu seu marido Marco Antônio.

Casaram-se no ano de 1976. O parceiro, a priori, revelava-se de modo amável e solidário. Mas, após o nascimento das duas filhas e a mudança da família para Fortaleza, Maria da Penha começa a sofrer abusos do parceiro.



De início, Marco Antônio apresentava comportamentos explosivos e impaciência; o parceiro prometia mudanças e, por essa razão, a vítima decidiu ter a terceira filha e continuar na esperança de melhoras das atitudes do companheiro.

No ano de 1983, com 7 anos de casada, Penha sofreu duas tentativas de feminicídio; a primeira foi um tiro nas costas, que a deixou paraplégica; a segunda, foi mantida em cárcere privado, em que o cônjuge tentou eletrocutá-la. Mesmo diante de todo o cenário trágico, o parceiro fez com que ela assinasse uma procuração que o autorizava a agir em seu nome, o que a limitou quanto à sua liberdade. A família, ciente da situação, deu apoio jurídico a ela, para que pudesse sair de casa sem que fosse configurado abandono de lar e, além disso, permanecer com suas filhas.

Após a saída da casa, Maria da Penha, mesmo fragilizada física e psicologicamente, escreveu o livro: *Sobrevivi...posso contar*, (publicado em 1994 e reeditado em 2010), no qual relata suas lutas e os encaminhamentos do processo contra o agressor.

A última violência sofrida por Maria da Penha foi a negligência cometida pelo poder judiciário que só levou o caso a julgamento oito anos após a tentativa do crime; porém, pela falta de recursos solicitados pela defesa, ele saiu em liberdade.

A Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) teve um papel primordial no caso, responsabilizou o estado brasileiro por negligência, omissão e tolerância em relação à violência doméstica praticada contra as mulheres brasileiras. Em 2002, foi instituído um Consórcio de ONGs Feministas para a elaboração de uma lei de combate à violência doméstica. Em 2006, após muitos debates com o Legislativo, o Executivo e a sociedade, o presidente: Luiz Inácio Lula da Silva, sancionou a lei N.11.340 mais conhecida como a lei Maria da Penha.

Atualmente, Penha atua em movimentos feministas e instituições governamentais, divulgando a sua lei; sendo, portanto, símbolo não só de luta, mas de justiça.

A cordelista Dalinha Catunda, no seu elenco de mulheres citadas nos versos, reporta-se, por último, a Maria da Penha, intitulando-a guerreira:

Vamos seguir bom exemplo  
O da Maria da Penha  
Na luta pela mulher  
Um bom papel desempenha  
Possui voz essa guerreira  
Que sem medo de barreira  
Da coragem tem a senha.

Maria da Penha não é uma Maria das Dores, mas uma mulher que teve arrojo e valentia, “[d]a coragem tem a senha”, para impor limites ao seu agressor e ao seu sofrimento. Por essa razão, ela é a personagem ideal para fechar com chave de ouro a linha argumentativa do cordel. A vida e a luta de Maria da Penha são uma referência no meio jurídico, social, cultural, educacional e interpessoal.

Se for feito um círculo com todas as mulheres citadas no cordel, perceber-se-á que o poema inicia com Maria da Dores e termina com Maria da Penha. A primeira aceitando a situação; a segunda transformando-a.

Outra confrontação que deve ser observada é entre Eva e Maria da Penha. Embora tão distantes no tempo, há uma correlação entre essas personagens. Com Eva, seus atos tornaram o homem passível à morte; em Maria da Penha, suas ações levam as mulheres à vida. Assim, como expõe Catunda no primeiro verso

dessa estrofe: “Vamos seguir bom exemplo”. Esse verso não é apenas um conselho, mas um convite a todas as mulheres, que sofrem abusos e violências, para refazer suas vidas e reeditar suas histórias.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, buscou-se evidenciar o cordel enquanto um terreno amplo da literatura brasileira, pois ao mesmo tempo em que dialoga com o passado, conserva-se vivo na contemporaneidade, tecendo diversas leituras em suas temáticas.

Conforme foi demonstrado, o gênero se revela como produção que se mantém no centro das manifestações culturais, sobretudo no nordeste brasileiro. Além disso, os cordéis apresentam-se, para diversos ouvintes, como fonte confiável de informações, chegando a competir com o meio jornalístico.

Ademais, observou-se que o hibridismo, que entrelaça o oral e escrito, o erudito e o popular, o sério e o cômico e, em especial, leitores e cordelistas de diversas esferas sociais, não permitem afirmar que se trata de um gênero exclusivamente popular, o que indica que são porosas as delimitações que tentam enquadrar os folhetos como subgênero dessa literatura.

As discussões trazidas nesse trabalho procuraram demonstrar o quanto as relações de gênero se imbricam na escrita literária do cordel, principalmente no que diz respeito à escrita de cordelistas mulheres; em outros termos, observou-se que as temáticas envolvendo o universo feminino são exploradas pelas cordelistas em suas produções, em uma espécie de autorreferencialidade, explorando suas vivências particulares, suas dores e seus anseios. Esse novo panorama traz novas linhas para a historiografia literária, uma vez que as representações femininas sempre foram, em sua maioria, retratadas apenas a partir da visão masculina.

Isso fez perceber a importância de inserir a literatura de cordel no espaço acadêmico e escolar, visto ser essa literatura um meio de explorar não apenas os aspectos linguísticos e literários, mas proporcionar a reflexão sobre os contextos históricos, sociais e políticos retratados nos versos

Na análise do cordel “Mulher tem que ter peito”, buscou-se, a partir do estudo minucioso do elenco feminino selecionado pela poeta, perfazer seu itinerário argumentativo, que se apresenta como instrumento encorajador para que as leitoras desenvolvam suas percepções diante de casos de abusos e reconhecimento de si mesmas; em especial, no que se refere aos estereótipos designados a submergir a importância da mulher na sociedade. Diante disso, compreende-se que as distintas representações femininas se tornaram o meio adequado para a cordelista persuadir as leitoras. Dessa forma, o folheto realiza um percurso histórico, pulverizando os versos com personagens bíblicas (Maria de Nazaré/Maria das Dores/Eva/Salomé), mitológicas (Pandora) e histórias (Maria da Penha), demonstrando, a partir de suas ações, a transformação, ou não, de suas realidades.

Desse modo, o cordel analisado, além de manter as estruturas tradicionais dos folhetos, apresenta-se como um texto persuasivo, deliberativo, portanto, retórico, cuja funcionalidade é elucidar e orientar suas leitoras ao dirigir-se aos diversos públicos femininos como veículo instrutivo, a partir de informações pertinentes às mulheres, incentivando-as a refletirem e, talvez, modificarem suas relações sociais e interpessoais.

Conclui-se que os objetivos principais desse estudo foram alcançados e que esse artigo pode vir a contribuir com pesquisas referentes tanto ao cordel quanto à escrita de mulheres (cordelistas ou não), além de possibilitar que as discussões aqui presentes possam transpassar os muros acadêmicos, alcançando o espaço escolar e o ensino de literatura.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de letras; Associação de leitura do Brasil, 1999. (Coleção Histórias de Leitura)
- ALVES, Roberta Monteiro. **Literatura de Cordel: Por Que e Para Que Trabalhar em Sala de Aula**. Revista Fórum Identidades. Ano 2, V. 4, p.103- 109, jul- dez, 2003
- ARISTÓTELES. **Retórica das Paixões**. Prefácio: Michel Meyer. Introdução, notas e tradução do grego: Isis Borges B. Da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no D.F.: dedilhando a viola, contando a história**. Dissertação (Mestrado em História) -Universidade de Brasília, Brasília, 2006. 168 f.
- BÍBLIA. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008
- BORSA, Juliane Callegaro; FEIL, Cristiane Friedrich. **O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão**. O portal dos Psicólogos, v. 185, p. 1-12, 2008.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- CALZAVARA, Maria Gláucia Pires e FERREIRA, Monique Aparecida Vale. **A função materna e seu lugar na constituição subjetiva da criança**. Estilos clin. [online]. 2019, vol.24, n.3, pp.432-444. ISSN 1415-7128.
- CHIARADIA, Adriana Maria G. **Política, História e Sociedade no varal: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante**. Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Lexikon. Rio de Janeiro, RJ. 2012
- FERNANDES, M. D. C. **Cartas de sátira e aviso: em torno dos folhetos Malícia das mulheres e Conselho para bem casar de Baltasar Dias**. Península: revista de estudos ibéricos. V. 1, n. 2, p. 161- 181, 2004.
- FERNANDES, Maria da Penha Maia. **Sobrevivi posso contar**. 2º ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

MARQUES, Francisco C. Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. **A literatura de cordel Brasileira: Poesia, História e Resistência**. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2020.

MAZZALI, Gisele Cristina. **Retórica: de Aristóteles a Perelman**. In: Revista Direitos Fundamentais & Democracia. Vol. 4.UNIBRASIL: 2008.

MOREIRA, J. L. de F. M., OLIVEIRA, P. G. de. **Gaslighting como violência psicológica: compreendendo o fenômeno sob a ótica da Análise do Comportamento**. Perspectivas Em Análise Do Comportamento, 049–067, 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.18761/pac29a09>> Acesso em 15 de jun de 2024.

NARVAZ, M. G.;KÖLLER,S.H. **Mulheres vítimas de violência doméstica: compreendendo subjetividades assujeitadas**. Psico, V.37, n. 1, p. 7-13, 2006.

NOGUEIRA, Carlos. **A Literatura de cordel portuguesa**. In: e Humanista, v. 21, 2012, p. 195-222.

OLIVEIRA, D.B. **Mulheres e suas representações: A idealização do feminino em George Sand**. Revista mulheres e literatura, v. 19, <http://litcult.>, 2017.

PEREIRA, Emanoela Luisiana. **A literatura de cordel na escola**. 2015. 143 f. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Letramentos) - Universidade Estadual do Oeste do Parana, Cascavel, 2015.

QUEIROZ, D. A. **Mulheres cordelistas: percepções do universo-feminino na Literatura de Cordel**. Dissertação. 121f. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (MG), 2006.

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

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANT'ANA, R. C.; ROCHA, E. do C. A. **A crítica feminista no cenário literário contemporâneo**. Jangada: crítica | literatura | artes, [S. l.], v. 2, n. 15, p. 60–74, 2020. DOI:10.35921/jangada.v2i15.257.

SILVA, Gisele Helena dos Santos et al. **Tempo de cordel**. (Pôster). In: Repositório - FEBAB SNBU. Edição: 13. Ano: 2004. UFRN - Natal/RN.

VENÂNCIO, Nadja Maria Felício. **O estigma da violência sofrida por mulheres na relação com parceiros íntimos**. 2007. 84 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico ou Profissional em 2007) - Universidade Estadual do Ceará, 2007.

VIEIRA, Josênia Antunes. **A identidade da mulher na modernidade**. DELTA. São Paulo, v. 21, n. especial, p. 207-238, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44502005000300012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 10 de mai de 2024

WZOREK, Achley. **Os três ciclos da violência doméstica contra mulheres e sua importância para o combate e prevenção**. Artigo. 2020. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/artigos/os-tres-ciclos-da-violencia-domestica-contra-mulheres-e-sua-importancia-para-o-combate-e-prevencao/929502241>> Acesso em 21 de mai de 2024.

WOOLF, Virginia. Mulheres romancistas. In: WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2020.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao meu Deus, o qual me sustentou em minhas batalhas, dando-me força, conhecimento e discernimento para vencer mais uma etapa de minha vida.

Aos meus pais, Joelma Duarte e Wagner Peres, por todo o apoio e dedicação e por não largarem minha mão em nenhum momento, dando-me sempre todo incentivo necessário.

Agradeço a meus amigos, estes que me ampararam constantemente diante das minhas lutas, sempre me encorajando e acreditando em meu potencial. Gratidão devo aos meus colegas da universidade, em especial Raí Duarte, Luana Marcela e Ana Letícia.

Meu reconhecimento a minha orientadora, Marcelle Ventura Carvalho, que me acolheu e me guiou nas escritas e nessa etapa tão fundamental da minha vida.

Agradeço às professoras que compõem a banca de minha defesa, Tainah Palmeira e Joseane Mendes, por se prestarem a participar e contribuir com melhorias da pesquisa.

Por fim, agradeço à Universidade Estadual da Paraíba e à coordenação de Letras-português, por permanecerem sempre disponíveis a colaborar na formação dos estudantes.