



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

MICHELLE RAMOS SILVA

**CORDELISTAS PARAIBANAS CONTEMPORÂNEAS: DIÁLOGO E RUPTURA
COM A LÓGICA PATRIARCAL**

**CAMPINA GRANDE – PB
2010**

MICHELLE RAMOS SILVA

**CORDELISTAS PARAIBANAS CONTEMPORÂNEAS: DIÁLOGO E RUPTURA
COM A LÓGICA PATRIARCAL**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosângela Maria Soares de Queiroz

CAMPINA GRANDE - PB
2010

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua 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 da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586c Silva, Michelle Ramos.
 Cordelistas paraibanas contemporâneas
[manuscrito] : Diálogo e ruptura com a lógica patriarcal
/ Michelle Ramos Silva. – 2010.
 117 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.

“Orientação: Profª. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz, Departamento de Letras e Artes”.

1. Cordel. 2. Autoria Feminina. 3. Feminismo.
I. Título.

21. ed. CDD 398.5

MICHELLE RAMOS SILVA

**CORDELISTAS PARAIBANAS CONTEMPORÂNEAS: DIÁLOGO E RUPTURA
COM A LÓGICA PATRIARCAL**

Aprovada em 15 / 03 / 2010

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Rosângela Maria Soares de Queiroz (UEPB)
(Orientadora)



Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves (UFCG)
(Examinador)



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB)
(Examinador)

A Deus, luz dos meus dias.
A minha mãe, Severina Ramos Silva.
Ao meu pai, Marcos Antônio da Silva (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos/as que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento deste texto dissertativo:

A Deus, pelo dom da vida,

A minha mãe, pelo amor e dedicação constantes.

À Jackson Azevedo, meu namorado, pelo amor, carinho, apoio e compreensão.

Aos meus irmãos: Magna, Saúlo e Kátia pela paciência e motivação.

À minha orientadora Rosângela Maria Soares de Queiroz, pelos momentos de aprendizado, companheirismo e amizade, pois sempre foi mais que uma orientadora: uma amiga! Agradeço ainda pela confiança depositada em mim ao longo desses dois anos de pesquisa.

Aos professores que tanto fizeram parte das bancas de Qualificação e Defesa Pública: Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB) e José Hélder Pinheiro Alves (UFCG).

A turma sensação do Mestrado em Literatura em Literatura e Interculturalidade 2008.1, pelos momentos de estudo e total descontração!

À Francisca Santos (Fanka), pelo referencial teórico disponibilizado acerca da historiografia de autoria feminina no cordel.

Às cordelistas que disponibilizaram folhetos para a realização desse estudo.

A todos os meus amigos e amigas de hoje e sempre, pelo constante incentivo e companheirismo: Alessandra, Alessandro, Alex, Andreia, Ananília, Bruno, Claudionor, Daniel, Davi, Edvânia, Jaqueline, Jeane, Juvinião, Kézia, Fabiana, Itamar, Ivon, Leonel, Newton, Marcela, Marcelo, Marília, Max, Miguel, Patrícia, Raquel, Rayana, Ricardo, Romero, Rômulo, Romualdo, Sayonara, Stefânnya, Túlio, Valdir (primo e amigo), e Willen. Faço uma menção especial aos seguintes:

Álisson de Albuquerque Alves, um amigo desde os tempos de graduação e que dividiu comigo as alegrias e tensões de ser mestrando/a. Meu amigo, obrigada por tudo!

Manassés Morais Xavier, pela amizade diária, companheirismo e motivação.

Mabel Macêdo, pela amizade linda que construímos diariamente! Minha amiga, obrigada pelas orações e palavras de motivação ao longo dessa caminhada.

A todos, meu sincero muito obrigado!

RESUMO

O folheto de cordel, uma produção cultural predominantemente escrita por homens, abarca questões associadas às relações de gênero. Tais produções foram pautadas, (in) conscientemente, pelo ideário masculino, na medida em que exaltavam aspectos referentes à lógica patriarcal. Mesmo diante de um sem-número de folhetos escritos por homens, percebe-se uma presença significativa de mulheres produzindo folhetos em diversas partes do Brasil. Em meio a essa produção de autoria feminina nesse âmbito literário, nosso estudo contemplou a produção de cordelistas nordestinas, especificamente paraibanas, a saber: Clotilde Tavares, Hέλvia Callou, Maria Godelivie, Maria Julita Nunes, Maria de Fátima Coutinho e Maria de Lourdes Nunes Ramalho. O objetivo deste texto dissertativo foi de verificar, através de aspectos temáticos e discursos de representações de gênero, se as cordelistas representam sociedades cujas bases de sustentação estão longe ou fora da lógica patriarcal e falocêntrica. A pesquisa em questão é de natureza qualitativa; a perspectiva quantitativa aparece de forma secundária. Os folhetos foram adquiridos em bibliotecas, mas principalmente na residência das próprias cordelistas. Com base nisso, contemplamos um processo de seleção, catalogação e interpretação dos folhetos à luz de categorias teórico-críticas que dizem respeito às feminilidades com Del Priore (2005), questões feministas na esteira de Nye (1995), Scott (2005) e Badinter (2005). E, como essa pesquisa contemplou uma discussão sobre a literatura de cordel, tivemos as reflexões empreendidas por Abreu (1993, 1999; 2006) e sobre a historiografia referente à produção de autoria feminina no cordel, através de Santos (2006; 2008; 2009) e Queiroz (2006). Foram selecionados 39 folhetos (trinta e nove) que tematizam, direta ou indiretamente, questões associadas às relações de gênero na contemporaneidade. Foi constatada uma predominância de folhetos que contemplam temáticas que fazem referência à lógica patriarcal e ao falocentrismo (15 folhetos) e que trazem questões associadas ao feminismo (06 folhetos). Além disso, a presença de folhetos que problematizam a vida em sociedade (13 folhetos). Convém mencionar a presença de outras temáticas que dizem respeito à vida de santos, preconceito racial, entre outros, mas que não fazem parte da nossa análise (05 folhetos). Nesses termos, verificou-se a representação de personagens mulheres mantenedoras dos laços com a lógica patriarcal e falocêntrica não abrindo mão, porém, de um posicionamento crítico acerca dos direitos das mulheres e de um melhor relacionamento com a outra parte do gênero – o masculino.

PALAVRAS-CHAVE: Cordel, Autoria feminina, Feminismo, Lógica patriarcal, Falocentrismo.

ABSTRACT

The cordel booklet, which is a cultural production written predominantly by men, includes questions associated with relations of genre. Such productions (un)consciously inhere the male ideal which praise the aspects concerning to the patriarchal logic. Even with a countless number of booklets written by men, it is found a significant presence of women producing leaflets in various parts of Brazil. Among the production of female authorship in this literary category, our research focused on the work produced by women who write cordel from Paraíba: Clotilde Tavares, Hélvia Callou, Maria Godelivie, Maria Julita Nunes, Maria de Fátima Coutinho and Maria de Lourdes Nunes Ramalho. The aim of this study was to verify by means of thematic aspects and genre representation through discourse, if the female writers of cordel represent societies whose models of sustentation are out of the patriarchal logic and phallogentric. This research is a qualitative one; the quantitative perspective assumes just a secondary status. The booklets were collected in libraries, but primarily at the writer's home. Based on this, we have started a process of collection, catalogue and interpretation of the booklets in the light of critical and theoretical categories which deal with the femininities as Del Priore (2005), feminist discussions in Nye (1995), Scott (2005) and Badinter (2005). As this research contemplated a discussion about the cordel literature, we had our reflections based on Abreu (1993, 1999; 2006), about the historiography in reference to the production of female authorship in cordel through Santos (2006; 2008; 2009) and Queiroz (2006). We have selected 39 booklets which thematize directly or indirectly questions associated with relations of genre in contemporaneity. It was tested a predominance of booklets which highlights thematics that make reference to the patriarchal logic and phallogentrism (15 booklets), and which brings questions related to feminism (06 booklets). Moreover, the presence of booklets which problematize the life in society (13 booklets). In addition, it is not useless to mention the presence of other thematics which deal with saints, racial prejudice, among others, albeit they are not part of our analysis (05 booklets). In this way, it was verified the representation of women characters who maintain the bonds with the patriarchal and phallogentric logic, but who do not give up a critical position in what concerns to the women rights and a better relationship with the opposite genre – the male.

Key words: Cordel literature; Female authorship; Feminism; Patriarchal logic; Phallogentrism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
APONTAMENTOS SOBRE A LITERATURA DE CORDEL – I PARTE.....	18
Literatura de cordel: da perspectiva lusitana ao contexto do Nordeste brasileiro.....	18
A literariedade nos folhetos de cordel.....	22
O cordel e seus temas.....	28
O folheto de cordel e as relações de poder entre os gêneros.....	31
A MULHER EM CENA: UMA HISTÓRIA (RE) VISITADA – II PARTE	35
A mulher brasileira e os impactos da sociedade industrial.....	35
A contemporaneidade e as formas de conceber o amor e a sexualidade feminina.....	40
Um olhar sobre o movimento feminista: entre direções e contradições.....	45
A escrituração feminina.....	52
A produção de autoria feminina no cordel.....	54
A LÓGICA PATRIARCAL NOS CORDÉIS ESCRITOS POR MULHERES	64
Os fios de uma herança falocêntrica nas personagens mulheres	64
A traição das mulheres nos versos das poetisas: um viés machista?.....	80
OS CORDÉIS NA PERSPECTIVA FEMINISTA	86
A condição das mulheres na contemporaneidade: versos, vozes, vontades.....	86
Vozes que problematizam a vida em sociedade: política, economia, educação e meio ambiente.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	110

INTRODUÇÃO

No processo evolutivo das civilizações, as relações entre homens e mulheres – relações de gênero – foram, paulatinamente, construídas de acordo com ‘influências’ histórico-culturais. Um exemplo disso está nas civilizações arcaicas em que “o deslocamento da caça e coleta para a agricultura pôs fim gradualmente a um sistema de considerável igualdade entre homens e mulheres” (STEARNS, 2007, p. 31). O trabalho agrícola era feito, em sua maioria, pelos homens, pois eles cuidavam da plantação e a eles cabia a responsabilidade de prover o lar. A ajuda das mulheres era relativamente secundária em virtude da maternidade, de modo que a vida delas passou a ser definida “mais em termos de gravidez e cuidado de crianças. Era o cenário para um novo e penetrante patriarcalismo” (STEARNS, 2007, p. 32). Assim, tais preceitos vinculados à lógica patriarcal foram sedimentados, através dos anos, nos comportamentos/atitudes dos sujeitos e, com isso, repercutindo intensamente nas relações de gênero.

Ao trazermos essa lógica para as relações de gênero assumidas na contemporaneidade, temos uma visão mais ampla sobre a masculinidade e a feminilidade, através do contexto social em que estão alocados, permitindo, com isso, ver a pluralidade entre os gêneros, levando em consideração os vários fatores que influenciam na formação da personalidade dos sujeitos (COSTA, 1994). Nesta ótica, tais relações são construídas de forma histórico-cultural, daí torna-se necessário refletir sobre as relações de gênero em contexto brasileiro, pois o Brasil é um país marcado pela manutenção das relações de poder entre homens e mulheres.

Paralelamente a isso, bastaram as estruturas desta sociedade adentrar o século XX para que aparecessem fissuras na sustentabilidade familiar de base patriarcal. Ora, nos referimos ao movimento feminista da década de 60, pois as mulheres inseridas nesta construção sócio-

cultural almejavam um equilíbrio nas relações entre homens e mulheres e obtiveram inúmeras conquistas nos espaços apenas destinados aos homens.

Entre tais conquistas encontramos a possibilidade de trabalhar fora do ambiente doméstico, ocupando cargos até então exclusivos aos homens. É válido destacar que a luta feminista data de longos anos, ao pensarmos nas primeiras justificações sistemáticas dos direitos das mulheres empreendidas no século XIX, as quais – através de teorias democráticas e liberais – impulsionaram a questão do voto (NYE, 1995). Torna-se necessário dizer que essas “vitórias das mulheres” não se fazem presentes da mesma forma para todas as mulheres. Isso se deve a fatores ligados a condição social, grau de escolaridade destas, entre outros fatores. No entanto, questões ligadas, por exemplo, à violência contra a mulher podem ser um tanto relativizadas, ao pensarmos que esse tipo de situação não se restringe a classe social, grau de escolaridade, idade ou raça, de modo que mesmo havendo uma lei – Maria da Penha – para punir o agressor, a maioria das mulheres não consegue denunciar seu ‘parceiro’, talvez por medo, vergonha ou até mesmo por dependência financeira, como reflete Renato Ribeiro Velloso, Membro do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais – IBCCrim.

Paralelamente a isso, refletimos que a figura masculina sempre se fez presente ao longo dos séculos nos vários segmentos sociais. E uma forma também de “autenticá-la” foi através da escrita, a qual carrega os códigos e valores impostos pelos homens. Para tanto, vale ressaltar que as mulheres sempre escreveram, porém só a partir do século XX elas puderam expressar seus anseios, bem como manifestar aspectos críticos, via escrita, acerca dos acontecimentos desencadeados socialmente.

Sob esse viés, produções culturais predominantemente escritas por homens, como o folheto de cordel, abarcam questões associadas às relações de gênero. Tais produções foram pautadas, (in) conscientemente, pelo ideário masculino, na medida em que exaltavam aspectos referentes à lógica patriarcal. Os fatores que fazem do nordestino um sujeito associado à

virilidade e valentia, dentre outros atributos, está no enraizamento da lógica patriarcal. E pensando no folheto de cordel, encontramos um número considerável de textos que representam o nordestino como um ser que validava, perante outros homens, a capacidade de honrar sua família, região, por meio de sua coragem e força, de forma a defender, enfaticamente, os interesses do seu povo, principalmente os de sua família, base de seu poder.

Nessa medida, é oportuno ressaltar que “a literatura de cordel é um gênero da poesia narrativa popular impressa representante da cultura [...]” (ALBUQUERQUE, 2009) que no Brasil, é escrito, predominantemente, por sujeitos nordestinos, em sua maioria homens. Uma explicação para isso está na tradição e sistematização por parte de cordelistas como Leandro Gomes de Barros e tantos outros que fazem parte do cancionero popular. Registramos, ainda, que antes dessa sistematização de folhetos impressos, é observado – como nos dias de hoje – poemas cantados em formas de desafios de cantadores, bem como através de canções de amor, de luta, entre outras. Porém, essa habilidade poética não era apenas destinada aos homens, pois havia mulheres cantadoras que ‘duelavam’ com repentistas ou cordelistas famosos (SANTOS, 2008). A historiografia dessa literatura oculta a presença de tais mulheres nesse meio poético.

Embora saibamos de uma intensa produção no âmbito da literatura de cordel por parte dos homens, convém destacarmos que além da presença delas como cantadoras – mesmo ocultadas pela historiografia oficial dessa literatura – há mulheres que escreveram e escrevem cordéis. Dentro desse cenário, o primeiro folheto publicado por uma mulher – Maria das Neves Batista Pimentel, a qual usava o pseudônimo masculino de Altino Alagoano para publicar seus folhetos – data de 1938 intitulado *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade*. Na esteira de Maria das Neves, várias cordelistas foram, gradualmente, não apenas escrevendo, mas publicando seus folhetos, como mostram Santos (2009) e Albuquerque (2009). Em pesquisa realizada no acervo Átila Almeida da Universidade

Estadual da Paraíba (UEPB) e no LAELL da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Albuquerque (2009) listou, em seu texto intitulado *Vozes femininas na literatura de cordel*, a presença de mulheres cordelistas nesses acervos, porém argumenta que “apesar de ser um número reduzido de vozes femininas na literatura de cordel, se compararmos com os cordelistas [...] as mulheres também estão procurando contribuir com a literatura popular” (ALBUQUERQUE, 2009).

Em meio a mulheres de diversas partes do Brasil que escrevem cordéis, nosso estudo contempla a produção de cordelistas nordestinas, especificamente paraibanas. Assim, o objetivo desta pesquisa está centrado na análise da produção das seguintes cordelistas paraibanas: Clotilde Tavares, Hέλvia Callou, Maria Godelivie, Maria Julita Nunes, Maria de Fátima Coutinho e Maria de Lourdes Nunes Ramalho, identificando nos folhetos temáticas que façam referência às relações entre homens e mulheres no nordeste brasileiro, bem como a possibilidade de perceber traços linguísticos referentes ao falocentrismo e a presença de temas de base feminista que problematizam a condição das mulheres na contemporaneidade, a saber: o trabalho fora do ambiente doméstico, políticas públicas que as beneficiem, creches, escolas e questões relacionadas à saúde delas.

Nesse contexto, consideramos que as cordelistas podem lançar “perspectivas feministas”, através dos seus folhetos, instaurando novos temas e abordagens, de forma a romper aos poucos com o discurso postulado pelo falocentrismo nessa representação literária. Diante disso, problematizamos nosso estudo com a seguinte pergunta: As cordelistas representam sociedades cujas bases de sustentação estão longe ou fora da lógica patriarcal e falocêntrica?

Este estudo se justifica pela necessidade de analisarmos as relações de gênero no cordel, sabendo que “o cordel fornece uma estrutura narrativa, uma linguagem e um código de valores que são incorporados, em vários momentos, na produção artística e cultura

nordestina” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p.112). Logo, o texto de cordel não só reflete a cultura e crença(s) nordestinas, mas também as relações de poder estabelecidas entre homens e mulheres na região em questão. Nessa medida, tal estudo é oportuno por ser uma forma de analisar, bem como valorizar a produção das mulheres que escrevem cordel, pois além delas ressignificarem o folheto de cordel ao propor novos temas e abordagens, ainda há uma lacuna na historiografia oficial dessa literatura no que se refere à produção dessas cordelistas, bem como um número expressivo de estudos teórico-críticos que “auxiliem” o pesquisador a aprofundar seus estudos nessa produção de autoria feminina na literatura de cordel.

Para além desses fatos, faz-se necessário detalharmos os procedimentos metodológicos que fazem parte da presente pesquisa. Assim, o nosso *corpus* de análise são folhetos de cordéis, especificamente os escritos por mulheres paraibanas, por sabermos de uma expressiva tradição da poesia popular no estado da Paraíba, a exemplo dos Nunes-Batista, “[...] uma comunidade poética cujo berço é a Serra do Teixeira” (MENDONÇA, 1993, p. 12), a qual remete a história da Literatura Oral, através de Agostinho Nunes da Costa Filho (1792-1858), Nicandro (1829-1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) e da poesia popular por meio de Francisco das Chagas Batista (1882-1930).

Mesmo sabendo que essa tradição está relacionada a uma produção masculina, lembramos que o veio poético também foi manifestado entre as descendentes – mulheres -, como também daquelas que, mesmo não pertencendo a uma família de poetas populares, foram “embaladas” ao som de cantadores de viola na infância. Porém, é oportuno mencionar que no universo dos folhetos das cordelistas paraibanas, contemplamos o folheto intitulado *Vaquejada e Vaqueiro (A história da fazenda)* de Maria do Carmo Cristovão, por abordar de forma mais direta questões relacionadas à lógica patriarcal e por ter sido o primeiro folheto de autoria feminina catalogado em nossa pesquisa.

Assim pensando foi que, como dito anteriormente, destacamos a produção das cordelistas: Clotilde Tavares, Hélvia Callou, Maria Godelive, Maria Julita Nunes, Maria de Fátima Coutinho e Maria de Lourdes Nunes Ramalho. A ‘seleção’ de tais poetisas se deve ao fato de algumas delas terem participado de projetos que valorizam a literatura de cordel, como os projetos *VIVA O CORDEL DA FUNCESP* e *CORDEL CAMPINENSE* da cidade de Campina Grande-PB, como também por problematizarem em seus folhetos, na maioria das vezes, questões referentes às relações de gênero – a exemplo de Clotilde Tavares, Maria de Fátima Coutinho, Maria Godelivie e Lourdes Ramalho – e de ordem político-social – como os folhetos de Hélvia Callou e Maria Julita Nunes. É válido destacar que além dessas poetisas, nos primeiros passos da pesquisa, tínhamos pensado em analisar as produções de Maria Diva e Zaíra Dantas, porém a ausência de folhetos e maiores informações sobre elas foram fatos determinantes para não as contemplarmos nesse estudo.

Nessa empreitada, lançamos mão de categorias teórico-críticas que dizem respeito às feminilidades, a partir de Del Priore (2005) e Rocha-Coutinho (1994), questões feministas na esteira de Funck (1994), Nye (1995), Scott (2005) e Badinter (2005). E, como essa pesquisa contempla uma discussão sobre a literatura de cordel, dialogamos com as reflexões empreendidas por Abreu (1993, 1999; 2006); sobre a historiografia referente à produção de autoria feminina no cordel, nos reportamos a Santos (2006; 2008; 2009) e Queiroz (2006).

Essa pesquisa é de natureza qualitativa, mesmo sabendo que o método quantitativo torna-se necessário para termos uma visão mais abrangente desse estudo. Desse modo, fizemos um ‘balanço’, por assim dizer, do maior número de folhetos escritos, até os dias de hoje, pelas cordelistas em questão. É válido dizer que não foi feito um recorte no que diz respeito ao ano de publicação de tais folhetos.

Nesse inventário, priorizamos a categoria de análise temática dos cordéis, bem como os discursos de representação de gênero. Para tanto, foram catalogados os folhetos que

contemplam questões associadas às relações de gênero e, com isso, “separamos” de um lado os folhetos que abordam direta e indiretamente aspectos referentes à lógica patriarcal e de outro, folhetos que fazem referência, em maior ou menor grau, ao feminismo. Organizados todos os folhetos através das temáticas abordadas e de posse de categorias teórico-conceituais, como as feminilidades, analisamos cada folheto, guiados pelos objetivos propostos.

Levando em consideração não só o aspecto qualitativo, mas também o quantitativo, seguimos o processo de seleção, catalogação e interpretação dos folhetos das cordelistas, os quais foram encontrados nas bibliotecas visitadas. Porém, um maior número de folhetos pode ser adquirido nas residências das próprias cordelistas, como também por meio de pessoas que ‘colecionam’ folhetos. Através de tal processo, foram utilizados 39 folhetos (trinta e nove), nos quais identificamos a presença ou ausência de temáticas que convergem para as relações de gênero. Ao pensarmos nesse montante de folhetos, convém detalhá-los no que se refere à produção de cada cordelista: Clotilde Tavares (04), Hέλvia Callou (10), Maria Godelivie (14), Maria Julita Nunes (05), Maria de Fátima Coutinho (03) e Maria de Lourdes Nunes Ramalho (03). Vale ressaltar que além desses folhetos, elas produziram outros, porém a não inserção dos demais folhetos na nossa pesquisa se deve à falta de acesso, pois os mesmos estão, em sua maioria, arquivados – a exemplo dos folhetos de Maria Julita – bem como dificuldades de acesso – como os folhetos Maria de Fátima Coutinho, uma vez que não conseguimos contatá-la e assim adquirir outros folhetos e mais informações sobre essa poetisa.

Em meio a esses que foram selecionados, catalogados e posteriormente analisados e em consonância com os objetivos dessa pesquisa, refletimos que há uma predominância de temáticas que fazem referência à lógica patriarcal e ao falocentrismo (15 folhetos) e folhetos que trazem questões associadas ao feminismo (06 folhetos). Além disso, a presença de folhetos que problematizam a vida em sociedade (13 folhetos). Convém mencionar a presença de outras temáticas que dizem respeito à vida de santos, preconceito racial, entre outros, mas

que não fazem parte da nossa análise (05 folhetos). Vale ressaltar que o aspecto norteador do nosso trabalho é o qualitativo; o quantitativo aparece em função dele e em segundo plano.

Como dito antes, os folhetos que fazem parte do *corpus* de análise foram adquiridos na residência de cada cordelista, uma vez que elas dispõem de todos os folhetos produzidos, ou pelo menos um número considerável. Porém, é válido afirmar que no início desse estudo, foram realizadas visitas à biblioteca Átila Almeida (UEPB) e ao acervo bibliotecário do LAELL (UFCG), porém por sabermos de um número expressivo de folhetos em tais bibliotecas – 10 mil e 8 mil, respectivamente –, e por entendermos que há um sem-número de folhetos escritos por homens em seus “catálogos”, de modo que encontrar as produções das cordelistas, nestes locais de pesquisa, torna-se uma tarefa “quase impossível”.

Diante desses fatos, convém esclarecermos como nosso texto dissertativo está disposto, visto que além dessa parte introdutória, organizamos um primeiro capítulo centrado na fundamentação teórica, a qual foi subdividida em duas partes. A primeira, intitulada “Apontamentos sobre a Literatura de Cordel” é um breve panorama dos aspectos concernentes à Literatura de cordel, da perspectiva lusitana ao contexto do Nordeste brasileiro, onde houve uma “adaptação” dessa modalidade literária em solo nordestino, bem como uma sistematização e consolidação dos folhetos. E dentro desse capítulo, ressaltamos ainda a literariedade encontrada nos folhetos de cordel, como também os seus temas mais recorrentes. Além disso, achamos por bem inserirmos uma breve discussão sobre o cordel e as relações de poder entre homens e mulheres.

No que se refere à segunda parte da fundamentação teórica intitulada, “A mulher em cena: uma história (re) visitada”, discorreremos sobre a condição feminina e suas particularidades desde o século XIX – com o advento, no Brasil, de uma sociedade industrial – passando pelo século XX e início do XXI, através das mudanças nas formas de conceber o amor e a sexualidade feminina. Em meio a isso, discutimos os aspectos relacionados ao

movimento feminista, tendo em vista as várias contradições que o mesmo carrega e possíveis direções. E, nessa esteira, lançamos mão da crítica feminista no que diz respeito às suas influências e contribuições para a escrituração feminina. Nesse contexto, arrematamos, por assim dizer, esse primeiro capítulo com reflexões sobre a produção de autoria feminina no cordel.

Feito esse apanhado sobre as particularidades do folheto de cordel, a condição feminina, o movimento feminista e sobre a produção das mulheres que escrevem cordel, principalmente no que se refere às cordelistas paraibanas, adentramos nos capítulos de análise, a saber, o segundo e o terceiro. O segundo capítulo, intitulado “A lógica patriarcal nos folhetos escritos por mulheres” está dividido em dois tópicos: ‘Os fios de uma herança falocêntrica nas personagens mulheres’ e ‘A traição das mulheres nos versos das poetisas: um viés machista?’, os quais contemplam uma análise dos folhetos que convergem para temáticas que reforçam os preceitos vinculados pelo pensamento patriarcal, além de aspectos representacionais que direcionam, em maior ou menor grau, para o falocentrismo.

O terceiro capítulo, intitulado “Os folhetos das cordelistas na perspectiva feminista”, está dividido em duas secções. A primeira, intitulada ‘A condição das mulheres na contemporaneidade: versos, vozes, vontades’ e a segunda com o título de ‘Vozes que problematizam a vida em sociedade: política, economia, educação e meio ambiente’. Em tais secções, a análise dos folhetos está direcionada para temáticas que apontam para discussões relacionadas ao movimento feminista e seus desdobramentos no cotidiano da mulher contemporânea.

Além dessa divisão de ordem ‘organizacional’ do nosso texto dissertativo, procedemos à inserção de notas de rodapé à medida que as cordelistas foram mencionadas na análise. Tais notas abordam questões referentes às origens destas. Ao pensarmos, por exemplo, que escritoras como Hέλvia Callou – radicada na Paraíba desde 1970 – e de outras que são naturais

de Campina Grande (Clotilde Tavares e Maria Godelivie) ou Teixeira (Maria Julita Nunes). Além disso, dados que informam sobre a formação acadêmica (quando nos foi disponibilizado), o universo poético e social em que elas ‘descobriram’ a literatura de cordel e a produção, de forma geral, dos seus folhetos. É oportuno esclarecer que todas essas poetisas ‘cresceram’ dentro de um contexto histórico-social e cultural que influencia, de forma direta ou indireta, a sua produção literária.

APONTAMENTOS SOBRE A LITERATURA DE CORDEL – I PARTE

Literatura de cordel: da perspectiva lusitana ao contexto do Nordeste brasileiro

O termo literatura de Cordel é de matriz europeia, especificamente lusitana, de modo que o cordel é luso de origem, como aponta o registro dos dicionaristas mais remotos (PEREGRINO, 1984). Porém, ao adentrar nos domínios dessa Literatura, percebemos que a tarefa de defini-la se tornou algo complexo para os estudiosos que se debruçam sobre esse assunto, como Abreu (1999), refletindo que “as características físicas dos folhetos, aliadas à maneira de vendê-los, têm sido os atributos mais recorrentes ao se tentar uma definição” (p. 19).

Essa literatura abarca a divulgação de textos para diversos setores da população portuguesa. No que se refere a esses textos, podemos apontar uma diversidade de assuntos, pois vão desde autos – que direcionam para “toda peça breve, de tema religioso ou profano [...]” (MOISÉS, 2004, p. 45) – e entremezes – breves composições dramáticas – até receitas culinárias. Na tentativa de unificar toda essa produção do cordel luso, Abreu (1999) aponta que a Literatura de Cordel portuguesa estaria envolta nos “moldes editoriais”, em que são encontrados textos que pudessem se adequar à divulgação para grandes públicos. É válido dizer que esse tipo de Literatura teve voga em Portugal, mais precisamente, entre os séculos XVIII e XIX.

Uma possível explicação para esse “molde editorial” repousa no fato dos editores perceberem a diversidade do público que estava tendo contato com essa literatura, como por exemplo, pessoas de um estrato social inferior. Nessa medida, tais editores fizeram circular textos que estavam destinados apenas a um público letrado daquela época, através de um processo acessível, bem como uma necessária adaptação desses textos para um público diversificado.

Para além desses fatos, faz-se necessário pensarmos nos primeiros textos – considerados como Literatura de Cordel – que saíram de Portugal para o Brasil nas caravelas, visto que uma diversidade de títulos, bem como textos de cordel precisariam passar por uma certa ‘fiscalização’ por meio da Real Mesa Censória, a qual examinava, como também verificava a ‘confeção’ de quaisquer texto ou livro que entrasse no Reino, com vistas à autorização destes. É oportuno apontar que a maioria dos textos de cordel que foram trazidos ao Brasil estava centrada nos clássicos da literatura europeia como, por exemplo, *Magalona*, *D. Inês de Castro*, *Carlos Magno*, *Os Doze Pares de França*, entre outros. Logo, passaram por adaptações, com vistas à publicação nos moldes da literatura de Cordel, como indica Abreu (1999). As narrativas que emergem desses textos direcionam para uma constante luta maniqueísta, em que o Bem sempre vence o Mal. Em contrapartida, tais narrativas não problematizam questões de ordem política, econômica e social, de forma a estabelecer uma postura ‘utópica’, pois estariam em jogo valores morais que ‘harmonizam’ a vida em sociedade, nesse âmbito ficcional.

Tal literatura foi introduzida no Brasil por meio dos colonizadores portugueses “[...] instalando-se em Salvador, na Bahia. Dali foi difundida para os demais Estados nordestinos” (AZEVEDO, 2004, p. 15-16). Antes de existir, categoricamente, a denominação de literatura de Cordel no Nordeste brasileiro, era nítido o surgimento de poemas ‘cantados’, em forma de desafios. Este desafio aponta uma criatividade por parte dos repentistas envolvidos, uma vez que cada um tenta superar o verso do outro, através do elevado grau de inspiração ou até mesmo com perguntas enigmáticas, em que o outro deve responder sob pena de ser derrotado.

A “arena” construída pelo desafio de cantadores, a cada verso, direciona para algumas particularidades deste, uma vez que o mesmo faz parte da esfera da oralidade, em que temos uma “disputa poética em versos, parte improvisada, parte decorada, entre dois cantadores repentistas” (ANDRADE, 2003, p. 81). Acrescente-se a isso o fato dos repentistas precisarem

ter um equilíbrio entre originalidade e consciência técnica para a improvisação, o que se fazia necessário para mostrarem ao público agilidade mental e talento poético.

Neste contexto, depois de algum tempo os poetas do repente começaram a fazer as transcrições, em folhetos, das pejejas de que participavam. Tais transcrições, em geral, não são cópias “fiéis” do que realmente ocorreu na pejeja, uma vez que o poeta – geralmente um dos repentistas participantes do desafio – além de reproduzir os versos da pejeja, lança mão de acréscimos no momento da confecção do cordel, seja para tornar a pejeja mais favorável ou mesmo enaltecer a sua participação.

Essas pequenas alterações “sinalizam o cruzar da fronteira entre o registro do *desafio cantoria* e o começo do *desafio literário*” (ANDRADE, 2003, p.82). É nessa perspectiva que verificamos vários poetas que mesmo não sendo cantadores repentistas, escreveram folhetos de desafio imaginário. Com efeito, essa passagem da disputa poética para os domínios da escrita inaugurará a invenção do *marco*, uma estrutura literária derivada do desafio.

Dando continuidade, modernamente, a essa tradição, dentre os poetas que escrevem *marcos* e *desafios literários* e que não são repentistas, encontram-se os assim chamados, popularmente, de *poetas de bancada*, que tem uma espécie de precursor em Leandro Gomes de Barros, seguido de nomes como Francisco das Chagas Batista, João Martins Athayde, Apolônio Alves dos Santos, entre tantos outros.

Esse breve percurso sobre os desafios de cantores foi necessário, devido ao fato de o cordel ter as suas raízes fixadas também na oralidade. Leandro Gomes de Barros foi o primeiro *poeta de bancada* a impulsionar o ‘desenvolvimento’ da produção cordelista no Nordeste brasileiro. É neste sentido que ele:

[...] não foi apenas o primeiro, foi o maior de todos os poetas populares do Brasil. Desbravador de uma seara nova, a da publicação dos folhetos, nenhum outro lhe arrebatou a palma na quantidade e na qualidade da obra divulgada (ALMEIDA, 197?, p. 03)

Nesses termos, evocar o nome de Leandro Gomes de Barros é pensar na ‘história’ da literatura de cordel no Nordeste brasileiro. Esse importante cordelista conquistou um público leitor para seus folhetos com um ‘sistema’ que fazia com que o leitor ficasse ‘preso’ em narrativas ‘inacabadas’ que visavam à continuidade da história em outro folheto. Essa forma de ‘cativar’ o leitor foi utilizada por vários poetas populares que ‘declamavam’ seus poemas e no “clímax” da história exclamava: ‘quem quiser saber do final da história, é só comprar o folheto’. Com efeito, criou-se, gradativamente, um “público leitor” para essa literatura, que mesmo sendo constituído por pessoas, em sua maioria, que não soubessem ler e escrever pudesse comprar o folheto – por ser de um preço acessível. Estas pessoas ávidas de curiosidade para saber o desenrolar da história, “as cenas do próximo capítulo”, pediam para alguém de sua confiança ler o folheto em voz alta. Nesse momento de leitura, outras pessoas se ‘juntavam’ àquela platéia de leitores/ouvintes. Um exemplo desse tipo de situação foi narrado por Márcia Abreu em *O menino e o poeta (2005)* – que faz parte de uma antologia – no momento em que uma das personagens:

“[...] fascinado com o que ouvia, [...] viu um homem, com um folheto na mão, recitando versos que contavam uma história [...] e [...] em vez de continuar a ler o folheto, o homem o fechou e disse: - Quem quiser saber a história...compre o folheto! Está barato! E a história é boa...” (p. 15-16)

Como vimos, diferentemente da perspectiva lusitana, moldada para uma difusão “editorial”, no Brasil, principalmente na região Nordeste, foi evidenciado um processo de consolidação da literatura de folhetos vendidos na feira-livre para o povo, a partir do final do século XIX, com o paraibano Leandro Gomes de Barros e outros cordelistas nordestinos. De acordo com esta visão, “definem-se as características gráficas, o processo de composição, erudição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa” (ABREU, 1999, p. 66).

Em meio às diferenças entre os folhetos de origem portuguesa e os ‘confeccionados’ no Nordeste brasileiro, encontramos, ainda, um enfoque destinado para a vida dos nobres e cavaleiros e uma tematização do cotidiano nordestino (ABREU, 1999), respectivamente. Dentro desse contexto, é válido destacar que “no final do século XIX e início do século XX, o cordel fazia parte da vida de nordestinos que viviam no campo, dependendo da agricultura ou ainda nas cidades, com seus pequenos comércios” (PINHEIRO, 2001, p. 11).

A literariedade nos folhetos de cordel

O processo criativo de alguns autores, seja na prosa ou na poesia, nos leva ao encantamento diante da consciência técnica com que, não só dominam os mecanismos da escrita, como também propiciam à imaginação do leitor uma inebriante forma de (re) descobrir seus anseios e compreender o mundo à sua volta. Assim sendo, pensamos no texto de cordel como uma fonte profícua de elementos literários, através do uso artístico que os cordelistas fazem das palavras.

No entanto, uma forma de tentarmos trilhar os caminhos que indicam o cordel como uma peça literária e colocá-lo em seu lugar de direito entre um sem-número de obras da literatura, necessário se faz recorrer a alguns conceitos literários com vistas a ‘desfazer’ qualquer mal-entendido acerca do valor literário dos folhetos. Nunca é demais lembrar que alguns críticos literários não dão o devido crédito a tais textos, talvez por não estarem vinculados a uma certa tradição literária, ou pelo fato de a maioria dos cordelistas não estarem entre os grandes nomes dos escritores brasileiros. Além disso, essa ‘mínima valorização’ pode estar associada aos lugares onde são comercializados os folhetos, (a feira, as residências de seus autores).

Dentro desse contexto, percebemos que os princípios que levam os críticos a diferenciar um texto literário de um texto não literário vêm primordialmente de três correntes

da crítica literária do início do século XX - *Formalistas Russos*, *New Criticism* e a *Estilística* – as quais colocaram em crise alguns aspectos literários, como, por exemplo, o próprio conceito de Literatura. Ao visualizar os preceitos defendidos e/ou construídos pelos *Formalistas Russos* a partir de 1914, percebemos que no seio desta corrente literária, “constituiu-se uma teoria explicativa da *literariedade* que estava destinada a conhecer uma fortuna excepcional nos estudos literários contemporâneos: a linguagem literária seria o resultado, o produto de uma função específica da linguagem verbal” (AGUIAR E SILVA, 1983, p. 47-48). Tal concepção estava atrelada a uma perspectiva privilegiadora da função ‘literária’ da linguagem, uma característica típica dos estudos linguísticos da Escola de Praga.

Em consonância a essa concepção, a *literariedade* postulada pelos formalistas, principalmente na figura de Roman Jakobson, indica que a linguagem literária desencadeia particularidades que fazem dela um texto literário. Jakobson discorre sobre a Literatura, indicando uma necessária seleção das palavras, ao pensar na função estética da linguagem literária, de modo que este teórico, pensando nas funções da linguagem verbal, percebeu que a função poética exerce um papel determinante no uso da linguagem literária, pois o signo verbal transitará de forma original, através de uma criteriosa combinação e seleção das palavras. É nessa perspectiva que vai resultar na *Literariedade* – que aponta para as especificidades que fazem de uma obra literária, ser, categoricamente, literária.

As reflexões de Jakobson acerca da *literariedade* apontam ainda para uma distinção entre a linguagem literária (poética) e a linguagem cotidiana. Ao contrapor, bem como distinguir esses dois tipos de linguagens, os formalistas verificaram que a linguagem literária está relacionada à transgressões de ordem linguística e semântica, de modo a ‘compor’ uma desautomatização da linguagem. Com isso, o escritor transforma a realidade violando, por assim dizer, o signo linguístico, mostrando o ‘poder’ que emana da criação verbal. Em contrapartida, a chamada linguagem cotidiana indica um encadeamento das palavras, de

forma a tecer um texto em que impera a objetividade ou mesmo um ‘contrato’ tácito com a realidade.

Essa rápida incursão sobre as ‘origens’ do conceito de literariedade torna-se relevante para a discussão acerca da literariedade do texto de cordel. Em meio a essas questões, é oportuno assinalar que não só uma parcela considerável dos críticos literários, mas também as pessoas que não são da área, ao ler um determinado texto literário, lançam mão de juízos de valor, principalmente quando esse texto não obedece a certas normas gramaticais. Isso é notório, também, quando o assunto discutido na obra é apenas do conhecimento de um determinado grupo cultural, causando, às vezes, um certo ‘estranhamento’ para o leitor. No entanto, “a apreciação estética não é universal: ela depende da inserção cultural dos sujeitos. Uma mesma obra é lida, avaliada e investida de significações variadas por diferentes grupos culturais” (ABREU, 2006, p.80).

Essa afirmativa converge para os folhetos de cordel, pois a apreciação estética de tais textos ainda provoca discussões ‘calorosas’ entre os críticos literários, talvez pela origem do cordel, lugar onde foi comercializado, ou melhor, o público preferencial desses folhetos: o povo. No entanto, é oportuno esclarecer que na contemporaneidade há uma aceitação crescente dessa peça literária em várias camadas sociais. Pensando nessa possibilidade do cordel ser, de certa forma, marginalizado por uma ‘elite literária’, encontramos a reflexão de Coelho (2009) – um pesquisador português – em seu texto intitulado *Apontamentos sobre literaturas marginais*, quando diz que “a literatura popular, tradicional, tem sido mais propriamente marginalizada pelos historiadores literários por não se destinar a leitores cultos [...]” (p.330). Nesse caso, a destinação desses folhetos seria mais uma ‘justificava’ para alguns críticos. Porém, não devemos generalizar tal afirmação, uma vez que observamos folhetos sendo produzidos para diversas escolas, bem como estudos voltados para a literatura de cordel em âmbito acadêmico. É oportuno dizer que a adoção de folhetos de cordel nas

escolas não indica, na maioria das vezes, uma valorização dessa peça literária, pois está apenas em jogo a veiculação de certos conteúdos privilegiados por esses estabelecimentos de ensino.

O folheto de cordel nordestino, como foi discutido anteriormente, teve suas raízes na oralidade, a partir das histórias cantadas, nos ‘causos’, e depois através dos ‘cantadores repentistas’, chegando aos folhetos impressos, em que a voz do poeta era evocada para fazer a ‘propaganda’ do folheto. Assim, observamos que a figura do cordelista é revestida de várias funções a fim de manter sua família com a renda dos folhetos, pois “[...] não basta ter um jeito especial no manejo das palavras, é preciso associar destreza poética e habilidade comercial – e, em alguns casos, ter domínio das artes tipográficas” (ABREU, 2006, p. 65).

Essa reflexão nos mostra um ponto interessante: o cordelista precisaria ter um manejo especial com as palavras. Ora, poderíamos pensar na ‘obediência’ de uma métrica ‘padronizada’, uma vez que o encadeamento *certo* das palavras até a última sextilha do folheto, por exemplo, desencadeará no sentido (ou não) do texto para o leitor. Essa questão é importante ser colocada porque da mesma forma que há folhetos “bons”, há folhetos “ruins”, podendo esta conjuntura influenciar o comprador/leitor no momento de aquisição do folheto. Essa assertiva foi empreendida por Abreu (1993) – em sua tese de doutorado intitulada *Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos um estudo histórico-comparativo* – quando diz que:

Entranhada na aparente espontaneidade e facilidade dos poemas que compõem o universo da literatura de folhetos, há uma teoria poética claramente expressa. Isto está assente para os consumidores e, principalmente, para os autores, que a utilizam como critério de distinção entre bons e maus folhetos (p.176).

Esse critério de cunho valorativo que impera entre consumidores e autores está intimamente relacionado com a forma de composição dos folhetos, pois o cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante destaca em seu artigo – *Como fazer versos (1982)* – que “[...] um folheto mal rimado e desmetrificado é um dinheiro perdido de quem empresa a sua edição”. Tal

reflexão indica um público leitor exigente, pois, um cordel ‘bem feito’ que esteja, por assim dizer, nos moldes da literatura de cordel e que tenha um bom conteúdo agrada, na maioria das vezes, os leitores que consomem essa literatura.

É nesse sentido que Abreu (1993) faz considerações acerca desse artigo de Cavalcante (1982), pois o poeta em destaque lança mão de algumas características que devem ser cuidadosamente observadas no momento da feitura do texto de cordel sob pena de prejudicar a estrutura, a estética e a compreensão do mesmo: a versificação em sextilhas, setilhas e décimas; a seleção vocabular, a qual “[...] deve estar intimamente ligada à manutenção do sentido e à fácil compreensão, ou seja, a sonoridade deve submeter-se ao sentido” (ABREU, 1993, p. 179) e a construção de uma ‘boa’ rima.

Podemos pensar, em princípio, que as características mencionadas são apenas pertinentes para os folhetos impressos, as quais contribuem para a construção da literariedade do texto de cordel, porém, se nos detivermos nessas particularidades de ordem *escritural* deixaremos de lembrar que as raízes do cordel se encontram na oralidade e esqueceremos a riqueza cultural que provém da poesia oral. É desse modo que observamos, por exemplo, na ‘declamação’ de um folheto a preocupação do poeta ou da poetisa em construir uma métrica bem ajustada, dispondo de uma rima que possa aliar não apenas o aspecto sonoro, mas também o semântico, entre outros recursos.

Diante disso, faz-se necessário refletir sobre algumas considerações feitas por Zumthor (1997) sobre a existência da literariedade na poesia oral:

[...] eu defendo a idéia de que existe um discurso marcado, socialmente reconhecível como tal, de modo imediato. A despeito de uma certa tendência atual, descarto o critério de qualidade, devido a sua grande imprecisão. É poesia, é literatura, o que o público – leitores ou ouvintes – recebe como tal, percebendo uma intenção não exclusivamente pragmática: o poema, com efeito (ou, de uma forma geral, o texto literário), é sentido como a manifestação particular, em um dado tempo e em um dado lugar, de um amplo discurso constituindo globalmente um tropo dos discursos usuais proferidos no meio do grupo social [...] (p.40)

Essas reflexões de Zumthor (1997) nos fazem pensar na diversidade de textos literários ou mesmo poemas orais que estão sendo elaborados cotidianamente ao ‘sabor’, por assim dizer, do próprio tempero cultural, de forma que podem se ‘assemelhar’ a outros discursos, mas possuem singularidades de ordem estética e cultural. Assim, o cordelista, ao estabelecer relações de sentido com o texto de cordel, põe em jogo uma das funções da literatura, que é a arte de comunicar, de possibilitar a comunhão de conhecimentos, bem como o ‘mergulho’ nos aspectos culturais, através do texto. Pensando assim, a título de exemplificação sobre a questão da literariedade nos folhetos, selecionamos um excerto do cordel *Viagem à Santa vontade* de Maria Godelivie:

O vento corria frio
A brisa beijava o mar
O mar se aninhava todo
Pra me deixar flutuar
Por cima das suas ondas
E ao meu destino chegar
(GODELIVIE, 2008, p.02)

Esse excerto nos remete à ‘ida’ da poetisa a *Santa Vontade*, cordel que será discutido mais apropriadamente em outra parte deste trabalho, de forma que, à medida que ela se aproxima de tal lugar, todo o cenário dá destaque ao sonho, à fantasia. A construção desse ‘devaneio’ é feita na própria escolha das palavras ‘vento e brisa’, recriando assim, elementos que apontam para a serenidade. Além disso, a poetisa lançou mão de rimas que provocam efeitos sonoros ‘suaves’ como quem deseja ser ‘acalentado’.

Assim, a construção da literariedade nos folhetos de cordel pode ser evidenciada na maneira de provocar no leitor ou ouvinte um efeito de sentido único ao estabelecer a união de uma métrica ‘bem feita’, por exemplo, com o uso de recursos expressivos, e a construção de um enredo que prenda a atenção do leitor, entre outras. Para isso, o cordelista deve estar em ‘sintonia’ com o seu público leitor, no sentido de compor histórias diversificadas, possibilitando a recriação de uma dada realidade, a partir das especificidades dos folhetos de

cordel. É dentro desse cenário que concordamos com Abreu (2006) quando diz que “o valor do poeta está na habilidade com que maneja essas regras, na destreza com que compõe e recompõe versos e narrativas calcadas em estruturas tradicionais” (p.70).

O cordel e seus temas

Ao adentrar nos domínios da literatura de cordel, percebe-se uma profusão de temas que fazem parte do cotidiano de inúmeros nordestinos ao longo dos anos. Desse modo, convém mencionarmos alguns temas, dentro da diversidade encontrada nos textos de cordel:

[...] religião e misticismo (com a forte presença de Cristo, dos santos, dos beatos – Padre Cícero e Frei Damião – e do diabo), relatos de acontecimentos cotidianos e políticos mais amplos, descrição de fenômenos naturais (como as secas ou as enchentes) e sociais (como o cangaço), “decadência dos costumes” (muitas vezes associada ao urbano), narração de histórias tradicionais, aventuras de heróis e anti-heróis [...] (GALVÃO, 2001, p. 35-36).

Nesse sentido, faz necessário refletir que a maioria dos folhetos escritos pelos cordelistas (homens) remontam a uma imagem do nordestino como um ser que validava, perante outros homens, a sua capacidade de honrar sua família e sua região, por meio de sua coragem e força, de modo a defender, enfaticamente, os interesses do seu povo, principalmente os de sua família, base de seu poder.

Com base nas temáticas veiculadas pelos cordelistas, destacamos uma pesquisa intitulada *Representação do masculino no imaginário do cordel*¹ em que foi constatada, no universo de 300 (trezentos) folhetos – por meio de um processo de catalogação – a presença de pelo menos quatro conjuntos de indicadores possíveis de serem utilizados na pesquisa em questão, os quais foram classificados por categorias juntamente com cordéis que contemplam outras temáticas, a saber: a) virilidade/machismo (204 cordéis), b) luta pelo amor (39 cordéis),

¹ A pesquisa em questão foi financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/CNPq/UEPB, sob a orientação do Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva e que contou com a contribuição de Michelle Ramos Silva e Rodrigo Emmanuel Araújo Leão.

c) homem traído (10 cordéis), d) homem em crise (06 cordéis), e) outros temas (41 cordéis) (SILVA, 2007). Sendo assim, temos o homem representado em tais cordéis como notadamente machista, preservando de diversas formas o “poderio” masculino.

Em meio a essa predominância de temas que direcionam para a representação do homem nordestino calcada em aspectos que remontam à virilidade nos folhetos de cordel, pensamos em tais aspectos – decorrentes, também, de uma vida ‘difícil’ para aqueles que faziam parte de uma paisagem de ‘seca’, em determinados períodos da história do nordeste, como, por exemplo, a seca de 1877, entre outros - como uma forma de apontar esse caráter telúrico de tal homem, posto que “[...] só um macho poderia se defrontar com uma natureza tão hostil, só uma exagerada dose de virilidade para se conseguir sobreviver numa natureza adusta, ressequida [...]” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.186).

Ao pensar na produção da literatura de cordel percebe-se que um dos temas preferenciais dos cordelistas foi o do cangaço, de forma que é “na representação do cangaço que os poetas têm como horizonte um imaginário povoado de heróis antigos” (TERRA, 1983). Um desses “heróis” do cangaço é conhecido como Lampião, um ser impiedoso/cruel, que, em contrapartida, era também Virgulino Ferreira da Silva, um homem de ‘conduta respeitável’, mas que ficou ‘transformado’ depois da impunidade da morte de seus pais, fazendo com que este começasse a matar todos os seus inimigos. Sendo para alguns, um ‘justiceiro’ e, para outros, um ‘desordeiro’.

Esse senso de justiça está presente não só nos folhetos que discorrem sobre Lampião e seu bando, mas também em vários folhetos sobre Antônio Silvino, o cangaceiro Silvério, Corisco, entre outros. Diante disso, temos tais personagens “enredadas” em práticas relacionadas com a questão da honra, de modo a validar, perante outros homens, a sua posição dominante, através de demonstrações consideradas nobres “(coragem física e moral, generosidade, magnanimidade etc), [...]” (BOURDIEU, 2003). Assim, observa-se que a

questão da honra para estes homens é algo que aumenta sua visibilidade e glória no meio social.

Nesses moldes, é pertinente pensar, de acordo com Albuquerque Júnior (2001), que o Nordeste foi uma construção das elites nordestinas para ‘sensibilizar’ o Congresso Nacional com as imagens de miséria e seca, como também do cangaço – na figura de Lampião, Corisco, entre outros. Tal discurso está tão disseminado no cenário brasileiro que tais imagens se perpetuam até os dias de hoje no imaginário daqueles que fazem parte de outras regiões do país. Porém, faz-se necessário refletir que essa construção foi tão bem difundida que a mesma está enraizada na mente do próprio nordestino, assim como a ‘criação’ da região em destaque.

É válido ressaltar que essa imagem, construída sob o símbolo de uma região – Nordeste –, foi elaborada a partir de elementos históricos, culturais e sociais. Esse discurso regionalista colocou em destaque a figura do nordestino como um homem telúrico, o qual se ‘confundia’ com a natureza: sua convivência com um meio tão hostil ‘emprestava’ os aspectos ressequidos, rústicos a esse homem.

Diante dessa expressiva linha temática dos folhetos, que tendem para a representação de um homem vinculado a aspectos viris e que fazem parte do imaginário de um sem-número de nordestinos, percebemos na contemporaneidade, além dos temas considerados tradicionais, a inserção de novos temas e novas abordagens que abarcam a diversidade de assuntos que fazem parte da pauta do dia dos sujeitos sociais.

Uma dessas mudanças temáticas está centrada no movimento feminista da década de 60 – aprofundaremos tal assunto nas próximas páginas do nosso estudo –, pois com esse movimento as relações de poder entre homens e mulheres foram problematizadas, de modo que na abordagem dos folhetos podemos encontrar, nas décadas seguintes, textos que discorrem sobre o divórcio e mais recentemente sobre as mulheres ocupando cargos que eram apenas destinados aos homens.

O folheto de cordel e as relações de poder entre os gêneros

A literatura de cordel que chegou ao Brasil pelos colonizadores foi, ao longo dos anos, paulatinamente sendo adaptada aos moldes brasileiros, ou, melhor dizendo, à perspectiva nordestina, pois no nordeste brasileiro o cordel se “distanciou”, por assim dizer, dos moldes editoriais comumente desenvolvidos em Portugal para essa literatura, introduzindo, através de anos de aperfeiçoamento, uma sistematização dos folhetos produzidos na região em destaque.

Nesses termos, através dessa “adaptação” literária empreendida em solo nordestino, temos fatores ligados às ideologias, valores, crenças, entre tantos outros que foram cruciais para a formação dessa literatura no Nordeste brasileiro, de modo que além de aspectos estruturais, os folhetos produzidos “acabaram” por imprimir, de certa forma, as “feições” do povo nordestino.

Com efeito, o nordestino representado no folheto de cordel é um homem vinculado a aspectos patriarcais que norteavam a existência de inúmeros sujeitos, na medida em que estes estariam preocupados com a terra, como também com a vida familiar. Ao refletir sobre as particularidades do folheto cordel encontramos, de um modo geral, um reflexo do imaginário coletivo da região Nordeste², de modo que o texto de cordel não só abarca a cultura e as crenças nordestinas, mas também as relações de poder estabelecidas entre homens e mulheres.

Tais produções foram estruturadas pelo ideário masculino, na medida em que exaltavam aspectos referentes à lógica patriarcal. Dentro desse cenário, a mulher representada nesses folhetos não foge a essa lógica, pois a maioria dos cordelistas sempre representou as mulheres sob uma ‘perspectiva submissa’, de modo que “as mulheres personagens do cordel são personagens-espelho: refletem o imaginário dos homens sobre as mulheres” (MELO, 2006, p. 67).

² É oportuno destacar que há indivíduos produzindo cordéis em outras regiões brasileiras, bem como em outros países, porém, foi na região Nordeste que surgiu uma sistematização do folheto de cordel e a partir desse processo foi evidenciada uma maior ‘organização’ deste, fato comentado anteriormente.

Essas representações desencadeadas nesses folhetos são, grosso modo, reflexos da própria realidade entre homens e mulheres, tomando por base a concepção de literatura enquanto recriação de uma dada realidade. Nesse caso, temos no Brasil, mas principalmente na região Nordeste uma espécie de construção desse tipo de representação no cordel: o homem, aquele que está na posição de detentor do poder, apresenta-se na maioria das vezes, vinculado aos aspectos que denotem virilidade/machismo – o macho propriamente dito – e a mulher apresenta-se como aquela que denota singeleza e compreensão, geralmente submissa ao seu marido. A respeito disso, a socióloga Heleieth Saffioti, em seu livro intitulado *O poder do macho*, diz que:

[...] 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) (Grifos da autora)

Por meio desse pensamento, em linhas gerais, o homem deve ser caracterizado como sendo a contrapartida dos aspectos vinculados ao universo feminino. E com relação à representação estabelecida nos folhetos, existe uma nítida demarcação dos papéis de dominado (mulher) e dominador (homem), como também a mulher representada em uma posição de dependência, como aquela que espera pelo seu amado, o qual enfrentará todos os obstáculos para estar ao seu lado.

Essas características estão presentes, principalmente, na maioria dos cordéis escritos por homens, a exemplo do folheto *As aventuras de Luiz e Lúcia (1941)* de Poeta Ferro, o qual contempla a história de um rapaz valente (Luiz) que lutou com cento e trinta homens para conseguir se casar com Lúcia — fato que o faz digno de sua amada, obtendo, desse modo, o consentimento do seu “futuro” sogro (o fato de o “mocinho” ou herói vencer outros homens não desqualifica o(s) seu(s) oponente(s)). Apenas cumpre, no plano estético, o estereótipo ou

trajetória do herói “macho” que deve vencer os obstáculos em favor do merecimento do seu objeto amado).

Nesses moldes, temos também a história de *Manassés e Marili — entre a luta e o amor* (197?) de Manoel Cândido da Silva, a qual coloca em evidência as diversas lutas que este casal enfrentou para concretizar o seu amor, uma vez que o pai da moça (Pedro Moisés) matava qualquer homem que chegasse na sua casa “desprevenido”. Marili era uma moça bondosa que se apaixonou por um rapaz que saiu de Pernambuco em busca de um trabalho e foi contratado pelo pai dela, mas tão logo este ficou sabendo do romance, travou uma sangrenta luta, contando com a “ajuda” dos seus cangaceiros, mas o jovem Manassés matou todo o bando. Com isso, conseguiu a permissão do seu sogro para se casar com Marili.

Em contrapartida, com o paulatino aumento do número de folhetos escritos por mulheres, temos a ‘perspectiva feminina’ sobre tais relações, pois em alguns deles, a mulher é representada como aquela que detém o poder, fazendo com que o homem desempenhe funções que sempre foram destinadas às mulheres como em *O gostosão* (2005) e *Viagem à Santa Vontade* (2008), de Maria Godelivie, como veremos em outro momento desse estudo.

Diante disso, é oportuno destacar que o Nordeste brasileiro é uma região marcadamente representada por uma resistência quanto a alterações nas relações de poder. Uma explicação para tal fato está na “genealogia patriarcal” que foi internalizada pelos sujeitos nordestinos ao longo dos anos, posto que “as sociedades patriarcais ou paternalistas seriam aquelas onde as relações familiares se reproduziam em outras formas de dominação ou dependência [...]” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003, p.142).

A respeito dessas relações de poder percebidas nos folhetos escritos tanto por homens, quanto por mulheres são concebidas como um próprio mecanismo da lógica patriarcal, porém é pertinente esclarecer que “a sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro” (SAFFIOTI, 1987, p. 16), visto que o poder está para

além dessas relações desencadeadas entre ambos os sexos, assumindo uma multiplicidade de relações.

Nesse sentido, pensando nessa resistência que é expressa em regiões como o Nordeste sobre as relações de poder, assinalamos uma reflexão de Roberto Machado na introdução da *Microfísica do Poder* (1984) de Michel Foucault, quando diz que “qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede do poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar [...]” (p. XIV). Com efeito, tais relações são travadas em meio a resistências. Porém, nas lutas pela “tomada” do poder verificamos pontos estratégicos, nos quais pode haver certas negociações dentro dessa rede tecida pelo poder.

A MULHER EM CENA: UMA HISTÓRIA (RE) VISITADA – II PARTE

A mulher brasileira e os impactos da sociedade industrial

Durante um longo período as mulheres ficaram ‘presas’ a ocupações que as direcionavam para os lugares ‘menos priorizados’ da sociedade, sendo, na maioria das vezes, coadjuvantes de uma história construída sob o domínio masculino. Uma explicação para tal fato está centrada na idéia do homem como provedor, em outras palavras, como o único responsável pelo sustento da família. Isso nos faz refletir sobre um imaginário cultural que postulava, desde tempos remotos, uma mulher que cuidava dos afazeres domésticos, bem como gestava, amamentava e educava (SILVA, 2005), de forma a se consagrar como a “rainha do lar”, enquanto o homem estava imbuído dos aspectos que norteavam a vida pública.

Esse imaginário que postulava o confinamento da mulher à esfera doméstica, bem como o papel primordial à maternidade e todos os seus desdobramentos, é visualizado de forma mais latente a partir da ascensão da burguesia, e do surgimento da sociedade industrial e do capitalismo (ROCHA-COUTINHO, 1994). Partindo desse pressuposto, percebemos que a mulher exercia um papel essencial para a manutenção da ordem familiar, uma vez que ela, através de aspectos que denotavam singeleza e submissão, seria o ‘repouso’ do marido que chegava sobrecarregado do trabalho.

Dentro desse quadro, faz-se necessário abrir um parêntese acerca da Revolução Industrial, uma vez que com as transformações tecnológicas iniciadas a partir do século XVIII na Inglaterra e ‘adotada’ pelos diversos lugares do mundo no século XIX, surtiu significativas alterações no processo produtivo em nível econômico, político e social. Com isso, tais mudanças foram evidenciadas na estrutura familiar, e principalmente, na vida das mulheres.

Ao situarmos ‘os ares’ dessa sociedade industrial no cenário brasileiro, ao longo do século XIX, temos a consolidação do capitalismo e a ascensão da burguesia (D’INCAO, 2004), fazendo emergir o ideário burguês em que se observa uma gradativa mudança no convívio entre os membros da família e das atividades femininas. E, neste cenário, alterações na intimidade e nas formas de conceber o amor. (D’INCAO, 2004).

Em meio a essas mudanças, percebe-se que o Brasil, um país predominantemente rural, passa a assimilar uma perspectiva urbana da sociedade, através da incorporação do imaginário da aristocracia portuguesa (D’INCAO, 2004) por parte dos membros da elite brasileira. Assim, o clima de urbanização do Brasil adivinha dos “ares” europeus. É neste sentido que percebemos uma preocupação com a organização espacial das cidades, colocando em pauta fatores como a limpeza e o uso das cidades. “Com a aquisição de seu novo *status* de lugar público, a rua passou a ser vista em oposição ao espaço privado – a casa” (D’INCAO, 2004, p. 226).

Em contrapartida, esse modelo de uma sociedade industrial estava sendo, paulatinamente, ‘assimilado’ pela população brasileira, uma vez que os impactos provocados pelo industrialismo puderam ser vistos não apenas nas ruas – com a urbanização das cidades – e no mundo do trabalho, mas, sobretudo, nas vidas dos sujeitos envolvidos nesse intento capitalista. Assim sendo, refletimos, primeiramente, na população de baixa renda que ocupava a maioria dos postos de trabalho nas fábricas. Eram operários industriais que ‘ajudaram’ a concretizar, com seu suor e longas horas de trabalho, o ‘sonho’ capitalista e/ou burguês.

Tais trabalhadores estavam sob os olhares atentos de médicos e higienistas, dentre outros profissionais que visavam a ‘eliminar’ quaisquer aspectos de ‘incivilização’ pelos setores menos favorecidos da população, de forma que foi feito um verdadeiro ‘projeto’ para incutir na mente desses sujeitos aspectos ligado à burguesia. Dentro desse cenário, as práticas dos operários para além dos muros das fábricas foram, por assim dizer, ‘fiscalizadas’.

Acrescente-se a isso, uma significativa mudança nos hábitos e costumes de todos os membros da família, principalmente em se tratando das mulheres. Estas deveriam ficar ainda mais tempo no ambiente doméstico, construindo um lar aconchegante e terno para seu marido que tinha cumprido uma árdua jornada de trabalho.

Em contrapartida, as esposas dos trabalhadores também trabalhavam em fábricas, escritórios comerciais, serviços de lojas, em casas elegantes, em Companhia Telefônica (RAGO, 1985), dentre outros estabelecimentos para ajudar no orçamento doméstico. Diferentemente das mulheres ricas que se ocupavam em adquirir uma boa educação, regras de etiqueta, bem como a ornamentação da casa. É válido assinalar que com essa nova sociedade que estava surgindo as mulheres deveriam apenas exercer atividades que fizessem parte do espaço privado, mesmo sabendo que o *frisson* do capitalismo, a urbanização apontava para o espaço público. Nesses termos, a mulher deveria ficar distante dos aspectos que caracterizavam a vida pública, posto que:

[...] quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante do abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho. Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos do social, com o perigo da prostituição e da perdição diante do menor deslize (RAGO, 1985, p. 63).

Estava sendo desenhada uma representação de uma mulher que não era compatível com uma mulher que trabalha na fábrica e que estava sujeita a toda espécie de vício, pois como dito anteriormente, a sociedade burguesa, também estava de olho nas práticas das famílias mais pobres, e particularmente da mulher. Então, estava em jogo uma evidente preocupação com a reputação dela, no sentido de se preservar a pureza dessa mulher que exerceria a função sagrada da maternidade.

Ao saber, brevemente, como se deu esses impactos nas famílias mais pobres, especificamente na figura da mulher, verificamos, nesse momento, essas modificações no

espaço público e privado da burguesia, posto que a residência burguesa estabelece a privatização da família instaurando a importância da intimidade (D'INCAO, 2004). Paralelamente a essa perspectiva íntima, as famílias de maior poder aquisitivo abriam suas residências para a realização de saraus noturnos, festas, entre outros. Nesses ambientes festivos, a família, particularmente a mulher passava pela observação/avaliação das outras pessoas. Por uma vida social ativa, a mulher de elite freqüentava teatros, cafés, mas não estava isenta da vigilância do pai e/ou marido, pois a conduta desta mulher era observada pela sociedade, um motivo expressivo para denotar um comportamento exemplar (D'INCAO, 2004).

Essa mulher acostumada a freqüentar encontros sociais em que eram feitas leituras em voz alta de poemas e romances – como de José de Alencar e Machado de Assis – ou mesmo lendo no “aconchego” da alcova, proporcionou a formação de um público leitor feminino. Desta forma, percebe-se que as mulheres de elite liam romances, nos quais visualizamos “as histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento” (D'INCAO, 2004, p. 229).

Verificamos que apesar desses romances fornecerem a imagética de uma união oriunda do amor verdadeiro, temos a realidade para tais mulheres: casamentos entre famílias burguesas, visando a adquirir ascensão social. E, depois de casadas, as mulheres deveriam contribuir para o “processo” de mobilidade social que se dá com a imagem de uma mulher refinada, bem como apta para cuidar e educar afetuosamente da prole. Consideramos ainda que a mulher da elite, além de esposa e mãe da família burguesa tinha um papel fundamental com relação à castidade no encontro sexual com o marido: vigiar a castidade das filhas, pois estava em jogo a perpetuação de uma descendência saudável.

Essa mulher devotada e afetuosa para com a família está associada às formas de conceber o amor, uma vez que as sementes lançadas pela Revolução Sentimental no século XVIII enfatizaram a questão da maternidade, da intimidade do casal sob um ângulo amoroso, dando seus frutos ‘efetivos’ no século XIX, através também, da Revolução Industrial que estava em marcha. Convém apontar que é a partir daí que “o romantismo começa a ser usado como um instrumento cultural para impedir a mulher de conhecer sua verdadeira condição de opressão” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 28).

Sabendo dessa ‘manipulação’ cultural para deixar a mulher envolta em um ambiente fraterno, em que ‘reina’ a felicidade e o amor, a sociedade moderna imprimiu um casamento em que o amor é ‘peça’ fundamental, pois as uniões ‘arranjadas’ pelos pais de ambas as partes – prática visualizada até as primeiras décadas do século XX – ficam, gradativamente, em segundo plano. Essa nova união dará as formas da família burguesa, em que o casal ficou mais recluso, preservando a intimidade do núcleo familiar, de modo que as próprias residências eram ‘pensadas’ com o intuito de proporcionar aconchego e intimidade aos cônjuges e aos outros membros da família, como também a necessidades de particularizar certos cômodos da casa, com vistas a separar aspectos que fizessem lembrar o espaço público.

Nessa perspectiva íntima que envolve todos os membros da família e que aproxima cada vez mais dos aspectos afetivos, todos os olhares se voltam para a mulher-mãe, visto que “ela passa a ser a principal responsável pelo bem-estar da criança e do esposo e é importante intermediária entre o pai [...] e os filhos e entre a família e dois novos elementos que surgem, o médico [...] e a escola” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 29).

É nessa ótica que o ‘dispositivo’ do amor materno renasce de forma latente, em que a mulher é coberta por uma ‘aureola’ de singeleza e doçura. E, com a ‘romantização’ da própria ideia de casamento, como também por discursos de várias áreas do saber que apontavam a maternidade como algo inato às mulheres, de maneira que a maternidade seria o resultado de

todo amor e felicidade do casal. Assim sendo, Rocha-Coutinho (1994) reflete que “o amor materno é a origem e o ponto fundamental da criação do espaço sentimentalizado do lar, em cujo interior a família vem se refugiar” (p. 36).

A família será, então, fonte de cuidados para essa mulher, principalmente em se tratando das crianças por elas serem essenciais para a formação e/ou construção da nova nação – centrada na burguesia e no capitalismo cada vez mais dominante –, na medida em que esta precisará de um cidadão intelectual e cômico de suas responsabilidades para com a sociedade. Para tal intento burguês, cabe à mulher-mãe cuidar, vigiar e principalmente educar as crianças. Assim, as responsabilidades que recaem sobre esta mulher são cotidianamente vistas como parte de sua própria “natureza”, como dito anteriormente, de maneira que a mãe será a primeira educadora desses/as pequenos/as cidadãos/ãs.

A partir da educação dada a seus filhos ela passa a ‘governar’ essa nova sociedade mesmo estando na esfera privada, uma vez que ela terá a “honra” de educar o futuro adulto, aquele que trabalhará para o bem comum da sociedade. Nesse sentido, percebemos que a influência que a mãe exerce sobre o filho é determinante, no sentido de estabelecer não só uma cumplicidade e/ou confiança, mas também como boa educadora, como aquela que passará os valores morais e éticos. Nessa medida, a mulher-mãe que não conseguir êxito no exercício de ‘formação’ educacional de seus filhos será ‘mal vista’ pela sociedade, por não ter cumprido o “sagrado” papel de mãe.

A contemporaneidade e as formas de conceber o amor e a sexualidade feminina

Ao trazer à luz um panorama das relações de gênero desencadeadas no século XIX, percebemos a “construção” de uma mulher que foi, paulatinamente, educada para exercer suas funções de mãe, “rainha do lar” e, como dito anteriormente, propiciando o “processo” de mobilidade social do seu cônjuge, conseqüentemente, resultando, em melhorias para a

família. Em contrapartida, esse cenário foi sensivelmente modificado ao adentrar nas estruturas do século XX, pois estavam em marcha mudanças no plano político, econômico e social, as quais se refletiram nas relações interpessoais, nas formas de se pensar e vivenciar o amor e a sexualidade. E, em meio a essa conjuntura, profundas alterações se verificaram no universo feminino.

No entanto, tais mudanças se deram de forma gradativa entre os brasileiros, principalmente em se tratando das brasileiras, posto que ainda nas primeiras décadas do século XX, com relação à vida de casada, “era indisfarçável o conformismo da maioria das mulheres diante da condição de sujeição imposta pela lei e pelos costumes: serva do marido e dos filhos, sua única realização aceitável acontecia no lar” (DEL PRIORE, 2005, p. 248).

Havia um claro discurso para a manutenção da família e do casamento, pois a prática do divórcio já seria uma realidade em gestação, porém, era considerado um atentado aos laços matrimoniais, de modo que se tornava impensável para as famílias mais conservadoras. Nesse contexto, a mulher fazia de tudo para agradar ainda mais ao seu marido, visto que “o importante era fortalecer as relações, afastando o risco do temido e vergonhoso divórcio” (DEL PRIORE, 2005, p. 254).

Em meio a essa preocupação em conservar o casamento, a mulher deveria ter um “amor amigo” com seu marido, no sentido de um devotamento, bem como carinho e respeito. Com efeito, as manifestações de carinho ligadas à intimidade do casal, ou melhor dizendo, à vida sexual, eram claramente ocultadas e reprimidas, principalmente entre as mulheres, uma vez que “a repressão sexual era profunda entre as mulheres e estava relacionada com a moral tradicional [...]” (DEL PRIORE, 2005, p. 255). Dentro desse cenário, temos toda uma educação previamente destinada a essas mulheres que estava pautada na castidade e/ou pureza de servir ao seu marido, de maneira que, ainda solteira, era criado todo um clima de fantasia

sobre o ato sexual, mas “quando confrontadas com o marido, na cama, o clima de conto de fadas se desvanecia [...]” (DEL PRIORE, 2005, p. 256).

Ao mesmo tempo, ainda no início das primeiras décadas do século XX, alguns casais transgrediam a ordem estabelecida com relação ao aderir ao “amor livre”; em outras palavras, um amor que se desvincula da obrigação de “prestar contas” à Igreja e ao Estado sobre a situação amorosa do casal, que estava “livre” para permanecer um ao lado do outro até quando desejarem. Tais uniões eram ensejadas pelos anarquistas como um ideal de felicidade, porém, os casais que optavam por esse tipo de transgressão, recebiam sérias críticas da sociedade.

Diante desse retrospecto sobre as relações entre homens e mulheres ao longo do século XX, percebemos que dos anos 30 aos 50, mesmo diante da adesão de alguns ao “amor livre” e de certos avanços no namoro entre os jovens considerados mais modernos, “[...] algumas diferenças permaneciam: a do namoro sério, para casar, e o outro, em que o objetivo era a satisfação imediata” (DEL PRIORE, 2005, p. 283). É válido destacar, com relação aos homens, uma certa preferência por mulheres consideradas mais “difíceis”, pois os empecilhos, as dificuldades, bem como a preservação da pureza “eram os ingredientes que atraíam o sexo masculino” (DEL PRIORE, 2005, p. 283).

Nesse sentido, para continuar seguindo no caminho “certo”, a maioria das moças burguesas lia revistas femininas que indicavam o comportamento adequado e as atitudes a serem tomadas no que dizia respeito à vida amorosa, não só das moças, mas também das mulheres casadas, pois se ela soubesse de alguma traição por parte do marido, deveria ‘relevar’ tal impulso masculino e ficar mais dedicada e atraente para seu cônjuge esquecer da outra, como reflete a historiadora Del Priore (2005).

Nas décadas de 60 e 70 observa-se uma brusca mudança no que se refere à esfera da sexualidade: “revolução sexual”. Ora, tal revolução instaurou nas mentes e nos corpos dos

sujeitos a necessidade de repensar as formas de se relacionar com o outro, de ‘descobrimento’ das etapas sexuais que até então eram interditas. Nesse sentido, principalmente os jovens de ambos os sexos puderam vivenciar tais descobertas de forma mais liberta.

Mesmo sabendo de todo esse ‘processo’ no cenário íntimo, a sexualidade era tida como algo pecaminoso por parte da Igreja Católica, mas a maioria dos “católicos [...] começava a acreditar que amor e prazer podiam andar juntos” (DEL PRIORE, 2005, p. 301). De forma gradativa, entre os casais, priorizava-se o diálogo de forma espontânea para melhorar a relação. Nesse sentido, não só o homem tinha o “direito” de sentir prazer no ato sexual, mas as mulheres também. E, com isso, o casal percebe a necessidade de atingir o prazer para que ambos se sintam realizados.

Para além desses fatos, refletimos sobre uma “esfera” da sexualidade que se transformou profundamente na sociedade contemporânea: a reprodução. A reprodução fez parte da ordem das coisas em que era nítida a posição dos sexos. Para tanto, os seres sociais fizeram emergir uma subjetividade moderna capaz de desvincular-se da ordem da procriação.

Essa ordem apontava para as mulheres a necessidade de procriar, mesmo sendo um fardo, como aconteceu nos séculos passados, pois muitas vezes ocorria a morte da mulher no parto (BOZON, 2004). Neste sentido, observamos que o corpo feminino era tido como objeto e um receptáculo que os homens usufruíam ao seu “bel-prazer”, para instaurar, paulatinamente, a devida posse. É desta forma que pensamos sobre a procriação, na medida em que várias sociedades repensaram os conteúdos intrínsecos das relações entre os sexos.

Nesse cenário, podemos verificar o papel “secundário” da procriação na contemporaneidade, pois, como vimos anteriormente, a sexualidade é visualizada como algo essencial para o sujeito, possibilitando o autoconhecimento. Com efeito, “[...] a sexualidade aparece como uma experiência pessoal, [...] em um domínio que se desenvolveu e assumiu um peso considerável no decorrer dos séculos: a esfera da intimidade e da afetividade”

(BOZON, 2004, p.43). Desse modo, notamos que tais transformações implicaram também em uma dissociação entre sexualidade e procriação (BOZON, 2004), pois com a “segunda revolução contraceptiva” as mulheres começam a controlar a chegada de um determinado filho.

Ora, os métodos medicinais de contracepção modificaram, em grande medida, as formas de assimilar a fecundidade. Dentro desse contexto, o casal contemporâneo passou por significativas mudanças, uma vez que ocorreu a substituição de um casamento “tradicional” para uma perspectiva mais subjetiva do casal em que as relações em questão estão “caminhando” para uma união voltada para o *juntos por amor* (BOZON, 2004). A troca mútua entre o casal é que impulsiona a relação sexual, descartando uma união apenas pautada na Instituição Casamento. Vale lembrar que os alicerces para tal união já estavam sendo construídos desde as primeiras décadas do século XX, como foi comentado antes.

Diante disso, importantes transformações a partir dos anos de 1960 traçaram um novo cenário para as relações entre homens e mulheres. Neste aspecto, sentimos a necessidade de colocar em questão alterações que afetaram, sobremaneira, a vidas das mulheres, uma vez que elas começavam a usar métodos contraceptivos, conseguindo também um maior grau de instrução, resultando na inserção destas no mercado de trabalho e a prática efetiva do divórcio. Para tanto, estas mudanças não chegaram a um certo grau de igualdade, no tocante as relações entre os sexos. Sendo assim, os frutos das mobilizações feministas trouxeram um ideal de autonomia feminina, apontando para alterações na esfera da reprodução. Quando pensamos nisso, consideramos que, apesar das mulheres obterem o domínio de sua fecundidade, as responsabilidades em torno da reprodução aumentaram.

Um olhar sobre o movimento feminista: perspectivas teóricas e contradições

No momento em que nos propomos a discorrer sobre o movimento feminista, nos deparamos com várias tentativas desse movimento ‘construir’ uma teoria que fosse isenta das ideologias veiculadas pelos homens. É nesse sentido que, aos poucos, como reflete a pesquisadora Nye, em *Teoria feminista e as filosofias do homem*:

As mulheres tornando-se cômicas de sua exclusão de uma cultura masculina na qual têm pouco poder, na qual os valores das mulheres não são expressos, na qual não podem ser consideradas pessoas ou sequer criaturas de Deus, não encontram absolutamente teoria feminista pura (NYE, 1995, p. 14).

Uma possível explicação para isso estaria na história das mulheres, pois nos mostra quão escanteadas e silenciadas elas foram, principalmente, em se tratando dos espaços em que as demonstrações de poder se faziam presentes, em outras palavras, os espaços públicos. Em tais lugares é que importantes decisões foram/são tomadas, em que o arcabouço político e econômico é “gestado” e onde as teorias sobre diversos assuntos são (re) formuladas, desenvolvidas em “prol” da sociedade. Assim, as mulheres tiveram uma inexpressiva contribuição na construção do pensamento lógico da humanidade. Fato que nos faz pensar quão articuladas as teorias desenvolvidas pelos homens se mostraram no feitiço do cenário contemporâneo.

Sabendo de um necessário ajustamento dos propósitos feministas, bem como da projeção de tal movimento para as próximas décadas, “[...] as mulheres têm adotado teorias, sistemas e categorias inventadas pelos homens para racionalizar e justificar as atividades dos homens” (NYE, 1995, p. 15). Com efeito, as mulheres foram, gradualmente, lançando mão de todo esse aparato sistêmico utilizado pelos homens, de forma a refletir nas atitudes das feministas, quando pensamos na reivindicação do direito das mulheres no século XIX. É válido destacar que as feministas cunharam nos ideais liberais e democráticos, os fundamentos para inúmeras reivindicações, as quais estiveram atreladas, primeiramente, aos

direitos iguais e liberdades asseguradas a todo indivíduo na sociedade democrática (NYE, 1995).

Inspiradas nessa onda liberal e democrática, as feministas proclamavam seu direito ao sufrágio, uma vez que pelo voto elas poderiam conseguir êxito em suas reivindicações, bem como combater as várias injustiças que foram historicamente impingidas à mulher. Porém, muito do que foi “prometido” pelos defensores democráticos foi posto em crise, pois o voto delas estaria (in) diretamente imbuído de um desejo de resolver os problemas enfrentados pelas mulheres durante anos. Em meio a isso, percebemos que vários filósofos, como Rousseau, não comungavam com a possibilidade de atuação das mulheres enquanto “atrizes sociais”, posto que, para eles, apenas os homens eram dotados de habilidades intelectuais e aptos a exercer os postos de comando da sociedade.

Entre os filósofos que discorriam acerca da teoria democrática estão os nomes de Locke, Rousseau e Bentham, os quais podem entrever através de seus escritos, expressivas referências sobre o “lugar” da mulher na sociedade, pois estava em jogo a manutenção de uma ordem social, na qual os lares continuariam chefiados pelos homens e as mulheres permaneceriam cuidando da prole, do marido e dos afazeres domésticos. Em meio a esse pensamento, temos um evidente essencialismo ao conceber os papéis de homens e mulheres na sociedade, como o próprio Rousseau expôs em seus escritos, visto que, para ele, a natureza da mulher está para ser submissa ao seu marido e aceitar seu destino ligado à reprodução, descartando qualquer possibilidade dela ser incluída na sociedade civil que estava sendo “construída” pelos ideais democráticos. Nesse contexto, é oportuno destacar que vozes femininas ecoaram na Assembléia Nacional como a de Olympia de Gouges que defendeu enfaticamente os direitos das mulheres em sua “*Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*” (1791), mas seu texto mais “instigante” foi um tratado que equivaleria ao *Contrato Social* de Rousseau, mas ao avesso:

Foi a sua versão do *Contrato Social*, que ela, sem falsa modéstia, considerou igual ou até superior ao de Rousseau. Nesse tratado, Olympe de Gouges oferecia uma dezena de propostas de reformas políticas e sociais, bem como longas críticas às atitudes e práticas de seus contemporâneos (SCOTT, 2005, p. 11)

Dentro desse cenário, percebe-se que mesmo diante de vozes como a de Gouges e de outras feministas, houve uma expressiva recusa em aceitar as mulheres na vida pública. Isso, além de estar intimamente ligado a essa perspectiva essencialista, estava também associada à ideia de que as mulheres são intelectualmente degradadas para fazer parte desse pacto/contrato social, entre outras questões. Porém, esse segundo argumento é nitidamente falho, visto que, se as mulheres tivessem a mesma educação que os homens, isso não seria sequer cogitado. Tal como defendeu a feminista Mary Wollstonecraft ao pensar nos benefícios da Revolução Francesa para as mulheres, pois se as mulheres são tratadas de forma inferior, a resposta a isso “não está na natureza da mulher, mas nas atitudes e práticas intimamente interligadas que [...], formam sentimentos, pensamento e caráter nas estreitas linhas traçadas por uma lascívia masculina nanica” (NYE, 1995, p. 26).

Ao refletir sobre essa nítida exclusão das mulheres em meio aos princípios postulados pela Revolução, encontramos a primeira sistematização dos direitos das mulheres, no século XIX, através de John Stuart Mill, que seguia o utilitarismo defendido por Bentham, mas depois se uniu à “ala” dos Radicais Unitaristas – mais radicais e libertários que os utilitaristas (NYE, 1995) – e pela feminista Harriet Taylor que fazia parte dos Radicais Unitaristas. Neste contexto, esse encontro e/ou união de Mill e Taylor fez repercutir no movimento reformista e na teoria democrática duas tendências conflitantes:

Em primeiro lugar, exigências utilitaristas de uma sociedade na qual haja a maior felicidade para o maior número e, em segundo lugar, uma reivindicação libertária rousseuniana de que a liberdade é o direito natural de todo ser humano (NYE, 1995, p. 27).

Partindo dessas duas premissas, Mill e Taylor vislumbraram uma possível revolução feminista, posto que os interesses e direitos dos indivíduos estariam protegidos e/ou

defendidos. E, nesse aspecto, as mulheres se achariam no direito de reivindicar o que lhes foi vetado, a saber: a educação irrestrita, a participação ativa na sociedade, através da escolha de uma profissão, o direito de exercer seu direito enquanto cidadã, bem como usufruir dos benefícios políticos, como o voto – os Radicais Filosóficos Utilitaristas ensejavam a ampliação do sufrágio –, ao atender tais solicitações e/ou reivindicações, a sociedade estaria caminhando para uma suposta igualdade, como pensavam os democratas. Porém, como pensar em tal igualdade se não estava garantida uma igualdade econômica para as mulheres (NYE, 1995) no próprio utilitarismo? Uma vez que, assim como a construção do movimento feminista, as mulheres só tinham o direito de, nesse cenário, negociar e/ou barganhar com os homens uma melhoria em sua situação, nesse caso, trabalhista. E era nessa possível negociação que repousava uma certa igualdade.

Essa questão da igualdade, em uma sociedade civil que estava imersa nos ideais propostos pela Revolução, entrava em choque com as necessidades das mulheres, uma vez que, teoricamente, em tal sociedade, os fatores prazer e sofrimento seriam regidamente controlados com vistas a beneficiar a todos. No entanto, se partimos desses fatores para evitar qualquer tipo de sofrimento, aborrecimento, entre outros, ficariam em casa, cuidando dos afazeres domésticos, enquanto o marido encontra na obediência da esposa e no conforto do lar, claro, além do seu trabalho assegurado, todos os pré-requisitos para o prazer/felicidade. Percebemos, com isso, que a lógica liberal e democrática foi construída em meio a vários paradoxos.

Os paradoxos e contradições que foram denunciados desde os tempos da Revolução Francesa ecoam até nos dias de hoje no movimento feminista. Tal movimento fez, ao longo dos anos, os ajustes necessários para sobreviver nos novos arranjos sociais acenados precisamente na década de 60 do século XX. Dentro desse contexto, várias questões que estavam no cerne da luta feminista, como a igualdade tão almejada por elas, foram

problematizadas por feministas menos radicais. Essa igualdade estava atrelada a uma diferença: ora, as próprias feministas, inseridas em meio ao discurso democrático, viam na diferença sexual o ponto de partida para a reivindicação de igualdade, como estratégia de luta, de modo que elas se dividiram (e ainda hoje se dividem) entre reafirmar essa diferença ou lutar por diminuí-la, e até, se possível suprimi-la (SCHMIDT, 2003).

Dessa forma, foi que a estudiosa Simone Pereira Schmidt (2003) trouxe à luz o pensamento da pesquisadora e feminista Joan W. Scott acerca dessa questão da diferença e da igualdade na construção de um feminismo que buscasse um equilíbrio entre esses dois princípios, pois “escrever uma história do feminismo, para Joan Scott, não é escolher entre a estratégia da igualdade ou da diferença, mas enfrentar no presente esses impasses” (p. 453).

Seguindo o raciocínio de Scott, temos em seu artigo intitulado “*O enigma da Igualdade*” (2005) a possibilidade de ver problematizados assuntos referentes à identidades individuais e de grupos, discussões relacionadas às minorias. E, nesse meio, tal pesquisadora discorre sobre os conceitos de igualdade e diferença, de maneira a refletir que “a igualdade é um princípio absoluto e uma prática historicamente contingente. Não é a ausência ou a eliminação da diferença, mas sim o reconhecimento da diferença e a decisão de ignorá-la ou de levá-la em consideração” (SCOTT, 2005, p. 15).

Ao atentarmos para essas palavras, percebe-se quão movediço e/ou paradoxal é o conceito de igualdade, posto que “as demandas pela igualdade necessariamente evocam e repudiam as diferenças que num primeiro momento não permitiriam a igualdade” (SCOTT, 2005, p. 20). Essa contradição é refletida nas nuances do próprio feminismo em que temos uma tensão entre identidade de grupo - as mulheres enquanto grupos - e a identidade individual, necessária para acionarmos os mecanismos para uma sociedade mais democrática. Assim, manter tal tensão nos faz entender que a diferença é utilizada para organizar as

relações sociais (SCOTT, 2005) que são travadas nas constantes negociações que os sujeitos “elaboram”, cotidianamente, em âmbito social.

Esse sentimento de contradição, após um longo período de luta feminista, traz à tona questões que foram escamoteadas pelas feministas mais radicais, por, talvez, não pôr em crise as ideologias e os rumos que o movimento trilhou durante todo esse tempo. Nesses termos, é de se perguntar se as conquistas empreendidas pelo movimento feminista, realmente, imprimiram as necessidades da mulher contemporânea, posto que tal mulher seja herdeira, por assim dizer, de dois discursos feministas (BADINTER, 2005) que repercutem de forma positiva e negativa no cotidiano de inúmeras mulheres, pois com as demandas solicitadas por uma sociedade contemporânea que exige rapidez e excelência no trato das atividades, a mulher possui uma carga de trabalho que se duplica, não porque, na maioria das vezes, tenha uma jornada de trabalho que ultrapasse as horas pré-estabelecidas, mas porque ao chegar à casa precise “cuidar” dos afazeres domésticos e do marido. Para além disso, elas precisam preservar sua feminilidade, bem como conciliar um discurso que evoca as mulheres para os benefícios da maternidade.

Ao pensarmos nos discursos feministas que foram veiculados e sabermos de um perfil da mulher contemporânea que trabalha fora de casa e que faz parte de um estrato social inferior, em sua maioria, percebemos que este público feminino “não está interessado nas batalhas ideológicas ou teóricas, mesmo que as mulheres sejam as primeiras a sofrer suas consequências” (BADINTER, 2005, p. 145).

Esse mesmo raciocínio pode ser evidenciado no perfil das mulheres que começaram a trabalhar nas indústrias no século XIX e no movimento feminista que estava em marcha, pois ainda mais “a mulher trabalhadora não tinha tempo para palestras ou especulação filosófica, ou mesmo talvez para a instrução que essas palestras deviam oferecer” (NYE, 1995, p. 49). Nessa medida, é válido notar que os aspectos tanto positivos, quanto negativos desencadeados

pelo feminismo devem considerar critérios relacionados à posição social destas mulheres, uma vez que para uma mulher mais abastada o feminismo pode ter tido um balanço mais benéfico ou não, o mesmo se aplica às mulheres de baixa renda – quando pensamos, por exemplo, nas políticas de planejamento familiar e contracepção. Assim, se para as mulheres mais abastadas tais políticas ‘soavam’ como mais um direito, “[...] tomava ares de política pública conservadora quando o alvo era as camadas populares” (MESQUITA, 2010), de modo que as feministas tiveram um cuidado maior acerca dessa questão, levando em consideração as reais necessidades dessas mulheres “sem cair em políticas discriminatórias” (MESQUITA, 2010), como fora desencadeado na época do regime militar entre a população pobre.

A repercussão dessas contradições não só afetou a vida das mulheres, mas também a de seus companheiros. Ora, os homens ainda hoje “degustam” com maior ou menor intensidade as mudanças desencadeadas pelo feminismo. Uma prova disso está em uma pesquisa realizada pela revista *Elle* ano de 2005, na qual Badinter (2005) comenta:

Libertos, para quebrar a monotonia, dos grilhões do convencionalismo, os homens, seja qual for sua geração, não se incomodam em expressar seu mal-estar e seu ressentimento diante das mulheres, a quem consideram as grandes vencedoras dos últimos trinta anos (p. 148).

Diante da insatisfação dos homens e da parcial ou total insatisfação das mulheres, observamos que existem entre ambos os gêneros uma necessidade de encontrar um ponto de equilíbrio em meio a tantos paradoxos que se fazem presente na contemporaneidade, pois “embora elas achem lentos os avanços, e eles, rápida demais a partilha de seus despojos, a maioria das mulheres e dos homens tem vontade de conviver e de viver melhor” (BADINTER, 2005, p. 145-146).

A escrituração feminina

Nesse instante, nos reportamos para o processo de escrituração das mulheres, pois o mesmo foi, a partir de um dado momento, fortemente influenciado pelos ideais propostos pelas feministas. Nessa medida, vemos que, a partir da segunda metade do século XX, a mulher escritora pode ter uma autonomia, uma vez que, até antes do século em questão, a mulher era apenas vinculada às ocupações ligadas à esfera privada – como os afazeres domésticos e o cuidado com a prole e o marido –, como mencionado anteriormente. Faz-se necessário esclarecer que ao nos referirmos a essas ocupações, não estamos ‘inferiorizando-as’, mas refletindo acerca de certas ‘restrições’ destinadas às mulheres no que se refere a atividades que propiciassem visibilidade e reconhecimento na esfera pública da sociedade. Assim, esse caráter restritivo associado à mulher fora confirmado pelos escritores homens, pois eles representavam uma mulher sem autonomia, como também por um viés mítico em que era a criatura, nunca a criadora (TELLES, 1997). É pensando ainda nesse modo de representação na literatura que Funck (1994) argumenta:

Equiparada na literatura com conceitos como os de texto, objeto ou musa, a mulher que questionasse esse *status quo* se via desamparada diante de um estabelecimento crítico, sustentado pela universidade, que ignorava peculiaridades que não se enquadrassem no paradigma masculino, dito universal (p. 17).

Vale ressaltar que apesar de enfrentarem diversas barreiras, como a proibição da educação superior, elas começaram a escrever. Para dar início ao processo escritural feminino “tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo” (TELLES, 1997, p. 403) para depois dominar os mecanismos da escrita. Após um longo percurso escritural é que tais mulheres puderam expressar seus anseios e manifestar um posicionamento crítico sobre os assuntos do meio social.

Em meio a esse percurso trilhado pelas escritoras, percebe-se que foi com o movimento feminista da década de 60 nos Estados Unidos “que um grupo de mulheres –

editoras, escritoras, professoras e críticas – começou a questionar, com o vigor característico da década, a prática acadêmica patriarcal” (FUNCK, 1994, p.17).

Nesta medida, temos as três fases da crítica feminista, as quais se preocupavam respectivamente, em primeiro momento, com o “combate” a misoginia da prática literária, por meio da escritora Kate Millet em *A política Sexual*. Em um segundo momento, com a investigação de uma literatura feita por mulheres, através das formulações propostas por Elaine Showalter. Ainda sob a ótica dessa crítica, destacamos o terceiro momento da crítica feminista, o qual “passou a exigir não só reconhecimento da produção feminina, mas também uma revisão dos conceitos básicos do estudo literário [...]” (FUNCK, 1994, p.19) que foram apontados pelos escritores e críticos. Ainda nesse terceiro momento houve a inserção da mulher nas questões de teoria e crítica literárias.

A partir desse terceiro momento, temos a inserção do conceito de gênero, o qual passa a ser utilizado como categoria de análise no rol do discurso literário. Desta forma, é oportuno destacar que com o surgimento de tal conceito percebe-se que o fator biológico/físico não é determinante para estabelecer a diferença entre homens e mulheres, uma vez que os aspectos sócio-culturais são essenciais para a construção social destes indivíduos.

Com relação ao Brasil, a crítica literária feminista e os estudos acerca das relações de gênero se mostraram de forma indefinida, posto que em nosso país, diferentemente de outros países, o movimento feminista não surgiu como um fenômeno político com a mesma intensidade e abrangência. Isso se reflete também no cenário acadêmico, pois “os conceitos críticos foram importados através das literaturas estrangeiras e das ciências sociais, especialmente a antropologia” (FUNCK, 1994, p.21). Para tanto, convém destacar que foi a partir das décadas de 70 e, principalmente, de 80 que o pensamento feminista no Brasil apareceu na sua forma mais “nítida”, de modo que Daniela Manini (2008) destaca a

importância desse momento em seu artigo intitulado *A Crítica Feminista à Modernidade e o Projeto Feminista no Brasil dos anos 70 e 80*, quando diz que:

Privilegio esse momento pois, apesar de reconhecer que as questões de gênero sempre permearam os acontecimentos históricos, entendo que é a partir daí que o feminismo emerge enquanto crítica nova da modernidade, na medida em que aponta para uma forma de fazer política, ao propor a “politização do cotidiano”.

Ao levar para a pauta acadêmica e política temas considerados da esfera privada, as feministas trazem à tona questões que foram “abafadas” por uma cultura de base patriarcal, como a denúncia a diversos preconceitos enfrentados cotidianamente pelas mulheres, mas que a partir da união de diversas vozes femininas puderam empreender transformações em âmbito sócio-cultural, evidenciando, gradualmente, as várias conquistas das mulheres que foram elencadas nas páginas anteriores desse estudo. Diante disso, é válido destacar uma certa autonomia para as mulheres, mas não ao ponto de uma igualdade entre os gêneros.

A produção de autoria feminina no cordel

Ao trilhar os “caminhos” das mulheres em um dado espaço geográfico e social, o sertão nordestino, a partir do século XIX, o estudioso/a depara-se com um considerável “trabalho” escritural sobre estas mulheres, o qual está presente nos livros de memória, e, principalmente, na literatura de Cordel. Esse “trabalho” está centrado na forma de ‘construir’ discursivamente estas mulheres, uma vez que temos, no cenário sertanejo, uma diversidade delas que eram ricas ou pobres, instruídas ou não, como também livres ou que ainda eram escravas (FALCI, 1997).

É oportuno mencionar alguns “traços” que direcionam para certas “diferenças” entre esta ou aquela mulher, tomando por base a classe social. Assim, temos a mulher pobre e livre que abarca também uma variedade da “figura” feminina; entretanto, os traços mais conhecidos estão centrados na mulher da elite. Deste modo, percebe-se que ela está vinculada

ao cuidado para com a prole e a família. Vale lembrar que algumas delas poderiam ter um certo grau de instrução, mas, muitas vezes, com um “rígido” professor particular, apenas restrito à esfera privada.

Diante de um “perfil” nordestino e/ou sertanejo das mulheres no século em questão – XIX -, percebe-se que apenas as mulheres da elite tinham acesso à instrução e ainda assim deveriam cuidar da prole e, em última instância, do seu marido, em outras palavras, do seu “senhor”. Pensando assim, vemos que a mulher exercia um papel decisivo na preservação do *status* de masculinidade, de maneira que o discurso “machista” aponta o destino da mulher, nesta representação literária, desde o início do século XX: “o destino da mulher é o casamento, e que amor, maternidade e vida doméstica são inseparáveis, e aquilo que realizaria e traria a felicidade para a mulher” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003, p.72). Nesse contexto, a maioria dos homens daquela época, ‘nutridos’ por esse discurso que enaltecia, por exemplo, o casamento, não via a mulher “solteirona” com ‘bons olhos’, talvez por ela não se mostrar interessada com os benefícios oriundos dos laços matrimoniais e por se mostrar uma mulher de difícil convivência. Porém, lembremos de dois aspectos: mesmo nos referindo a um discurso desencadeado no início do século XX não devemos esquecer que ainda existe no imaginário coletivo a imagem da “solteirona” como uma pessoa mal-humorada. Além disso, há de se considerar aquelas mulheres que querem se casar e constituir uma família, mas ainda não encontraram um parceiro para dividir a ‘vida a dois’, de forma que não podemos, sob hipótese alguma, generalizar essa questão.

Mesmo sabendo disso, esse ‘estigma’ da “solteirona” encontra-se em vários cordéis escritos por homens como os de Abraão Batista, a exemplo de sua “trilogia” sobre a “solteirona” - *Nascimento, vida e morte de uma coroa* (1967), *Encontro de Abraão Batista com uma coroa* (1967) e *O que uma coroa deve fazer para se casar* (1977) – visto que o cordelista representa a “solteirona” como uma mulher de difícil convivência, enfatizando que

esta é “escanteada” por seu comportamento agressivo e a falta de simpatia, de maneira que, através desse cordelista, temos uma representação negativa das mulheres que não se submetem a tais laços matrimônias.

Nesse sentido, no cordel intitulado *O que uma coroa deve fazer para se casar* (1977) esse cordelista lança mão de alguns ‘conselhos’ para as mulheres que desejam se casar:

A mulher nunca demonstre
 Querer no homem mandar
 A mulher manda escondido
 No seu sorriso e no chorar
 E o homem, de mulher dessa
 Se esconde até no mar
 (BATISTA, 1977)

Assim, entre as recomendações descritas, por esse poeta popular, para que uma coroa se case, está o “alerta” para a mesma não “mandar” no seu ‘companheiro’ sob pena dele não tolerar este tipo de temperamento e/ou comportamento. Assim, uma forma de “mando” para esta seria através de aspectos que denotem submissão.

Tomando por base cordéis escritos por homens, temos, grosso modo, através dessa representação feminina, o papel da mulher em nessa época – início do século XX – de modo que refletimos quão difícil foi para as mulheres se (auto) afirmarem no universo da escrita. E, principalmente, quando pensamos na região Nordeste, pois além do rígido controle por parte dos pais, o ato de escrever também era considerado como um ofício masculino.

Como dissemos, no Nordeste, na maioria das vezes, apenas as mulheres da elite tinham acesso aos mecanismos da escrita e, mesmo assim, “tímidamente”. Porém existiam aquelas que, como Ignez Mariz, recebia um nítido apoio dos pais para se dedicar aos estudos, uma vez que eles “havia proporcionado à filha esta incrível e única ocasião dada a uma moça naquele tempo: a de poder freqüentar uma escola e ali obter um diploma de alto nível” (BERNARDO, 2005, p. 09-10). Convém ressaltar que essa escritora nasceu em Sousa-PB, no ano de 1905, e que desde a sua infância gostou de livros. Este fato fez nutrir uma inclinação

para o fazer literário, tornando-se uma das pioneiras no estado da Paraíba, como assinala Bernardo (2005): “a pioneira e eficaz presença da mulher na literatura do alto sertão da Paraíba nós a temos já nos primeiros anos do século XX” (p. 09).

Ignez foi a primeira a introduzir, por assim dizer, “a vertente regionalista na literatura de autoria feminina na Paraíba” (BERNARDO, 2005, p. 09) com o seu romance mais conhecido, *A Barragem*. Além de romancista e poetisa, ela também escrevia artigos que discorriam sobre as necessárias mudanças na sociedade, como também sobre a condição e emancipação femininas. Essa breve menção à produção literária da paraibana Ignez Mariz fez-se necessária para mostramos que:

Embora os livros de História da Paraíba não cite a presença e participação das mulheres no contexto dos anos vinte, e, ainda hoje desconhecidas, as mulheres na Paraíba foram presença constante, principalmente nos jornais, publicando crônicas, poesias, contos” (QUEIROZ, 2006, p. 53).

Em meio a essas mulheres paraibanas que adentraram e/ou desbravaram o mundo da escrita - majoritariamente masculino –, através de várias modalidades literárias, destacamos a produção de autoria feminina na literatura de cordel. E um nome que emerge ao pesquisarmos sobre essa produção é o da cordelista/poetisa Maria das Neves Batista Pimentel da cidade de Teixeira-PB. Tal poetisa, filha do cordelista e editor Francisco das Chagas Batista e esposa de Altino de Alencar Pimentel, se insere no mundo dos folhetos por meio de um pseudônimo masculino – Altino Alagoano – para publicar em 1938 o folheto intitulado *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade*. É válido ressaltar que esse cordel “é uma reescritura do romance **O Violino do Diabo**, publicado por Enrique Perez Escrich (1829-1897), que inicia em 1850 sua produção literária” (MENDONÇA, 1993, p. 12).

O *resgate* da produção dessa cordelista foi possível por meio da pesquisadora Maristela Barbosa de Mendonça que trouxe à luz a produção e os depoimentos de Maria das

Neves Pimentel, em sua dissertação – transformada em livro – *Uma voz feminina no mundo do folheto* no ano de 1993. O trabalho empreendido por essa estudiosa:

[...] procura conjugar duas dimensões: a da memória e a dimensão da obra [...] o enfoque dado ao discurso e à obra torna convergente três competências: da mulher autora de folheto; da mulher personagem de uma comunidade poética e da mulher testemunha da história da Literatura Oral (MENDONÇA, 1993, p. 16).

Essa citação nos faz pensar sobre essas três competências apontadas por Mendonça (1993), as quais servem não só para termos um breve desdobramento sobre a importância da cordelista Maria da Neves, como também servem de “ponte” para aprofundarmos a questão da autoria feminina no cordel, uma vez que a primeira competência: *da mulher autora de folheto*, nos remete ao fato de que não só os homens escreveram nessa modalidade literária, apesar de um sem-número de folhetos escritos por eles, as mulheres também foram, paulatinamente, se inserindo em tal modalidade, pois como Maria das Neves Batista Pimentel – que, ao que tudo indica, foi uma das primeiras mulheres a publicar um folheto, quiçá a primeira – outras também publicaram seus folhetos.

Nessa medida, uma pesquisa empreendida por Francisca Pereira dos Santos (2009) indica que desde a década de 1950 há a presença de mulheres publicando folhetos, como Maria Isabel Galvão, que publicou dois e nas décadas posteriores houve um gradativo aumento, mas foi na década de 1990 que tais cordelistas se “firmaram” nesse campo (SANTOS, 2009). Porém, muitas mulheres que tiveram “vontade” de se lançar nesse universo da literatura de cordel não puderam fazê-lo por proibições por parte do marido e /ou do pai, ou mesmo porque, embora almejando a isso, algumas delas, tinham receio de não serem bem vistas socialmente por ousarem adentrar em mais um âmbito reservado aos homens. Foi pensando assim que a própria Maria das Neves decidiu usar um pseudônimo que o marido havia lhe sugerido para tal empreitada – Altino Alagoano -, pois ela observava que os folhetos vendidos na livraria de seu pai eram produzidos por homens e que não havia nenhum

produzido por uma mulher, de modo que a poetisa não queria ser a primeira a colocar seu nome em um folheto (MENDONÇA, 1993).

A segunda competência mencionada – *da mulher personagem de uma comunidade poética* – refere-se, primeiramente, à inserção de Maria das Neves como cordelista em uma longa tradição familiar masculina: a dos Nunes-Batista, “uma comunidade poética cujo berço é a Serra do Teixeira [...]” (MENDONÇA, 1993, p. 12). Porém, um fato a ser exposto é que, como sabemos, Maria da Neves lança mão de um pseudônimo masculino em seus folhetos, de modo que (in) conscientemente “[...] rompe com seu próprio mundo, o mundo da mulher e rompe com a tradição familiar dos Nunes-Batista” (MENDONÇA, 1993, p. 200).

Não podemos deixar de registrar que Maria das Neves admirava o trabalho do pai, não só como editor, mas como cordelista, de forma que, além do receio em ser a primeira poetisa a publicar, talvez a opção por um outro nome e sobrenome, que não fossem ligados aos da família e, em última instância, à imagem paterna, tenha sido proposital, por um certo receio em “destoar” da produção de tal comunidade poética. Esse possível receio é justificado por entendermos que nomes como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e tantos outros que publicavam seus folhetos e/ou declamavam seus versos – processo que foi comentado anteriormente – fizeram história na Literatura de cordel nordestina. De forma que mesmo que mulheres como Maria das Neves, por exemplo, estivessem imersas nesse ambiente poético, é nítido um ocultamento destas por parte de uma sociedade patriarcal, como reflete Santos (2006):

Apesar de estarem convivendo neste universo – seja como filha dos poetas, esposas, ou até mesmo enquanto poetisas, as mulheres do sertão não tiveram espaço de visibilidade na sociedade patriarcal. Isso implica constatar que a trajetória do folheto esteve centrada no homem, naquele poeta que ia para as feiras e palcos, enquanto à mulher não cabia tal status cultural. O apagamento feminino nesse contexto cultural impediu que muitas das mulheres com vontade de cantar ou escrever, manifestassem os seus talentos (p. 184).

Tal ocultamento das mulheres cordelistas se confunde com a própria condição feminina, visto que até as últimas décadas do século passado (XX) as mulheres, em sua maioria, estavam destinadas aos afazeres domésticos, aos cuidados para com o marido e os filhos, de modo que mesmo conseguindo autonomia em alguns espaços, elas encontravam uma expressiva resistência em outros, principalmente naqueles espaços que demandassem uma maior visibilidade e/ou poder por parte dos homens.

Dentro desse cenário, pensemos na terceira competência exposta por Mendonça (1993): *da mulher testemunha da história da Literatura Oral*. Esta competência, que fora percebida na figura de Maria das Neves Pimentel nos faz pensar na convivência dessa poetisa em meio aos familiares que declamavam e/ou cantavam, bem como tantos outros cantadores/repentistas que povoam o Nordeste brasileiro.

Paralelamente a isso, verificamos que, a exemplo da tradição dos Nunes–Batista, muitos outros autores paraibanos se lançaram nesse universo da literatura de cordel. Porém, nos permite ainda refletir quão “difícil” foi o caminho trilhado pelas primeiras cordelistas, pois, como foi exposto logo no início do nosso trabalho, percebemos que na historiografia dessa literatura “[...], no entanto, não houve espaço para a produção das mulheres, o que não significa a sua inexistência enquanto poetisas” (SANTOS, 2006, p. 184), posto que mesmo aquelas que não foram “agraciadas” com publicações de seus folhetos, várias mulheres cantavam e/ou declamavam versos.

Nesse momento, convém registrar mais um artigo da pesquisadora Francisca Pereira dos Santos (2008) intitulado *As mulheres como transmissoras da tradição poética em cordel: o caso de Patativa do Assaré*. Esse artigo traz à luz questionamentos/discussões sobre a presença das mulheres como “porta-vozes”, por assim dizer, dessa tradição poética não só como “espectadora” desse processo, mas como parte atuante. Essa atuação, como sabemos,

não consta nos registros oficiais e pesquisas sobre a poesia popular. Em contrapartida a essa constatação, surge um fato a ser destacado:

[...] é no entanto, e paradoxalmente, nos seus próprios arquivos que temos encontrado, subterraneamente, a presença das mulheres poetisas, cantadoras e autoras de cordel. Essas vozes “descobertas” e/ou “achadas” em lugares caracterizados como exclusivamente “do homem”, ecoam e aparecem na historiografia de variadas maneiras (SANTOS, 2008)

Nessa medida, essa pesquisadora aponta duas possibilidades de “descobrimento” de tais vozes, a saber: através de terceiros chegando aos ouvidos de cantadores “que ouviram, viram, repetiram, transmitiram em seus versos informações sobre composições poéticas e performances de mulheres [...]” (SANTOS, 2008), como também terceiros que apontam a realização de “pelejas - reais ou ficcionais -, criadas pelos poetas que narram duelos entre repentistas ou cordelistas famosos com mulheres cantadoras [...]” (SANTOS, 2008). Essas informações são importantes na medida em que podem sedimentar as bases de uma nova historiografia para essa literatura ou mesmo repensar alguns critérios teóricos-críticos nessa área.

Uma prova da presença das mulheres como transmissoras dessa tradição, pôde ser evidenciada por meio de uma entrevista realizada por Cláudio Andrade ao poeta Patativa do Assaré, em que este comenta, entre outras coisas, como foi a sua inserção no universo dos versos, ao passo que ele, como assinala Santos (2008) teve “[...] a sua experiência primeira, a de ver e escutar a voz rítmica da poesia transmitida por uma mulher” (SANTOS, 2008). Diante dessa revelação, percebemos que mesmo ocultadas na historiografia dessa modalidade literária, as mulheres sempre declamavam seus versos e que um poeta consagrado lembrou, através de uma entrevista, o encantamento desencadeado pela leitura dos versos realizados por uma mulher.

Para além desses fatos, quando pensamos nesse ocultamento por parte da historiografia, temos ainda, uma expressiva ausência de estudos teórico-críticos e até mesmo

metodológicos sobre a produção de autoria feminina no cordel. Essa reflexão é partilhada também por Santos (2006) em seu artigo intitulado *Mulheres fazem...cordéis*, quando ela diz que “na realidade a produção acadêmica nessa área é quase insignificante, demonstrando ainda uma pobreza da fortuna crítica sobre a questão da mulher e do gênero, no popular, caracterizando [...] uma lacuna que almeja ser imediatamente preenchida” (p. 185).

Em meio a esse “passado” de perpetuação da lógica patriarcal, representada aqui na escrita dos cordelistas (homens) e na presença de uma historiografia marcadamente masculina, encontramos entre esses cordelistas, um que apóia e incentiva o trabalho de várias poetisas/cordelistas na cidade de Campina Grande-PB: Manoel Monteiro. Esse poeta popular é natural da cidade de Bezerros-PE, mas reside há muitos anos na cidade de Campina Grande-PB. Nesse sentido, a pesquisadora Doralice Alves de Queiroz em sua dissertação intitulada “Mulheres cordelistas: *percepções do universo feminino na Literatura de cordel*”, destaca a importância desse cordelista para fomentar, nessas poetisas, o desejo de publicar seus folhetos, uma vez que:

Como parte das suas atividades para divulgação da Literatura de cordel, como palestras, oficinas, entrevistas nos meios de comunicação, saliente-se o apoio que dá às mulheres cordelistas, incentivando-as, fazendo revisões, cuidando da editoração, constituindo-se referência tanto dos estudos dos poetas como das poetisas (QUEIROZ, 2006, p. 65-66)

Além do apoio de Manoel Monteiro, encontramos na cidade de Campina Grande, a partir do século XXI, contribuições para a produção e disseminação da literatura de cordel. E, nessa medida, o processo de ‘regaste’ das vozes femininas no cordel por parte de projetos desenvolvidos na Universidade Estadual da Paraíba – UEPB em parceria com a prefeitura de Campina Grande, como também a contribuição de órgãos públicos para impulsionar a publicação dos folhetos produzidos por mulheres naquela cidade (QUEIROZ, 2006).

É nesse sentido que destacamos a presença significativa de mulheres produzindo cordéis. E, dentre elas, temos a produção das cordelistas paraibanas que foram selecionadas

para nosso estudo, como exposto antes: Clotilde Tavares, Hélvia Callou, Maria Godelivie, Maria Julita Nunes, Maria de Fátima Coutinho e Maria de Lourdes Nunes Ramalho. Assim, nos próximos capítulos, discorreremos acerca de cada uma e de seus folhetos, com destaque para as temáticas que fazem referência a lógica patriarcal, bem como temáticas e novas abordagens que apontam para questões feministas, respectivamente, no âmbito da literatura de cordel.

A LÓGICA PATRIARCAL NOS CORDÉIS ESCRITOS POR MULHERES

Os fios de uma herança falocêntrica nas personagens mulheres

Com base no nosso estudo acerca da produção das cordelistas paraibanas, percebemos um número expressivo de folhetos que abordam temáticas que reforçam aspectos ligados à lógica patriarcal. Isso pode estar relacionado a uma longa tradição de folhetos escritos por homens, como dito anteriormente. Além dessa hipótese, há de se pensar em uma outra – a que está relacionada à dominação masculina (BOURDIEU, 2003), pois não só as mulheres, mas também os homens são, por assim dizer, “enredados” em articulações machistas que, (in) conscientemente, perpetuam tal dominação seja nas práticas ou atitudes dos sujeitos, seja na própria forma de vivenciar a sexualidade, entre outros.

Nesse sentido, a partir de um espaço predominantemente masculino, que é o da Literatura de Cordel, refletimos que desvencilhar-se de uma produção escritural masculina que fora propagada durante anos, bem como do discurso postulado pelo falocentrismo, pode ser uma empreitada de difícil execução para mulheres nordestinas, posto que, na região Nordeste, uma certa “herança patriarcal” é mais expressiva, de forma a preservar códigos de valores que fazem parte do cenário sócio-cultural nordestino, a saber: a honra, a bravura e a virilidade.

A respeito desses valores que estão, na maioria das vezes, ligados ao universo masculino, como também servindo de pauta ou tema para vários cordéis escritos por homens, encontramos um folheto intitulado *Vaquejada e Vaqueiro (A história da fazenda)*, de autoria de Maria do Carmo Cristovão. É válido lembrar que tal cordelista não faz parte do “grupo” de poetisas selecionadas para esse estudo, porém dentre os vários folhetos catalogados e analisados no decorrer dessa pesquisa, este foi o que manifestou de forma mais explícita e

direta no tema, valores relacionados à valentia e honra, pois nesse folheto há um destaque para a vida dos vaqueiros, através do trabalho e bravura que os fazem seguir de vaquejada em vaquejada. Com relação à bravura a poetisa enfatiza: “O vaqueiro é corajoso/ Eu digo sem exagero/ Enfrenta tudo que vem/ Juro por Deus verdadeiro/ Se a morte comesse bola/ Nunca levava um vaqueiro” (CRISTOVÃO, S/D).

Os últimos versos desse folheto são destinados ao pai da cordelista, pois ela pede que o seu pai não chore quando ela vier a morrer, pedindo ainda que quatro vaqueiros “carreguem” seu caixão: “Todos de luva nas mãos/ De gibão e chapéu de couro/ Também cantando toada/ Substituindo o choro/ E no peito o nome da saudade/ Feito em letras de ouro” (CRISTOVÃO, S/D). Esses fragmentos são reveladores da construção de uma personagem feminina imersa nos preceitos e códigos postulados pela lógica patriarcal. Entre tantos aspectos a serem destacados nesses versos, verificamos uma nítida admiração pelos vaqueiros, homens que enfrentam/enfrentavam as adversidades com austeridade e bravura. O pedido feito por ela está não apenas ligado à honra de estar sendo carregada por quatro vaqueiros, mas também por estes simbolizarem, também, a virilidade, em outras palavras, o falo.

Pensando nos folhetos que apontam para o falocentrismo, destacamos, primeiramente, a produção de Maria Godelivie³, pois esses folhetos dialogam, por assim dizer, com os temas na esteira de uma tradição de cordéis produzidos por homens. A partir dos títulos mencionados, em nota, podemos vinculá-los, em um primeiro momento, às “ideologias masculinas”, uma vez que as mesmas dizem respeito às “construções cognoscíveis e

³ Maria Godelivie é natural da cidade de Campina Grande-PB. É graduada em Letras e possui o título de especialista em Literatura. Nesse contexto, atua como professora e cordelista. A título de termos uma visão geral da produção dessa poetisa, apontamos os cordéis publicados por ela, cronologicamente, a saber: *O gostoso* (2002), *O Homem que beijou uma alma* (2003), *A vingança da falecida* (2003), *O “doidinho” bem dotado ou O tesão de Filomena* (2003), *A ganância do chifrudo* (2004), *Eita! Paixão dos diabos* (2004), *Ô mulher desnaturada* (2004), *Tapa trocado não dói ou Chifre com chifre se paga* (2006), *Um marido duvidoso ou Um casamento interesseiro* (2006), *O velhote enxerido* (2007), *Amor no escuro ou O cego e A dama da noite* (2007), *A galega do negrão* (2008), *Chifrudos Associados* (2008), *Mulher Macho, sim senhor!* (2008), *Viagem à Santa Vontade* (2008) e *O mistério do retrato* (2009).

discursivas, dominantes nas sociedades que se estruturam com base em relações assimétricas entre os gêneros, articuladas em forças e jogos que exibem multiplicidade de manifestações [...]” (RAMIREZ, 1995, p. 77).

De acordo com esse pensamento, temos *Amor no escuro ou o cego e a dama da noite* (2007), que trata da história de Marcelino, um cego que queria manter relações sexuais, pois na vontade e/ou necessidade de satisfazer o seu desejo que “Ficava falando só/ Meio besta e delirante/ Pensando em fazer “aquilo”/ Toda hora e todo instante” (GODELIVIE, 2007, p.03) fez com que ele colocasse um fim em tal ‘angústia’, pedindo ajuda ao seu guia Serafim. Porém, o mesmo o levou para um bordel sem que Marcelino soubesse, querendo “[...] contratar uma morena/ [...] que fizesse o serviço/ Por uma taxa pequena,/ Tão pequena que só deu/ Pra contratar Marilena” (GODELIVIE, 2007, p. 06). Essa mulher tinha uma idade mais avançada, a qual só veio a ser revelada a Marcelino, por acaso, ao esclarecer que já era de ‘maior’: ‘Com setentinha já estou’ (GODELIVIE, 2007, p. 09). Com isso, o ceguinho descobriu a tempo a idade da sua provável parceira e “Como num passe de mágica/ O que estava em pé baixou/ O cego vestiu-se às pressas/ E do quarto se ausentou/ Mas não esqueceu-se da/ Decepção que passou” (GODELIVIE, 2007, p.10).

Ainda acerca desse folheto, podemos visualizar que a representação dessa personagem feminina nos remete a uma concepção preconceituosa sobre a sexualidade da mulher na velhice, através da atitude de Marcelino ao descobrir a idade de Marilena, posto que:

A resposta da mulher
 Foi como um banho gelado
 Ele escancarou a boca
 E deu um grito abafado:
 Vovó eu vou dar o fora,
 Desculpe, eu fui enganado
 (GODELIVIE, 2007, p. 10)

Como podemos ver nesse excerto, só o fato de Marcelino imaginar que estaria nos braços de Marilena, uma ‘vovó’, é tomado por um pavor diante dessa possibilidade. No

folheto não temos a descrição de como Marilena ficou ao ouvir tais palavras do cego, mas podemos prever um desapontamento ao recusarem seus ‘serviços’ em razão da sua idade. Em contrapartida, ao pensarmos na sexualidade masculina, diferentemente do que ocorre, na maioria das vezes com a feminina, quando o homem envelhece, usufrui de benefícios que ‘garantem’ sua ‘vitalidade sexual’ – para citar o Viagra – e de um certo *status* valorativo que lhe permite ter uma vida sexualmente ativa sem os ‘olhares preconceituosos’ da sociedade. Dentro desse contexto, é oportuno mencionar, na representação de tal personagem, que, não fosse o fato de Marcelino ter ‘descoberto’ a idade de sua parceira, o mesmo manteria relações sexuais com a mesma, posto que ela ‘transbordava’ de sexualidade e estava disposta a ensinar as “coisas novas” que Marcelino tanto almejava aprender.

Entre os folhetos que contemplam essa temática ligada ao falocentrismo está *O gostosão* (2005), mas com um traço que o diferencia dos demais, pois está em jogo uma possível vingança feminina. Assim, nesse folheto, encontramos, primeiramente, um homem que diz “adorar” sua esposa Rosinha, mas não consegue viver sem Salomé (a amante). Nesse contexto, sua esposa descobre essa traição e exige que ele escolha com quem pretende ficar, alertando-o que, se resolver ficar com Salomé, ficará sem os seus “possuídos”. Vale ressaltar que a maioria dos folhetos de Godelivie é dotada de um certo tom farsesco, como podemos ver nessa passagem em que Rosinha ameaça cortar os “possuídos” do seu marido caso ele resolva ficar com a amante, satirizando assim, de uma forma ‘agressiva’, a descoberta dessa traição. Dentro desse contexto, ele volta para a “sua” Rosinha, mas para surpresa deste, Rosinha planeja um castigo para o seu cônjuge:

[...] Meu “fogos” maridão
Tu vais ficar na cozinha
E Trabalhar de montão
Enquanto passeio com
O gostosão Ricardão
(GODELIVIE, 2005, p. 08)

É oportuno mencionar o trabalho empreendido por essa poetisa na construção de suas personagens, pois mesmo ainda “enredadas” nas malhas de um discurso milenar que é o da lógica patriarcal, tais personagens travam negociações com a outra parte do gênero – masculino, de forma a insurgirem-se, gradativamente, contra tal discurso. Como foi o caso de Rosinha, ao manifestar um castigo um tanto “transgressor” frente à traição do marido, de modo a recusar uma possível submissão. Porém, lança mão de uma ‘vingança’ que se equipara à masculina, ao avesso, quando diz que vai passear com “O gostosão Ricardão”. Então, depreendemos que, para conseguir uma paridade na relação, a personagem Rosinha precisou se utilizar do mesmo artifício da ideologia masculina. Nesse momento, é válido retomarmos um pensamento exposto anteriormente sobre a igualdade, de forma que a mesma suscita vários paradoxos, uma vez que “as demandas pela igualdade necessariamente evocam e repudiam as diferenças que num primeiro momento não permitiram a igualdade” (SCOTT, 2005, p. 20).

Outra personagem que se vinga do marido é Sofia, mesmo estando morta, pois em *A vingança da falecida* (2007), o castigo fica ainda mais evidente “[...] mesmo que o enganado/ já faça parte do além” (GODELIVIE, 2007, p. 12), uma vez que Sofia se casou com um homem interesseiro – Joabe – que no início do namoro deu-lhe um anel lapidado, ao passo que a moça prometeu nunca tirá-lo do dedo. O casamento foi realizado com muita pompa e depois de algum tempo Sofia ficou doente (o seu amado a envenenava diariamente), de modo que quando estava prestes a morrer ela pediu ao marido que não tirasse o anel do seu dedo. No entanto, “[...] antes do enterro/ Joabe agiu sem pudor/ Tirou o anel de Sofia/ Para dá-lo à novo amor [...]” (GODELIVIE, 2007, p. 09). Feito isso, a vida de Joabe se transformou, pois Sofia apareceu para ele exigindo o anel e o acusou da sua morte, de modo que o mesmo não resistiu ao “choque” e morreu.

Até o presente momento, percebemos que a maioria dos cordéis de Maria Godelivie remonta à lógica patriarcal, porém, alguns folhetos tendem a mostrar a personagem tentando se desvencilhar de tal lógica, fato que nos faz lê-los com uma atenção “redobrada”. Dentro desse cenário, temos o cordel intitulado *Viagem à Santa Vontade* (2008), o qual contempla a representação da mulher que, em um momento de descanso, sonha com o lugar em que as mulheres são detentoras do poder, pois “Lá quem domina é MULHER / Por ter muita paciência / Os homens só obedecem / Já que não têm competência / Por isso SANTA VONTADE / Nunca entra em decadência” (GODELIVIE, 2008, p. 02). Através desse fragmento, é interessante notarmos que, em tal lugar, as mulheres dominam por terem, primeiramente, certos atributos considerados, na maioria dos casos, da esfera feminina, como a paciência e um senso de organização: “[...] não existia desordem / Estava tudo arrumado” (GODELIVIE, 2008, p. 02).

Para além desses fatos, verificamos que a cordelista em destaque lança mão da representação de uma mulher que está atrelada a uma das inúmeras contradições, dos discursos feministas, conforme expresse anteriormente, uma vez que ela almeja igualdade, porém “[...] para a maioria das mulheres, só pode haver melhoria em sua situação através de uma conquista de igualdade que não ponha em perigo as relações com os homens” (BADINTER, 2005, p. 145). Esse pensamento está presente nos seguintes excertos:

Ter companheiro educado
 Que lhe faça cafuné
 Que lhe cubra de carinho
 Que não pegue no seu pé
 Tendo toda liberdade
 De ser do jeito que é
 (GODELIVIE, 2008, p. 03)

Saiba que em SANTA VONTADE
 Homem tem obrigação
 De preparar a comida
 Com toda dedicação
 E servir a companheira
 Na hora da refeição
 (GODELIVIE, 2008, p. 04)

O primeiro excerto nos instiga, ainda, a refletir que essa mulher deseja ter um companheiro com alguns atributos – educado e carinhoso –, mas que não “abre mão” de sua liberdade. Neste sentido, identificamos que a maioria das mulheres, que foram submissas aos desejos impostos pelos outros, se posicionam, gradualmente, como sujeitos “autônomos” que priorizam, também, suas exigências pessoais. Tal afirmação está atrelada à concepção de sujeito enquanto ator social (TOURAINÉ, 2007). É nessa perspectiva que encontramos no segundo excerto um homem que tem a obrigação de não só preparar as refeições, mas também de servir a sua companheira. Isso nos faz pensar em uma “inversão” de papéis, pois as mulheres sempre foram aquelas que cuidavam de tais afazeres.

Diante dessa possível afirmação das mulheres enquanto “atrizes” sociais e em busca de uma satisfação pessoal, percebemos que as *vontades* femininas estão, aos poucos, se tornando realidade. No entanto, há um número expressivo de mulheres que, em busca de igualdade, lançam mão de atitudes que convergem para o “universo” masculino, como podemos analisar nos fragmentos a seguir:

Andar sempre acompanhada
De um bonito garanhão
Não ter compromisso sério
E em qualquer ocasião
Ter um gostoso do lado
Que lhe estimule o tesão.

Fazer serão toda noite
Sem ter hora pra voltar
Conversar com as amigas
Tornar cerveja no bar
Só retornando pra casa
Quando a farra terminar.
(GODELIVIE, 2008, p. 03)

Nesses fragmentos, é posto em destaque, de forma implícita, um certo tom de “vingança feminina”, pois a cordelista representa, no folheto, uma mulher que não pretende ter “compromisso sério” e quer estar ao lado de alguém não só por prazer, mas para satisfazer seus desejos. Esse comportamento foi/é, na maioria das vezes, vinculado ao homem por este

ter sido “educado” por meio de valores machistas, de maneira que para ele há, na maioria das vezes, uma ‘exigência’ em demonstrar que se é viril e másculo. No entanto, para as mulheres, tal pensamento não é equivocado quando pensamos na contemporaneidade, na qual encontramos relacionamentos efêmeros e, por que não dizer, na esteira de Bauman (2004), amores líquidos. Porém, vale lembrar que os fatores afetivos que caracterizam as relações sexuais das mulheres estão vinculados a certos “preceitos machistas”, na medida em que ainda existe, no inconsciente coletivo, um estereótipo que incorpora uma mulher romântica, dependente e “envolvida afetivamente para se relacionar sexualmente com alguém” (GOLDENBERG, 1995).

Em contrapartida, ao refletir sobre os desejos dessa mulher representada, notamos valores que remontam às ideologias masculinas no que se refere ao sexo, visto que este expressa uma articulação entre o prazer e o poder, uma vez que, culturalmente, os homens “demonstram” e detêm a liberdade sexual (RAMIREZ, 1995). Com efeito, ao incorporarem tais comportamentos na intenção de se igualarem aos homens, as mulheres estão, na verdade, utilizando um comportamento tipicamente machista. Fato que não as torna, por completo, imersas nos preceitos masculinos, pois em meio a esses versos, por exemplo, está imbuído um desejo de discutir essas relações travadas, visto que as lutas pela tomada de poder ou mesmo por uma negociação entre as partes envolvidas são disputadas dentro da própria estrutura do poder. Isso nos faz lembrar do que Roberto Machado reflete na introdução da *Microfísica do poder* de Michael Foucault, pois o “[...] caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra seu exercício não possam ser feitas de fora, de outro lugar, do exterior, pois nada está isento de poder” (p. XIV).

Em meio a esses cordéis que apontam para a representação de personagens imersas nos preceitos patriarcais, refletimos sobre um folheto escrito por Lourdes Ramalho⁴ intitulado

⁴ Maria de Lourdes Nunes Ramalho é natural de Jardim do Seridó – entre a Paraíba e o Rio Grande do Norte –, sendo descendente de uma família de poetas populares da cidade de Teixeira-PB: os Nunes-Batista. Ela é prima

Porque a noiva botou o noivo na justiça, posto que o mesmo direciona para a história de uma moça/donzela que fez várias orações aos santos para encontrar um marido, mas só quando recorreu à macumba “[...] a sorte mudou,/ apareceu casamento [...]” (RAMALHO,S/D, p. 03), porém, depois de contrair matrimônio sua vida se transformou, pois o noivo não tinha o “secho” definido, de maneira que tal rapaz fez uma “forte” oração para que a noiva desaparecesse na noite de núpcias, para não ter como consumir o casamento. Esta oração fez com que surgisse uma onça e, com isso, a noiva ficou assustada, correndo atordoada, pois o animal estava atrás dela. Depois de algum tempo, ela consegue se segurar num galho e o noivo em outro, mas logo este “deu com a carga no chão!” (RAMALHO, S/D, p. 11).

Nesse instante, convém dizer que esse folheto é dividido em três partes: “acusação da noiva”, “defesa do noivo” e “a noiva dá a sentença”. Sabendo disso, quando ambos ‘relatam’, o momento em que vêem a onça tanto na primeira parte – que traduz a fala da noiva - quanto na segunda – que reporta o discurso do noivo -, compartilham quase que identicamente da ‘descrição’ desse animal, como podemos observar, respectivamente, nos dois excertos:

de Maria das Neves Batista Pimentel e Paulo Nunes Batista. Assim, Lourdes Ramalho cresce “rodeada” de artistas populares que influenciaram/motivaram, por assim dizer, o gosto pelas diversas formas artísticas, de maneira que a pesquisadora Xavier (2002), aponta essa versatilidade artística dessa cordelista, pois é uma “profunda conhecedora e autora de cordel, peças teatrais, monólogos e outros” (p.177). Sua produção no meio teatral é bastante expressiva e rica ao compor a figura do homem e da mulher nordestinos “enredados” em problemas de ordem social, como por exemplo, em *As velhas* (1975). Nesse sentido, até mesmo seus folhetos dialogam com as particularidades do texto teatral, sendo considerados “cordéis-peças”: *Judite Fiapo em Serra Pelada*, *Porque a noiva botou o noivo na justiça* e *Viagem no Pau-de-arara*.

[...] – Daí a pouco, de branco,
 Mais parecendo donzela,
 Bufando – lá vinha ela,
 - onça-noiva esfrebiada
 Ou noiva-onça embrulhada
 Dentro do véu-e-capela!
 (RAMALHO, S/D, p. 05)

[...] via na noiva – a onça,
 Via na onça – a donzela...
 Dois vulto branco em querela,
 Tava armada a ingrisia,
 Eu, nas vascas da agonia
 E o destino a fazer troça
 - pois ou eu comia a moça
 Ou a onça me comia!
 (RAMALHO, S/D, p. 12)

Nos dois excertos, a imagem da onça se confunde, por assim dizer, com a da noiva e a da noiva com a da onça. Porém, a descrição da onça adquire aspectos positivos e negativos, pois sob o olhar da noiva a onça estava ‘esfrebiada’, zangada, destacando, ainda, a sua situação de abandono, ‘embrulhada’, e, por que não dizer, de ‘desengano’ no seu ‘véu-e-capela’. Sob o olhar do noivo há uma inversão de papéis, pois, para ele, a noiva era a onça, de forma que essa alusão pode estar relacionada ao fato da noiva estar brava com ele, com ares selvagens, ao passo que o noivo personifica a onça ao vê-la como uma donzela, talvez por percebê-la serena, ‘caminhando’ ao seu encontro. É interessante notarmos que a representação dessa noiva, aos olhos do rapaz, em estado de uma aparente fúria ou mesmo descontrole emocional, é vista como algo negativo para uma mulher que zela pela manutenção do matrimônio ou para aquelas que desejam contrair matrimônio. Dito isso, o segundo excerto ainda suscita reflexões, na medida em que indica a agonia do noivo frente a uma delicada decisão, posto que ou ele ‘comia a moça’ ou a ‘onça o comia’. Com relação a essa ‘metáfora da comida’, faz-se necessário dizer que a gíria “comer”, em linhas gerais, indica o interesse sexual da perspectiva do participante ativo, posição que, na história, cabe à noiva. Resulta daí que o noivo assume o estatuto de “barriga-branca”, ou seja, o homem dominado pela mulher.

Nos últimos versos que encerram a “defesa do noivo”, temos o rapaz se ‘atirando’ “[...] num dos dois pacotes branco/ [...] pra solucionar o impasse/ e acontece o desenlace.../ - levou-me a onça um “bocado [...] mas eu fiquei ...sossegado” (RAMALHO, S/D). Dessa forma, a onça “devorou” a parte do rapaz que parecia incomodá-lo, pois, como dito antes, ele não tinha “secho” definido, fato que o deixou ainda mais preocupado quando contraiu matrimônio, de modo que a onça resolveu o seu impasse de ordem sexual. E ao lembrarmos da personificação da onça em moça pelo noivo, notamos que este preferiu ficar com aquela que aos seus olhos era uma donzela: a onça, de modo que optou por ser devorado a devorar.

Diante disso, faz-se necessário uma reflexão acerca da simbologia da onça. Nessa perspectiva, temos no pensamento das sociedades arcaicas, uma referência que confere à onça o estatuto de símbolo de coragem, bem como o da dificuldade do ser humano em lidar com as forças da natureza, que estão também dentro dele. Simbolicamente, o noivo recorreu à sua própria natureza, personificada, neste caso, na figura da onça, que apareceu como uma forma de solucionar seu problema. Com efeito, o noivo conseguiu o seu intento e a noiva se sentiu ultrajada. Isto nos oferece uma perspectiva instigante para a visão desta relação amorosa não concretizada. A chave da questão é a figura da onça, que tanto o noivo quanto para a noiva parece refletir os principais aspectos de uma identidade feminina atávica: instintiva, agressiva, sexual, selvagem, primal. A noiva apresenta estas duas faces no momento em que se vê casada com esse rapaz que “desconstrói” o que ela idealizou como um “casamento perfeito”, posto que:

[...] mal deu o padre a benção
 Como alguém que se desterra,
 subi pra morar na serra
 - num lastro de caminhão
 (RAMALHO, S/D, p. 03)

[...] fiz pelo pé a subida
 De meus pecados – desconto!
 Salto-alto, véu quase roto,
 Subo de quatro os grotão,
 Rolando que nem limão...
 - Indiferente, na dele,
 O noivo não foi aquele
 Que me oferecesse a mão...
 (RAMALHO, S/D, 04)

Esses excertos são reveladores dos entraves enfrentados pela noiva desde que o padre abençoou essa união, de forma que podemos interpretar essa subida a ‘serra’, empreendida pela noiva, como negativa, bem como o ‘salto-alto’ e o ‘véu quase roto’ estarem atrapalhando essa subida e a indiferença do noivo diante dessa situação. Ao atentarmos para essa representação da noiva que se vê sumamente humilhada diante da ‘indiferença’ do noivo é que podemos entender o aparecimento da onça, a qual é, na verdade, a própria noiva na sua forma instintiva – como dito antes –, de maneira que ela precisou tomar a iniciativa nessa relação, pois o noivo – com o seu problema de identidade sexual – quis ser dominado a dominar na relação, por isso que ele pediu a Deus para que aparecesse alguma ‘assombração’ que fizesse desaparecer aquela mulher, de modo que ao terminar seu pedido surgiu a onça, ele tentou fugir desse lado selvagem de sua noiva, mas logo se ‘atirou’ na ‘onça-noiva’. Vale ressaltar que própria noiva se ‘assusta’ ao ver seu lado selvagem aflorar dessa forma, pois ela esperou do rapaz uma postura ativa na relação que, por assim dizer, ‘tomasse as rédeas’ daquela situação, mas como ele hesitou a noiva se viu na obrigação de fazer tal papel, fato que a deixou ‘injustiçada’.

Na terceira parte desse folheto (que é a sentença), notamos traços que apontam a valorização do falo, pois a noiva diz:

Agora que sem embaraço
 Foi o caso esclarecido
 Não vou ficar sem marido
 Faltando o melhor pedaço!
 Muita mulher diz: - “Não passo
 Sem um marido aprumado!
 - Eu, tomei o bonde errado!
 - Se essa não quer uma sacana,
 - não quer aquela um banana
 - nem eu – DESENBANANADO!...
 (RAMALHO, s/d, p.13)

Nesse excerto, temos uma noiva que apesar de ter sido quase “devorada” por uma onça, se mostra disposta a procurar um novo marido, pois argumenta que não vai ficar sozinha “[...] faltando o melhor pedaço”. E ela começa a fazer referência à banana – um símbolo fálico –, afirmando que não quer um homem “desenbananado”. Ora, essa moça está imersa nos preceitos vinculados à lógica falocêntrica. Diante disso, convém apontar a dominação masculina postulada por Bourdieu (2003), posto que tal dominação “rege” homens e mulheres, perpetuando de forma até mesmo “inconsciente” valores e preceitos que confirmam a supremacia masculina. Vale ressaltar que essa ‘postura’ da noiva direciona, ainda, para uma representação de uma mulher em busca de sua satisfação sexual, sem entraves ou quaisquer aspectos repressivos. É nesse sentido que não devemos esquecer que além da ideia do falo enquanto símbolo do poder, temos o pênis vinculado ao prazer, de maneira que, através desse fragmento, refletimos que a noiva pretende usufruir, principalmente, do seu ‘objeto de desejo’: o pênis.

Um outro cordel – *O “doidinho” bem dotado ou O tesão de Filomena* de Maria Godelivie – nos remete também a esse desejo advindo do pênis, pois o “doidinho” dessa história é Janjão, “[...] um “maluco”/ Apenas abestalhado/ Não dizia uma palavra/ Estava sempre calado,/ Tinha por sim um “Anran...”/ E um riso calado” (GODELIVIE, 2003, p. 01) e que tinha por mania varrer as calçadas de sua preferência. Certo dia começou a varrer a calçada de uma bordadeira que tinha cinco filhas que a ajudavam nesse ofício. Enquanto Janjão varria a calçada, a filha mais nova foi preparar um prato de comida para ele, pedindo

que fosse comer na cozinha. Ao terminar a refeição, Janjão quis se retirar e se dirigiu para a sala onde estavam as moças bordando e Filomena, a filha mais velha, perguntou se o rapaz havia realmente “enchido” a barriga e ele “Para mostrar que estava/ Com a barriga cheia/ Levantou o camisão/ Pela parte da bainha/ Mostrando a barriga cheia/ E mais o “resto” que tinha” (GODELIVIE, 2003, p. 05). Logo que viram o órgão genital dele, as irmãs ficaram perturbadas com tal visão, principalmente Filomena, posto que:

Toda vez que avistava
Janjão na rua passar
Filomena atordoada
Só pensava em desfrutar
O “negócio” que um dia
Olhou sem querer olhar.
(GODELIVIE, 2003, p. 06)

A ânsia de satisfazer seu desejo foi tanta que Filó deixou de lado a agulha e linha, como também deixou de comer e beber direito, de modo que a mãe da moça ficou preocupada com essa situação, buscando ajuda de um médico da esquina, mas o doutor “[...] chamou a mãe dela e disse/ Eu só posso receitar/ Um homem pois fora disse (*sic*) / Ela só vai piorar” (GODELIVIE, 2003, p. 07). Ao escutar a “prescrição médica”, a mãe ficou revoltada, mas Filomena sabia que nessa receita estava a sua “cura”. Sabendo disso, um dia saiu de casa e só voltou quando estava curada e ao ser indagada por sua mãe de seu “paradeiro” a filha respondeu com ares de felicidade: “- Eu estava me curando/ Com um “cabra” sem juízo/ Mas pode ficar tranqüila/ Só fiz o que foi preciso” (GODELIVIE, 2003, p. 09). Mesmo já tendo satisfeito seu desejo, Filomena foi morar com Janjão, sem o consentimento de sua família e sob o olhar do povo, por achar “[...] Que seu marido é demente/ Mas ela nem se incomoda/ Pois diz que seu “doido” é quente”. Com efeito, desde que viu o que Janjão possuía por baixo do camisão e depois de ter desfrutado de sua companhia, ou melhor, de seu objeto de desejo, não quis “largá-lo” e nem mesmo deixa que ninguém mais olhe para o que ela “achou”.

Nesse momento, é oportuno atentarmos para um imaginário associado ao mito do homem bem dotado; em outras palavras, do tamanho “avantajado” do pênis. Na maioria dos homens esse mito exerce uma verdadeira curiosidade, pois está em jogo um certo “ranking secreto [...]”. Na verdade, a medida do pênis é muito mais uma curiosidade do que uma necessidade prática” (WÜSTHOF, 1994, p. 31). Além disso, existe entre os homens, uma preocupação vinculada ao tamanho do pênis em virtude de achar que está “abaixo do padrão”, fato que está intimamente ligado à necessidade de agradar o outro – parceiro (a) – por ser uma “garantia” de prazer no ato sexual, bem como de virilidade.

Esse imaginário que ‘consagra’, por assim dizer, o homem bem dotado exerce também, na maioria das mulheres, curiosidade, mas também um ‘fascínio’ e em alguns casos causa ‘espanto’ como aconteceu no cordel em destaque - *O “doidinho” bem dotado ou O tesão de Filomena* – quando as moças, descritas como recatadas, viram o órgão genital do rapaz: “as moças se assustaram/ E Filomena, pasmou,/ Vendo a “coisa” que Janjão/ Inocente lhes mostrou [...]” (GODELIVIE, 2003, 06). Vale lembrar que esse imaginário está também ligado à ideia de que existe uma preferência, entre as mulheres, pelos homens que possuem um pênis com maior comprimento, porém essa informação não é consensual no universo feminino, variando de pessoa para pessoa.

Seguindo esse mesmo pensamento, abrimos um parêntese para o folheto intitulado *O famoso Pau do Santo* (2002) escrito por Hέλvia Callou⁵. Vale ressaltar que esse folheto difere dos demais escritos por ela – como veremos nas próximas páginas desse estudo -, pois nesse há uma certa alusão ao símbolo fálico, de maneira que podemos relacioná-lo aos temas que remontam à lógica patriarcal. Dentro desse contexto, a poetisa discorre sobre a sua ida à

⁵ Hέλvia Callou é natural de Serrita-PE, radicada na Paraíba desde 1973. É graduada em Comunicação Social e em Letras, possuindo, ainda, um título de especialista em Educação. Atua como professora, Jornalista, cordelista. Com relação a sua produção no universo do cordel, podemos citar alguns títulos, a saber: *Dona Crise e o Jovem Maxi* (1983), *O saco* (1983), *Sonho de Jornalista* (1984), *Pinceladas da história previdenciária* (2001), *A gestão de Dona Crise* (2004), *A vida do presidente* (2005), *O famoso Pau do Santo* (2005), *A maioria de Maxicrise* (2007), *Navegue com segurança* (2007), *Patrimônio da humanidade* (2007), entre outros.

cidade de Barbalha no Ceará, onde estava ocorrendo à festa de Santo Antônio. Nesta festa é tradição “[...] erguer o pau do santo/ com a bandeira sagrada/ a qual lhe serve de manto/ moças que querem casar/ vão lá o pau alisar/ tirar casquinha de um canto” (CALLOU, 2002, p. 08). Nesse sentido, esta observa como os habitantes daquela cidade mantêm ‘viva’ a fé nesta tradição popular, fazendo com que, até mesmo ela, que achava tal tradição uma “[...] simpatia, ilusão [...]”, fica imersa na fé daquelas pessoas, como também, expressa, mesmo que implicitamente, o desejo de casar ao aderir à simpatia do ‘Pau do Santo’.

É válido ressaltar a importância dessa simbologia advinda do falo, uma vez que as moças da cidade, que estão em busca de casamento, o alisam com o intuito de serem agraciadas e, assim, perpetuarem os laços com a lógica patriarcal. Nesse momento, convém lembrarmos que essas simpatias e/ou tradições religiosas ligadas ao casamento, são ainda comumente praticadas, principalmente, na região Nordeste, sendo difundidas, também, na contemporaneidade, através de outros recursos e/ou suportes – revistas, jornais, sites da *Internet*, entre outros - para “fugirem” do estigma de solteirona. Essa “preocupação” com relação à solteirona é recorrente nos folhetos escritos por homens, porém de forma jocosa, apontando que tal mulher seria descrita como aquela desprovida de docilidade e de difícil convivência.

Em meio a essa preocupação, está incutida uma longa tradição ligada ao destino da mulher: o casamento. De forma que se desvencilhar dessa tradição é um tanto problemático para a maioria dessas mulheres, mesmo sabendo que na contemporaneidade os seres sociais buscam outras formas de se relacionar, em que não há, necessariamente, a união sacramentada pela Igreja e documentada pelo Estado, atribuídos ao enlace matrimonial. Com efeito, para a maioria das mulheres, há de se pensar nesse estigma, ainda nos dias de hoje, associadas à mulher que não casou ou mesmo que está sozinha, pois essa sociedade imersa em menor ou

maior grau nos preceitos vinculados pelo falocentrismo tende a “moldar”, por assim dizer, os sujeitos nos mecanismos que regem tal lógica.

A traição das mulheres nos versos das poetisas: um olhar machista?

Diante dos cordéis escritos por mulheres que estão vinculados direta e indiretamente aos folhetos produzidos por homens ao abordar temas que indicam, na maioria das vezes, a manutenção dos preceitos patriarcais, percebemos alguns folhetos que fazem alusão a um dos temas recorrentes na produção dos homens: a questão do adultério, ou popularmente falando, do corno. Com efeito, vale lembrar que na pesquisa intitulada *Representação do masculino no imaginário do cordel* (2007), mencionada anteriormente, percebe-se a representação desse homem traído de forma pejorativa pelos cordelistas.

Paralelamente a essa representação empreendida pelos cordelistas, é oportuno destacarmos alguns folhetos, de Maria Godelivie, que tratam do homem traído, de forma a perceber como a personagem feminina é construída nesses folhetos, refletindo, ainda, como essa traição feminina é abordada pela poetisa em questão. Mesmo sabendo que, na maioria das vezes, temos um imaginário social brasileiro que rotula negativamente os homens que fracassam no seu relacionamento sexual, na medida em que o estigma de “corno” recai sobre quem falhou nas suas obrigações sexuais masculinas e no controle da conduta sexual de sua mulher (GOLDENBERG, 1995).

Esse estigma do corno, como dito anteriormente, fora bastante satirizado na pena de vários cordelistas e também nos folhetos de Maria Godelivie, por exemplo, em *Chifrudos Associados* (2008) mostra esse imaginário ‘reavivado’. Assim, na forma de sextilhas, começa a afirmar que:

[...] chifre é coisa antiqüíssima
 Nasceu com a humanidade
 E virou “Síndrome do Homem”
 Que na masculinidade
 Trás (*sic*) o carma do machão
 Desde a mais terna idade
 (GODELIVIE, 2008, p. 01)

Esse excerto é pertinente, na medida em que mostra uma preocupação recorrente dos homens com o *status* de masculinidade, de forma que não aceitam sob nenhuma hipótese serem traídos. Com efeito, esse “carma” que está presente no machão é problematizado por Godelivie de maneira cômica, pois ela enumera algumas variações de corno conhecidas popularmente, através de quadras, como estas:

CORNO INFLAÇÃO é um peso
 Não dá mesmo pra agüentar
 Cada dia que se passa
 Tem mais chifre pra contar
 (GODELIVIE, 2008, p. 05)

CORNO CUZCUZ é aquele
 Que anda preocupado
 Ele sabe que é traído
 Mas deixa o caso abafado
 (GODELIVIE, 2008, p. 07)

A respeito dessa expressão – CORNO CUZCUZ – encontramos folhetos que fazem alusão a esse tipo de corno, mas com outro nome, principalmente em se tratando daquele que, além de “abafar” o caso, tenta usufruir dos benefícios de estar sendo traído, o chamado corno ganancioso, como no folheto *As desventuras de um corno ganancioso*. [199-?] de T. Osvaldo Figueira. Nesses termos, um folheto de Godelivie intitulado *A ganância do chifrudo* (2005) faz referência a esse tipo de corno, de maneira que tanto nesse folheto de Figueira, quanto no de Godelivie, percebemos que os homens descobrem que são traídos em “flagrante”, mas as esposas os convencem das vantagens de corneá-los. A representação desse homem traído, nos dois folhetos, descreve-o como alguém preguiçoso, de modo que quando a esposa expõe as vantagens dessa traição, ele aceita, mas impõe uma condição: ser sócio e/ou parceiro daquela “empreitada”. Porém, no folheto de Godelivie, quando o marido – Juvenal – se pôs a reclamar

de um certo descaso de sua esposa – Juliana – para com os afazeres domésticos, ela expôs os seguintes argumentos:

[...] – Quem és tu corno safado
 Me diz com sinceridade
 Se nesse bordel quem manda
 São os homens da cidade.
 (GODELIVIE, 2005, p. 05)

E tu dando uma de macho
 Querendo me humilhar,
 Vá agora pra cozinha
 Um cafezinho passar
 Que está em cima da hora
 De Manezinho apontar
 (GODELIVIE, 2005, p. 06)

Ao compactuar com essas traições “consentidas”, o marido traído não poderia reclamar de tal situação, de forma que mesmo se “arrependendo”, em alguns momentos, quando recebia a sua parte no pacto, logo esquecia dos inúmeros chifres. Porém, um certo dia Juliana se apaixonou por um cliente e saiu de casa, mas antes, deixou um bilhete: “Vou embora com Cardoso/ para um lugar bem distante”. Ao lê-lo, Juvenal pôs-se a chorar, porque havia perdido o dinheiro e a mulher. Esse novo amado de Juliana era ladrão, ao passo que fora preso, pedindo desculpas a Juliana, de modo a propor que sua amada trabalhasse como “rameira”, ela gostou da ideia e “vez por outra levava/ Cigarros na detenção”. Com relação a Juvenal “[...] só se sabe/ Que o peste enlouqueceu/ Com o peso na testa e liso/ Do mundo se escafedeu” (GODELIVIE, 2005, p. 13).

Na esteira da construção das personagens mulheres sobre esse assunto, temos o folheto *O velhote enxerido* (2007), que traz a história de um “velho” que, depois da morte de sua esposa, decide morar com uma mulher bem mais jovem, porém, esta o trai com frequência. Porém, certo dia, seu esposo (Said) a vê entrando em um motel e quer explicações sobre tal fato, ao passo que Madalena mente e ele dá-lhe um forte tapa, fazendo com que “quebrasse” um dente da moça e ela resolve denunciá-lo:

[...] isso não fica assim
Eu vou te denunciar
Dizer que fui agredida
Por eu não querer ficar
Ao lado de uma pessoa
Que queira me matar.
(GODELIVIE, 2007, p.11)

Essa atitude de Madalena, frente a uma agressão do seu parceiro, mostra que a mesma é ciente de seus direitos, pois não “espera” por outro “tapa” para ter coragem de denunciá-lo, demonstrando uma mudança de mentalidade significativa para as mulheres ‘tomarem’ como exemplo. Maria Godelivie aponta uma problemática do cotidiano de inúmeras mulheres, as quais ‘optam’ pelo silenciamento diante de uma agressão, e ao abordar tal assunto, ela alerta às mulheres para esse fato, através de Madalena. Vale lembrar que Madalena “volta” para Said, mas fica implícita uma nova traição da moça.

Em contrapartida, é válido destacar as particularidades atribuídas àquela que é o “pivô” do término de uma relação, a *Outra*, pois ela é descrita na maioria dos folhetos como uma mulher que transborda sensualidade e que com o charme e astúcia consegue “hipnotizar” o seu amado, fazendo com este dê um fim em uma relação “desgastada”. Com relação a isso, Goldenberg (1995) afirma que “o estigma da Outra, é, então, fortíssimo, já que ela fere os padrões culturais estabelecidos na sociedade brasileira, em que o papel feminino tradicionalmente valorizado é o da “esposa-mãe” (p. 138). Esse estigma é tão expressivo que algumas mulheres, como Godelivie, o reforçam em seus discursos. Assim, temos no folheto intitulado *Tapa trocado não dói – Ou Chifre com Chifre se paga – (2006)* um exemplo disso, como podemos ver a seguir:

Numa festa Beija-flor
 Encontrou uma morena
 Reboculosa e faceira,
 Olhar de fera serena,
 Roupa curta e provocante
 Cobria a bela pequena

Quando a moça rebojava
 Beija-flor se derretia,
 Com os olhos fixos na saia
 Tão pequena que se via
 A poupa de sua bunda
 Quando ela se remexia
 (GODELIVIE, 2006, p. 03)

Lemos, através desses excertos, a representação de uma mulher sensual e provocante, envolvendo aquele que estava a olhar fixamente para ela. O homem, Beija-Flor, é casado com Jandira, “uma esposa exemplar” e virtuosa, como também bonita, mas Beija-flor é conquistador, saindo todas as noites para “farrar”. Em uma dessas noites, ele encontrou a morena Rita, e os dois se apaixonaram. Ela exigiu que seu amado deixasse a sua mulher e também dinheiro para satisfazê-la. Como estava envolvido por Rita, vendeu a casa “[...] deixando a mulher e filhos/ Sem o lar que Deus lhe deu/ Tomou Rita pelo braço/ No mundo se escafedeu” (GODELIVIE, 2006, p. 05). Jandira chorou bastante, mas como tinha seus filhos e estava sem dinheiro, foi em busca de trabalho, que encontrou no armário de Pedro. Este se apaixonou por ela e Jandira também se sentia atraída por ele. É válido destacar que Pedro era marido de Rita e quando descobriu que ela o traía quis a separação. Diante disso, os dois que foram traídos – Pedro e Jandira – se casaram.

A representação da traição das mulheres nos versos de poetisas como Maria Godelivie, traz traços de um imaginário que rotula negativamente aquele que é traído, mesmo que essa representação seja cômica, enaltecendo (in) conscientemente, a figura do macho. Satiriza aquele que ‘destoa’ dos aspectos que compõem a sua virilidade ao ser chamado de corno. Nesse sentido, as personagens mulheres também confirmam um certo estereótipo sobre aquela que trai: sensualidade latente, astúcia, entre outros, como a personagem Rita. Porém, mesmo

traindo, elas não se submetem a atitudes violentas dos parceiros – como, por exemplo, a personagem Madalena. E aquelas que são traídas dão um castigo a seu parceiro – a personagem Rosa em *O gostosão* – ou reconstroem suas vidas ao lado de outro homem – a personagem Jandira com Pedro que também havia sido traído por sua ex-mulher. Nesses termos, a poetisa lança mão de um tema – a questão do corno – que faz parte do ‘repertório’ de vários cordelistas, porém o “reconstrói” de modo jocoso, no que se refere aos personagens masculinos. Em contrapartida, ‘promove’ uma discussão, por exemplo, sobre aquelas mulheres que são traídas ou sofrem alguma agressão dos parceiros.

OS CORDÉIS NA PERSPECTIVA FEMINISTA

A condição das mulheres na contemporaneidade: versos, vozes, vontades...

As mulheres obtiveram inúmeras conquistas nas esferas destinadas aos homens, através do movimento feminista, ocupando, por exemplo, cargos que até então eram exclusivamente dos homens. Contudo, estas “vitórias das mulheres” se realizaram de forma paulatina, enfrentando diversos preconceitos à medida que se inseriam no universo masculino. Nesta perspectiva, Badinter (2005), ao refletir sobre as ‘diversas formas’ de dominação masculina, afirma que “assimilados aos capitalistas, tal como o são as mulheres aos proletários, observa-se que os homens só cedem seu poder em alguns pontos insignificantes, para melhor conservar o essencial” (p. 52).

As formas de manutenção da supremacia masculina, por parte dos homens, fizeram com que estes sempre estivessem presentes, ao longo dos anos, nos diversos segmentos sociais. E uma forma também de “autenticar” tal supremacia foi expressa através da escrita, a qual carrega os códigos e valores impostos pelos homens. Pensando nisso, nos reportamos para o texto de cordel, uma produção tipicamente masculina, como foi mencionado anteriormente, mas que, com o passar do tempo, abarcou folhetos de autoria feminina, de modo que as mulheres foram, gradualmente, se afirmando nesse campo literário. E, à medida que elas foram se apropriando, por assim dizer, das particularidades dos folhetos, começaram a “lançar” novas abordagens e temas que até então não eram mencionados pelos cordelistas homens, como o feminismo. Dessa forma, algumas poetisas, como Maria de Fátima Coutinho⁶ problematizam as inquietações da mulher contemporânea, bem como as relações com o outro gênero – masculino.

⁶ Maria de Fátima Coutinho é professora de Literatura Brasileira e cordelista. Entre os seus cordéis publicados temos os seguintes títulos: *A vida da mulher* (2002), *Da luta do povo nasce uma escola em Santa Rosa* (2002) e *De cordel e de mulher muito se tem a dizer* (2004).

No âmbito da produção de Maria de Fátima Coutinho, temos o folheto intitulado *A vida da mulher*, que aponta os conflitos enfrentados pela mulher na sociedade contemporânea, pois ela conseguiu independência em diversos aspectos sociais, como “trabalhar fora”, em contrapartida, começa a ficar constantemente cansada por sua dupla “jornada” de trabalho, uma vez que esta também precisa cuidar dos afazeres domésticos, como reflete a cordelista:

A igualdade que ela
Perseguiu com tanto ardor
Transformou-se em trabalho
E duplicado labor
Como se o trabalho em casa
Não tivesse seu valor
(COUTINHO, 2002, p.06)

Nesse fragmento, percebemos uma inquietação dessa mulher sobre as conquistas empreendidas pelas feministas, principalmente em se tratando da igualdade, pois ao buscar, ‘arduamente’, seus direitos – como o trabalho fora do ambiente doméstico – ela não pôde sentir, na maioria das vezes, uma contrapartida positiva de tal conquista, visto que ao conciliar o trabalho fora de casa com o doméstico houve uma duplicação de tarefas a serem realizadas, de forma a deixá-la ainda mais cansada.

Essa situação contraditória é fruto, por assim dizer, da sucessão de dois discursos feministas que foram arrolados nas últimas décadas, os quais repercutem, de forma significativa, no cotidiano de homens e mulheres (BADINTER, 2005), tanto positivamente quanto negativamente. A mulher, representada nesse folheto, além de tentar conciliar o trabalho “fora de casa” com os afazeres domésticos, também precisa cuidar dos filhos. Acrescente-se a isso, o fato dela ter, na maioria das vezes, um marido que trabalha “pesado”, que “[...] chega em casa bem tranquilo/ [...] olha a TV, cai na cama/ Pensando em fazer aquilo”, mas que ela também está muito cansada e ele “[...] vai procurar na rua/ os braços doutra mulher”. Diante disso, a cordelista “incita” as mulheres ao grito de liberdade e aponta que as relações entre homens e mulheres devem ser pautadas na igualdade, respectivamente:

Liberdade! Liberdade!
Inda que seja tardia,
Mulheres vamos lutar
Porque chegará o dia
Que hão de reconhecer
A nossa real valia

Homem sem mulher padece
Mulher sem homem é penar,
A mulher aspira apenas
Ao homem se igualar
Pois o direito de todos
É amar, viver, gozar.
(COUTINHO, 2002, p.10)

Nesses fragmentos há uma expressiva reflexão sobre a necessidade de “manter viva” a luta pelos direitos das mulheres. Com efeito, Coutinho (2002) “chama” as mulheres a lutar por seus ideais, de modo que esse “grito” por liberdade seria uma forma de expressar a condição feminina, como também uma tentativa, através do tom reivindicatório, de influenciar o sujeito feminino pelo discurso. A esse respeito, nos reportamos a Hall (2007) e ao que ele chama de “interpelação”, ou seja, quando há um “chamamento” do sujeito pelo discurso. No entanto, faz-se necessário entendermos que “[...] para a maioria das mulheres, só pode haver melhoria em sua situação através de uma conquista de igualdade que não ponha em perigo as relações com os homens” (BADINTER, 2005, p. 145), como foi expresso no segundo excerto desse folheto, no qual a cordelista aponta que a mulher almeja ao homem se igualar, porém reflete que a ausência da mulher faz o homem sofrer e vice-versa. Assim é que destacamos relações pautadas não na igualdade, em cujo domínio estas, na maioria das vezes, não existem, mas na possibilidade de construir relações pautadas no tratamento igualitário entre os gêneros, como apontado anteriormente.

Paralelamente a essa representação de uma mulher que trabalha fora e que ao chegar à sua residência ainda precisa cuidar dos afazeres domésticos e se “depara” com um marido que não a ajuda nas tarefas do lar, entre outros desencontros diários, encontramos no cordel intitulado *A jornada tormentosa de Clotilde, que se formou em doutora após muitos*

desenganos (1975), da poetisa Clotilde Tavares⁷, a história de Clotilde, uma mulher que passou por inúmeras dificuldades até se formar em Medicina. Tal história se confunde com a da própria cordelista, como podemos evidenciar em nota, de modo que ao final do folheto ela dedica sua formação acadêmica aos familiares e amigos, como também ao seu “companheiro”: “E a Assis, o companheiro/ Que tanto apoio me deu/ Durante os anos de estudo/ Em qualquer problema meu/ Dividiu comigo as dores/ Divido com ele as flores/ Pois bem que ele mereceu” (TAVARES, 1975). Com efeito, percebemos que o apoio dele foi essencial para motivá-la na sua longa jornada de estudo, de modo a dividir as “flores” da vitória com ele. Essa ênfase em relação a tal apoio faz-se necessária por sabermos que, na maioria das vezes, a mulher/esposa almeja terminar seus estudos ou mesmo aprofundá-los, como também trabalhar fora do ambiente doméstico e o homem/marido não a incentiva nessa empreitada.

Nesse instante, convém pensarmos nas ‘vontades’ das mulheres representadas pelas poetisas do nosso estudo, uma vez que ao dar voz a tais personagens, estão levantando, por assim dizer, algumas ‘bandeiras’ em nome dos direitos iguais. Entre essas bandeiras estão à luta por questões de ordem social, política, - como veremos nas próximas páginas desse estudo -, mas também por temas voltados mais precisamente para as questões do universo

⁷ Clotilde Tavares é natural de Campina Grande-PB. Porém, divide suas atividades entre os estados da Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Possui graduação em Medicina pela UFRN (1975), obteve o título de Mestre em Nutrição em Saúde Pública pela UFPE no ano de 1983 e o título de Especialista em Epidemiologia pela UFRN no ano de 1990. Atuou como professora da UFRN de 1976 a 2002, lecionando na área de Saúde Coletiva e Nutrição até 1993. A partir de 1993 passaria a se dedicar às atividades artísticas e intelectuais. Uma explicação para tal mudança está no fato dela gostar e se dedicar aos estudos relacionados ao Teatro, Literatura e cultura popular. Clotilde Tavares possui uma vasta produção intelectual e artística bastante diversificada, pois é composta de ensaios: *Iniciação à Visão Holística* (1998), *A Magia do Cotidiano* (1999), *O Clã Santa Cruz: genealogia e história* (2008), Crônicas: *A Agulha do Desejo* (2003), *Coração Parahybano* (2008), Conto: *Esperando Paulinho* (1975), Poema: *Bilhetes de Suicida* (1987), Novela: *A Botija* (2003) – foi reeditada em 2006 e adotada como leitura obrigatória do Vestibular 2011 da UFCG. Além dessa produção, participou de vários espetáculos teatrais, seja como atriz, diretora, autora de texto, produtora executiva, entre outras atividades. E no cinema, atuou como atriz no documentário: *Uma cruz, uma estrada, uma história* (2003). No que diz respeito a sua produção no âmbito da literatura de cordel, citamos os seguintes títulos: *A jornada tormentosa de Clotilde, que se formou em doutora após muitos desenganos* (1975), *A Vida e obra de Xico Santeiro, glória da nossa arte popular* (1976), *A triste sina de Ritinha que criou seu filho sem dar de mamar* (1981), *O nascimento de um menino chamado Jesus* (1984), *A vida de Quincoló Boiadeiro, bravo vaqueiro nordestino* (1986), *A Vida e a Obra do Padre Malagrida, o Santo Andarilho do Nordeste* (2005) e *Cariri de A a Z* (2008).

feminino como a necessidade do parceiro valorizar o trabalho fora do ambiente doméstico e ainda a dupla jornada enfrentada pelas mulheres. Mas, existem outras reivindicações que algumas cordelistas lançam mão, através de suas personagens, pois há uma necessidade de refletir sobre as práticas que os homens utilizam para demonstrar força e virilidade e que ao adotar tais práticas, as mulheres são ‘reprovadas’ por grande parte da sociedade, como o fato de ter mais de um companheiro (a) na relação.

Com base nisso, refletimos sobre mais um folheto de Maria Godelivie, *Mulher macho, sim senhor!*, pois nele temos a história de Ramira, uma mulher de origem humilde que trabalhou de faxineira a promotora de vendas, enfrentando inúmeras dificuldades para se estabelecer profissionalmente. Em meio a isso, ela conhece um rapaz educado e honrado – Luan – que lhe propôs casamento, mas “[...] Ramira mesmo gostando/ Decidiu não se “amarrar”/ E disse, antes do casório/ “Juntos devemos morar” (GODELIVIE, 2008). A atitude de Ramira frente a proposta de Luan indica um comportamento que remete ao que Bozon (2004) constata em *A Sociologia da Sexualidade* quando reflete que na contemporaneidade os casais estão optando por uma união mais voltada para os *Juntos por amor*, como dito anteriormente. No cordel em destaque, eles moram juntos e tiveram dois filhos. Depois de algum tempo, Ramira recebe uma promoção da firma para trabalhar em outra cidade não muito distante, ao passo que ela aceita, conhecendo um rapaz chamado José André e logo se apaixonou por ele, mas não queria deixar o marido e os filhos. Com efeito, Ramira não queria ficar sem suas duas paixões, de maneira que convenceu seu novo amor a aceitar a proposta de dividi-la com o seu marido, mas este não compactuou facilmente com o que ela estava traçando pra esse triângulo amoroso e depois de várias discussões houve uma conciliação:

Ramira conciliou
 A questão e resolveu
 O problema e desde então
 Por muito tempo viveu
 Feliz com os dois maridos
 Que a vida lhe ofereceu
 (GODELIVIE, 2008).

Dessa forma, ela conseguiu encontrar um ponto de equilíbrio nessa relação. Ao lermos esse folheto, lembramos de uma outra história, que também foge aos padrões convencionais: *Dona Flor e seus dois maridos*, de autoria de Jorge Amado, em que Dona Flor divide suas atenções com o marido Farmacêutico, Teodoro, e com o espírito do ‘marido-defunto’ Vadinho. Nesse cenário, é que Maria Godelivie traz à tona uma relação não convencional, através da construção de uma personagem que possui coragem e autonomia suficiente para enfrentar, num primeiro momento, a revolta de seus amores, e a repercussão desse triângulo amoroso na sociedade, a qual rotula negatividade esse tipo de postura.

Em contrapartida, a poetisa reflete que “[...] se fosse ao contrário/ Ninguém ia se chocar [...] Mas como o caso se deu/ envolvendo uma mulher/ o povo logo critica” (GODELIVIE, 2008), pois existe um certo ‘conformismo’ entre as pessoas, ao pensar, por exemplo, no homem casado que ‘arranja’ uma outra mulher, constituindo uma outra família. Com isso, Maria Godelivie parabeniza a atitude de Ramira e a intitula de “MULHER MACHO, SIM SENHOR”, em razão da coragem que teve – ao final do cordel a poetisa enfatiza que essa história em questão não foi inventada por ela, mas que existiu e que “Ramira” concordou em ‘divulgar’ sua história, mas que ocultassem os verdadeiros nomes. Diante disso, Maria Godelivie destaca a importância de seu cordel para endossar a luta por direitos iguais: “A toda mulher que luta./ Pra ter direitos iguais/ O cordel é meu presente/ Sem regras conceituais [...]” (GODELIVIE, 2008). Com essas palavras, Maria Godelivie esclarece que seu cordel está para ‘romper’, por assim dizer, com quaisquer preconceitos, como também abordar questões que fazem parte da pauta do dia das mulheres.

Um outro folheto nos traz a construção de uma personagem que enfrenta também um discurso de ordem patriarcal, o qual ‘espera’ das mulheres um comportamento que denote submissão, docilidade e compreensão, entre tantas outras características, de modo que um comportamento feminino que destoe desse modelo esperado, bem como postura que contrarie o código moral é encarado como transgressor. Estamos nos referindo ao folheto intitulado *Judite Fiapo em Serra Pelada*, de autoria de Lourdes Ramalho, no qual podemos ver pontos importantes sobre a construção de uma personagem feminina, Judite Fiapo, no que se refere aos aspectos comportamentais que divergem do modelo ‘esperado’ socialmente. Esse folheto, com uma estrutura de peça teatral, é composto por vários ‘diálogos’ entre Judite e um apresentador, que constituem as únicas personagens. Dito isso, logo no início do folheto, o apresentador faz a ‘descrição’ de Judite: “Esta é Judite Fiapo/ natural desta ribeira,/ filha de Mané Cavaco/ e de Maria Rendeira,/ nasceu com a sina no papo:/ cantadeira e dançadeira!” (RAMALHO, S/D, p. 03). De forma que essa sina e, por que não dizer, essa ‘fama’ foi conhecida em vários lugares, pois “De sua voz a beleza/ ganhou fama na ribeira,/ foi chamada pra, na Igreja,/ ser do coro a cantadeira [...]” (RAMALHO, S/D, p. 05), mas as mães de família, não viam a moça com bons olhos, e diziam: “Que moça semostradeira!” (RAMALHO, S/D, p. 05).

Essa espécie de ‘aversão’ e ‘inveja’ com relação a essa moça, que não se dedica a uma “preparação” para a vida nos moldes das jovens “casadouras”, está intimamente ligada ao fato dela, Judite, ser conhecida por ter uma bela voz e por saber dançar, como também por ela assumir seus desejos e vontades ao demonstrar um certo ‘desprendimento’ afetivo, e por que não dizer, sexual, no momento em que fala sobre seus relacionamentos afetivos:

Namorei com dois tenentes,
 Com três capitães me atraso,
 Com seis major – fui em frente,
 Com nove cabos me arraso,
 Me abandonaram e eu somente
 Fiquei com um soldado raso...
 (RAMALHO, S/D, p. 04)

Percebe-se aqui uma mensagem subliminar: a mulher excessivamente liberal desvaloriza-se e decai, gradualmente, aos olhos da sociedade patriarcal. Por meio dessa sextilha, podemos ver que Judite se relacionou com rapazes que fazem parte de uma hierarquia do Exército, mas que todos a deixaram, de modo que ela fica, ao final, com um ‘soldado raso’. Note-se que ela mede, quantitativamente, o número de namoros de acordo com a ‘patente’ que eles possuíam, mostrando interesse em manter um certo ‘status’. Nesse sentido, à medida que Judite vai dando prosseguimento à sua ida a Serra Pelada, várias vozes advindas tanto de mulheres, condensadas polifonicamente na fala do apresentador – na forma de repúdio ao comportamento dela –, como de homens – manifestando desejo por ela, disfarçado no desprezo de ‘gracejos’ por vezes humilhantes – enalteceram, de uma forma ou de outra, a ‘fama’ de Judite Fiapo. Com efeito, faz-se necessário refletir que assim como esse folheto de Lourdes Ramalho, outras poetisas, que fazem parte do nosso estudo, lançam mão dessa peça literária para problematizar questões relacionadas à condição das mulher, de forma a manifestar uma espécie de ‘tomada pelo poder’ em suas personagens, mesmo considerando que na construção de tais personagens haja vestígios de práticas e posturas que comungam com o universo machista.

Ao saber da importância do cordel na vida dessas poetisas, refletimos sobre mais um cordel de Maria de Fátima Coutinho – *De cordel e de mulher muito se tem a dizer (2004)* –, pois nele temos um breve percurso sobre história da Literatura de Cordel na Europa, principalmente em Portugal, até chegar ao Brasil – quando essa modalidade literária assume características gráficas, bem como o processo de composição tipicamente ‘brasileiros’. Feito

esse percurso, a poetisa introduz a mulher no âmbito dessa Literatura, porém aponta as dificuldades que as cordelistas enfrentam quando começam a escrever seus folhetos, refletindo que “[...] o saber que é de todos/ Parece só pertencer/ Ao mundo dos homens”, apontando para um machismo reinante entre os que produzem folhetos de cordel. Porém, “De uns tempos para cá/ Para não ficar feio/ Têm aberto um certo espaço [...]” (COUTINHO, 2004, p. 06), proposta da abertura cultural que coloca em pauta a disseminação das idéias do Outro, do que não tinha voz, ou melhor, que tinha sua voz abafada pelo jugo masculino: a mulher.

Na última estrofe desse folheto, a cordelista ‘amarra’ seu mote indicando que “Fazer poesia é um dom/ O sexo não tem nada a ver/ Para fazer um Cordel/ Você só precisa ter/ Saber e inteligência/ Saber ler e escrever” (COUTINHO, 2004, p. 08). Diante dessa afirmação, é oportuno abrir um breve parêntese sobre a definição do que seria uma escrita feminina, uma vez que tal ‘denominação’ é problemática no universo da crítica feminista. Sendo assim, acerca da escrita feminina temos, em um primeiro momento, não uma concepção sexualizante do termo, mas algo referente às mulheres, direcionando, assim, para uma dicção feminina (CASTELLO BRANCO, 1991).

Paralelamente a esse tipo de concepção, retomamos a existência de duas formas de crítica feminista, a saber: a ideológica (de caráter revisionista) e a ginocrítica (a experiência da mulher como escritora). Nessa segunda forma – ginocrítica – tem-se a preocupação da diferença nos escritos das mulheres, possibilitando a aprendizagem de algo mais sólido “[...] sobre a relação da mulher com a cultura literária, de forma que as teorias da escrita das mulheres fazem uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Diante dos quatro modelos, Showalter (1994) identifica o modelo cultural como mais adequado para falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos, de forma que

esboça a necessidade das estudiosas adotarem esse modelo. Porém, alerta para uma certa ‘fantasia’ de desvencilhamento completo do postulado masculino de escrita, alertando que “não pode haver escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante; nenhuma instituição é totalmente independente das pressões econômicas e políticas dominada pelos homens” (p. 50).

Ao voltarmos à última estrofe do referido cordel - *De cordel e de mulher muito se tem a dizer* (2004) – notamos que a cordelista em questão tem uma certa noção da crítica feminista, no momento em que diz que “Fazer poesia é um dom/ O sexo não tem nada a ver”. Neste sentido, direciona, ainda, que é através da ‘sabedoria’, bem como dos mecanismos de escrita e leitura que uma mulher conseguirá escrever seus cordéis.

Vozes que problematizam a vida em sociedade: política, economia, educação e meio ambiente

Ao saber que a maioria das mulheres sempre foram submissas aos homens/donos, deve-se refletir que a possibilidade destas discutirem sobre qualquer assunto que não fizesse parte do seu “bordado” ou de algo relacionado à culinária, seria motivo para um olhar castrador da parte do marido e/ou do pai. E, principalmente, quando estas começaram a se posicionar, via escrita, a partir do século XIX, contrariando as “demandas machistas” daquela época. Porém, em meio a essas imposições, é oportuno esclarecer que também houve incentivo por parte de alguns pais e maridos para que suas filhas e/ou esposas se lançassem no universo do fazer literário.

Em contrapartida, a maioria dos críticos – homens – não apreciava a escrita dessas mulheres quando entrava em assuntos masculinos como a política, a guerra, visto que consideravam estas incapazes de dissertar sobre tais matérias. Estes homens exaltavam os

romances e os poemas que fossem “leves” ou “adocicados”, enfim, próprios ao caráter feminino e “adequados” às suas contemporâneas – as mulheres burguesas (TELLES, 1997).

Ao trazer esse pensamento para a contemporaneidade, pensando nas mudanças empreendidas pelos movimentos sociais das décadas de 70 e 80, a exemplo do projeto feminista no Brasil, percebemos que eles “[...] pretendiam realizar transformações políticas e culturais, pois ao evidenciar o anseio por direitos que legitimassem a cidadania de seus membros, denunciavam preconceitos e uma certa opressão cultural construída sobre eles” (MANINI, 2008). Em meio a tais reivindicações, principalmente o movimento feminista, levou para o cenário político temas considerados da esfera privada, problematizando questões que fazem parte do cotidiano dos sujeitos em sociedade, principalmente das mulheres.

Tendo em vista a importância organizacional e política do movimento feminista nas décadas 70 e 80 e de suas implicações no cotidiano das mulheres na contemporaneidade, é oportuno expor algumas particularidades dessas décadas, acerca desse movimento, para entender como se deu esse caráter reivindicatório junto às instituições que fazem parte do Estado, de modo a aprofundar a análise dos folhetos que apontem para essas questões.

Nessa perspectiva, nos anos 70 “a questão da autonomia foi um eixo conflitante e definidor do feminismo [...] uma autonomia em termos organizativos e ideológicos frente aos partidários políticos e outras organizações” (COSTA, 2010). Vale dizer que essa autonomia surgia com um eixo estruturador de ideias, estratégias e possibilidades de refletir sobre as problemáticas pelas quais as mulheres enfrentavam, de modo que não implicava um isolamento no que tange aos “[...] outros movimentos sociais que compartilhassem identidades” (COSTA, 2010).

No que se refere aos anos 80, percebemos uma maior reflexão sobre os dilemas e necessários ajustes entre o movimento feminista e o Estado. Com o movimento mais articulado e autônomo, as feministas conseguiram verdadeiros avanços nessa década e um

exemplo disso foi refletido no eleitorado feminino, de modo a se tornar “[...] um alvo do interesse partidário e de seus candidatos, que começaram a incorporar as demandas das mulheres aos seus programas e plataformas eleitorais [...]” (COSTA, 2010). Diante da vitória das lideranças partidárias em alguns lugares do país, as feministas começaram a repensar “sua posição frente ao Estado na medida em que a possibilidade de avançar em termos de política feminista era uma realidade” (COSTA, 2010). Com efeito, houve a implementação de vários conselhos em prol da condição, a exemplo do Conselho Estadual da Condição Feminina em 1983 em São Paulo.

Vale lembrar que essa atuação junto ao Estado não foi um consenso entre as feministas, mas para a maioria delas representava mais um avanço na luta pelos direitos das mulheres, pois com tal ‘aliança’ com o Estado, as feministas poderiam fiscalizar, ‘mais de perto’, bem como buscar alternativas que viabilizassem as metas e projetos sociais que estavam na pauta do movimento feminista. Assim, essas mulheres começavam a se “familiarizar”, mais detidamente, com o “jogo” político e, nas palavras de Machado (1984), com o próprio caráter relacional que emana do poder.

Nesse sentido, as feministas evocaram políticas que pudessem beneficiar as mulheres, desde questões relacionadas à maternidade e a construção/implantação de creches para os filhos das mulheres que trabalham fora do ambiente doméstico, até problemas relacionados à baixa remuneração delas. Além disso, “o movimento feminista [...] assume novas bandeiras como os direitos reprodutivos, o combate à violência contra a mulher, a sexualidade” (COSTA, 2010). Entre as políticas públicas que foram empreendidas, principalmente a partir da década de 80, está à questão do incentivo ao aleitamento materno, através de uma intensa ‘campanha’ do Ministério da Saúde ao mostrar os inúmeros benefícios – tanto para a mulher (mãe) quanto para a criança – oriundos dessa prática. Essa campanha foi de tal forma desenvolvida que encontramos, por exemplo, nas páginas de um dos folhetos de Clotilde

Tavares, intitulado *A triste sina de Ritinha que criou seu filho sem dar de mamar (1981)*, a importância do aleitamento materno.

Com relação a esse folheto, temos a história de duas primas que se casaram no mesmo dia, mas a prima mais velha – Maria Rosa – foi morar na cidade com seu esposo e a mais nova – Ritinha – ficou em um pequeno sítio no sertão com seu respectivo esposo. Com o passar do tempo, as duas primas tiveram filhos. Porém, nos primeiros meses de vida o filho de Ritinha começou a ficar constantemente doente, apresentando sinais de desnutrição. Fato que fez com que os pais da criança ficassem preocupados, tentando de todas as formas reverterem esse quadro. Certo dia, Maria Rosa fez uma visita a Ritinha com seu marido e seu filho. Ao ver o filho do casal com saúde, Ritinha e seu marido se puseram a chorar ao lembrar-se do filho doente e começaram a contar o sofrimento que estavam passando. Entre uma conversa e outra, Maria Rosa começou a amamentar seu filho e Ritinha ficou admirada com aquele gesto, pois considerava algo pouco ‘civilizado’, dizendo: “[...] ‘Rosa, minha prima/ Você é muito engraçada/ Bota o menino no peito/ Parece que não tem jeito/ De mulher civilizada’” (TAVARES, 1981, p. 07), ao passo que Maria Rosa mostrou que esse alimento é algo ‘dado’ pela natureza, por Deus:

[...] tome um conselho meu
Saiba que o leite do peito
É o alimento perfeito
Que a natureza nos deu

Toda mulher que tem filho
Tem dever de amamentar
Foi Deus quem deu esse dom
Nós devemos respeitar
Quem não segue a Natureza
Cedo ou tarde, com certeza
Bem cedo tem que pagar
(TAVARES, 1981, p. 08)

Esses excertos são pertinentes na medida em que percebemos uma nítida necessidade de apontar uma das funções ‘inerentes’ à mulher que tem filho, amamentar, sob pena de sofrer

‘cedo ou tarde’ as conseqüências por ‘confrontar’ à Natureza. Esse pensamento é confirmado quando observamos que este folheto foi escrito em 1981, ano em que foi criado “o Programa de Incentivo ao Aleitamento Materno (PNIAM), que reforçava a amamentação como um ato natural, instintivo, inato e biológico” (MONTEIRO; GOMES e NAKANO, 2010).

Na narrativa, percebemos que Rosa mostrou ainda para sua prima as vantagens do leite materno, entre elas podemos destacar: “[...] não tem micróbio [...] quanto à parte nutritiva/ eu lhe digo com certeza/ É próprio para criança/ [...] a ciência comenta/ Que a mulher que amamenta/ Nunca tem câncer no seio” (TAVARES, 1981). Assim, a poetisa elenca os vários benefícios do aleitamento materno, como forma de conscientizar as mães dessa prática. Dentro nesse contexto, Maria Rosa começou a amamentar, diariamente, o bebê de Ritinha e a criança logo voltou a ser sadia. Nessa mesma época, Ritinha descobriu que estava novamente grávida, refletindo que dessa vez “[...] já sabia criar/ no seio amamentar/ Com fé e perseverança” (TAVARES, 1981, p. 13).

Esse incentivo ao aleitamento materno, por parte de Clotilde Tavares, pode estar intimamente relacionado ao trabalho que ela desenvolveu quando atuava no Departamento de Saúde Coletiva e Nutrição da UFRN – como dito em nota. Com isso, ela pôde lançar mão do folheto, como mais uma forma de ‘atingir’ o público feminino, quando integrava tal departamento, ao tratar de um assunto de importância para a saúde da mãe e da criança.

Ao mesmo tempo em que há um verdadeiro incentivo para o ato de amamentar, não devemos esquecer que para que essa prática seja realmente ‘vivenciada’, os órgãos responsáveis devem proporcionar condições econômicas e políticas para essas mulheres, principalmente em se tratando das mulheres que possuem baixa renda, de forma a “[...] aliviar a sobrecarga de trabalho que a parturiente tem em sua casa e para sua manutenção econômica” (BLAY, 2010). Além disso, faz-se necessário refletir que, juntamente com essa campanha de incentivo ao aleitamento materno, não houve e, na maioria das vezes, não há

uma preocupação para com o lado emocional das mulheres nesse período, pois se espera que as mães estejam acolhedoras e prontas para amamentar seus filhos, mas “muitas vezes as mulheres não têm a chance de revelar seus reais desejos e suas condições físicas e emocionais para desenvolver essa função” (MONTEIRO; GOMES e NAKANO, 2010). Por isso, é importante o desenvolvimento de políticas públicas que possam mostrar a importância do aleitamento materno, bem como uma preocupação para com aquela que ‘dispõe’ desse alimento nutritivo.

Dentro desse cenário, com essa aceitação e/ou credibilidade no meio político-social, as mulheres discorrem sobre a política, economia, entre outros assuntos que estão na pauta do dia, de forma a dar prosseguimento ao percurso escritural de mulheres que – mesmo coibidas a não escrever e não sendo bem vistas socialmente por publicarem seus trabalhos no século XIX, por exemplo – escreviam em jornais, revistas, manifestando criticidade ao tratar de assuntos políticos. Além disso, faz-se necessário refletir que escritoras como Cecília Meireles, Raquel de Queiroz, a título de exemplificação, já publicavam seus textos literários nas primeiras décadas do século XX.

Diante disso, expomos, também, o posicionamento crítico da poetisa Hélivia Callou, através de folhetos como *Sonho de jornalista (1983)*, o qual destaca um sonho que a cordelista teve com alguns escritores de renome da Literatura Brasileira (José de Alencar, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Américo de Almeida), em que eles concedem uma entrevista a essa poetisa, expressando um descontentamento com a sociedade contemporânea. Já ao final do cordel ela reflete sobre tal sonho:

Tentei decifrar o sonho,
Refleti as entrevistas
Vi que as personalidades
Eram famosos artistas
E eu sou desempregada
Com o curso de jornalista
(CALLOU, 1983, p.11)

Nesse cordel, encontramos além de uma análise sobre as diferenças de uma época para outra (atual/contemporânea), através de várias comparações “feitas” pelos escritores, temos também a cordelista enfatizando a situação de quem, mesmo com uma formação acadêmica, se encontra desempregado/a, como foi o caso dela no início da sua carreira profissional. Ao discorrer sobre a sua produção no âmbito da literatura de cordel, Hélvia Callou mostra-se consciente da criticidade desencadeada pela leitura dos seus folhetos, pois afirma: “Meus cordéis têm um teor político-histórico-social muito aguçado. Gosto de escrever sobre temas sérios usando o humor da poesia popular, para levar o leitor a uma reflexão sobre a política brasileira” (CALLOU, 1983). É oportuno destacar que ao ressaltarmos os cordéis escritos por Hélvia Callou sobre questões políticas e sociais, não estamos omitindo uma extensa produção de cordéis escritos por homens que abordam de forma crítica tais assuntos.

Dito isso, inserimos mais um folheto, *Pinceladas da história previdenciária (2001)*, em que ela aborda os “mecanismos” internos da Previdência Social Brasileira, de modo a esclarecer, “didaticamente”, aos/as leitores/as, os artifícios utilizados pelo governo para desviar significativas “quantias” de dinheiro da população:

Eu vou citar um setor
Chamado de previdência,
Onde nós temos que em breve
Tomar sérias providências,
Pra não deixar que o governo
Venha levar a (*sic*) falência
(CALLOU, 2001, p.02)

Em consonância com as problemáticas que circundam a vida em sociedade, não podemos deixar de refletir sobre um tema que afetou e ainda afeta a vida de um sem-número de pessoas, principalmente em se tratando daquelas que residem em determinadas áreas do Nordeste brasileiro, mesmo que seja periodicamente. Estamos nos referindo à questão da seca e de todas as suas implicações, principalmente quando não há um planejamento por parte dos órgãos estaduais e federais. Pensando disso, a poetisa Lourdes Ramalho aborda tal

problemática em diversos textos teatrais por meio de personagens que vivenciam essa situação e na forma de folheto de cordel ela escreveu *Viagem no Pau-de-arara*. Mesmo não sabendo o ano de publicação desse folheto, observamos que a essa ‘viagem’ num caminhão ‘pau-de-arara’ ainda é um meio de transporte utilizado por vários nordestinos/as nas cidades do interior.

Nesse folheto de Ramalho – *Viagem no Pau-de-arara* – os passageiros são os ‘protagonistas’ dessa viagem fictícia, mas que expressa o cotidiano de diversas pessoas. Assim, cada um começa a apontar as dificuldades enfrentadas num contexto de seca, de modo que se veem obrigados a sair de suas casas para buscar melhorias em outros lugares, ou melhor dizendo, no sul: “Corre corre lachochia/ para o sul, deixando o norte/ quer de noite quer de dia [...]” (RAMALHO, S/D, p. 15). É oportuno mencionar que a poetisa se utiliza de dois personagens masculinos e cinco femininos, a saber: Maria das Graças, Maria das Dores, Maria Doida, a ‘buchuda’ e a ‘viúva’. Todas possuem uma história de vida difícil, mas carregam a esperança de dias melhores. Vale ressaltar que em todas as falas dos “passageiros” encontramos uma expressiva crítica aos governantes por eles se encontrarem nessa situação:

E por mais que se mereça
Ajuda ninguém nos dá
Tanto faz dar na cabeça
Como na cabeça dar
Cada governo que esqueça
Que tem de nos ajudar!
(RAMALHO, S/D, p. 17)

Essa discussão de ordem política, econômica e ambiental também pode ser observada em outro folheto de Hélvia Callou intitulado *Patrimônio da humanidade (2007)*, no qual o “ar de denúncia” dessa cordelista aponta para a necessidade de preservar a natureza, pois reflete que a busca incessante da sociedade contemporânea pelo progresso, através da utilização indevida dos recursos naturais, está “esfacelando” o meio ambiente:

Lembre-te que a natureza
 Te dá tudo que precisa
 Pra viver nesse mundo.
 É tua herança, mas, avisa!
 Não queime, não mate ou polua
 Se não a herança tua,
 Vai virar uma carniça
 (CALLOU, 2007, p.13).

No folheto *Navegue com segurança* (2007), Hέλvia Callou “informa” às crianças e aos jovens a forma adequada de utilizar os benefícios oriundos da *Internet* com “segurança”, enfatizando as vantagens e desvantagens que a mesma proporciona. Esse folheto foi encomendado pela Secretaria de Educação de Campina Grande e que a autora dedicou “[...] às crianças,/ Aos jovens adolescentes,/ Aos internautas adultos/ e aos solteiros carentes/ Que na sua euforia/ Em busca de companhia/ Cai no abismo e não sente” (CALLOU, 2007, p.02).

Esse tom educativo é recorrente nos folhetos não só de Hέλvia Callou, mas também nos versos de poetisas como Maria Julita Nunes⁸, por meio de seus recentes folhetos: *A etimologia na Literatura de Cordel* (2009) e *O léxico português e o escravo africano* (2009),

⁸ Maria Julita Nunes é cordelista, natural da cidade de Teixeira-PB. Ela herdou a tradição poética dos Nunes-Batista, da qual o seu pai também era descendente. O primeiro contato que ela teve com o universo da poesia popular foi por meio das cantorias escutadas na infância. Embora despertada por esse imaginário popular desde a infância, veio a escrever folhetos a partir da década de 90, com o seu primeiro folheto intitulado *Direito de Resposta* (1998), porém, esse não veio a ser publicado. Com relação aos folhetos publicados, temos os seguintes títulos: *Estude o Dicionário se quiser saber também* (2001) – parceria com Manoel Monteiro, *Avante! Um, dois, três... Fui!* (2002), *A Criança e o Idoso estão plantando esperança* (2002), *Regresso a São Saruê* (2003), *Rasga Cristo o teu manto e embrulha os desgraçados!* (2006), *A Etimologia na Literatura de Cordel* (2009), *O léxico português e o escravo africano* (2009). Tivemos acesso, por meio da poetisa, aos títulos dos folhetos que não foram publicados, em outras palavras, que estão arquivados: *Direito de resposta* (1998), *A minha saudade chega toda vez que a tarde morre!* (1999), *Eu me lembro do Teixeira, cidade do nosso sertão!* (1999), *Segue com Deus* (1999), *Admiro os cantadores* (1999), *Graças a Deus* (1999), *São as flores do meu sertão que enfeitam a natureza* (1999), *A raça do Riacho Verde* (2000), *Se você fizer...* (2000), *Nem toda língua se chupa...* (2000), *Sextilhas esparsas* (2001), *Preservar o meio ambiente é a nossa obrigação!* (2001), *Onde está o teu fichu? Pergunto à mãe Lolô* (2001), *Resposta à Agar (Mesmo com “quatro olho” a cegueira continua)*(2001), *Reconhecendo e agradecendo (ao Regina Coeli)* (2001), *Imagino ser Deus que está gritando quando ouço um trovão no infinito* (2001), *A velhice é um resto de esperança que a infância deixou quando morreu* (2001), *Na Bodega de Zé de Mano tem de tudo pra comprar* (2001), *Uma noite de poesia* (2002), *Solicitações solicitadas* (2002), *A cana que Juca tomou dia dez de fevereiro* (2002), *Vocábulos idos e vindos* (2002), *O abecedário* (2002), *De “A a Z” (através do tempo)* (2002), *Desabafo de F.H.C* (2002), *A morada de Deus é tão distante que é preciso morrer pra chegar lá* (2003), *Abc do sentimento* (2003), *A sobra do couro* (2003), *Contribua c’o Calepino, pois muita gente vai ler*(2003), *Sou antiga, sou quadrada, sou do tempo da vovó, não navego na Internet, não possuo computador* (2004), *Moradora do sertão onde nasci me criei, Teixeira, meu doce chão é o lugar que mais amei!* (2004), *O amor é o tema mais cantado pelos seres de toda geração* (2004), *Boca que já provou beijo recorda, tomando cana* (2004), *O amor que menos custa, custa a saudade que deixou* (2004), *O amor que menos custa, custa a saudade que deixa* (2004), *Entupido para transmitir, desentupido pra receber* (2004), *Amanhã será primavera, eu não poderei ver as flores!* (2007) e *“Quer pão Jujus?”* (2007).

em que podemos ver, respectivamente, um minucioso trabalho empreendido pela poetisa na tentativa de fazer um pequeno “inventário” etimológico e um resgate de termos oriundos do continente africano e que fazem parte do léxico português:

A determinado léxico
A literatura obedece
Novos termos ou vocábulos
Nossa Língua favorece;
Assim o léxico português
Para manter a fluidez
De outras línguas se abastece
(NUNES, 2009, p. 03)

São 35 os termos
Que o escravo africano deu
Ao léxico português
E a língua enriqueceu
Nosso folclore, nossa tradição
Orgulho de toda Nação
Hoje liberta do europeu!
(NUNES, 2009, p. 02)

Nesse momento, faz-se necessário ressaltarmos que, a exemplo desses dois folhetos, a poetisa tem como público alvo os estudantes. Com o intuito de, através do seu folheto, eles terem mais uma possibilidade de se apropriar dos mecanismos linguísticos e culturais desencadeados socialmente. Essa preocupação é marcadamente expressa, nas últimas páginas dos dois folhetos, ao encontrarmos notas explicativas sobre o significado de termos etimológicos, bem como oriundos do léxico africano.

Pensando em questões relacionadas à educação, verificamos no cordel intitulado *Da luta do povo nasce uma escola em Santa Rosa (2002)*, de Maria de Fátima Coutinho, em que a poetisa aponta a construção de uma creche conhecida como “Grupo Cristina Procópio”, na qual a comunidade participa da organização da mesma: “A escola que o povo/ Fez nascer com tanto amor/ Continua sua luta/ Luta de trabalhador/ Que não desiste nem cansa/ Por que tem fibra e valor” (COUTINHO, 2002)

Paralelamente a isso, voltando à poetisa Maria Julita, percebemos que ela também problematiza outras questões de ordem social como no cordel *A criança e o idoso estão*

plantando esperança (2002), o qual enfatiza o descaso não só com a criança, mas também com o idoso revela uma questão complexa que circunda a vida em sociedade, de maneira que a “esperança” e a “saudade” permanecem, muitas vezes, “perambulando” pelas ruas, ao passo que argumenta:

A infância e a Velhice
Ambas são faces distintas
Na vida de todo ser
Aquarelas de fortes tintas
Enfeitando velhas cenas
Em memórias já extintas
(NUNES, 2001, p. 09)

Assim, a autora mostra a necessidade de “ver com outros olhos” essas “faces distintas” que fazem parte da vida de qualquer ser humano. A poetisa enfatiza que políticas públicas podem minimizar esse quadro, revelando que ao cuidar bem do idoso e da criança, a sociedade “[...] Faz um gesto grandioso/ Com verbo e adjetivo/ RESPEITAR e RESPEITOSO” (NUNES, 2002, p. 12).

A necessidade das cordelistas tratarem de assuntos que dizem respeito ao cuidado para com as crianças, os jovens e os idosos reforçam um imaginário cultural que está intimamente ligado à mulher como aquela que amamentava, educava (SILVA, 2005). De forma que tal imaginário ainda atua, consciente e inconscientemente, no cotidiano de um sem-número de mulheres, ao pensarmos que até as primeiras décadas do século passado a maioria delas estava vinculada a esfera privada da sociedade. Com efeito, ao manifestarem preocupação, em seus folhetos, sobre a educação de jovens ou mesmo sobre a situação e/ou descaso de crianças e idosos em meio social, isso não impede de afirmarmos que tais ideias estejam vinculadas ao Projeto feminista empreendido no Brasil nas décadas de 70 e 80, pois estava em marcha a “politização do cotidiano”, problematizando temas que até então eram da esfera privada para o cenário político, como dito anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na análise empreendida nos folhetos escritos pelas cordelistas enfocadas em nosso estudo, foi constatada a predominância de temas que remontam à lógica patriarcal, bem como às ‘marcas’ de um discurso falocêntrico, através da representação de personagens mulheres que não conseguem se desvencilhar de atitudes e práticas que reforçam os laços com a lógica patriarcal. Em contrapartida, foi verificado ainda um considerável número de folhetos que tematizam a condição feminina na contemporaneidade, refletindo direta ou indiretamente acerca das teorias desenvolvidas pelo movimento feminista, além de problematizarem questões relacionadas à política, à economia, à educação e ao meio ambiente.

Essa predominância de folhetos de autoria feminina abarcando questões associadas à lógica patriarcal e ao falocentrismo pode estar vinculada a possíveis ‘influências’ de uma tradição de folhetos escritos por um sem-número de cordelistas que enaltecem, de forma inconsciente ou não, aspectos ligados ao masculino. Um exemplo disso é encontrado na maioria dos folhetos de Maria Godelivie seja no título, no conteúdo e mais especificamente na representação de personagens mulheres, como os folhetos que apontam as personagens mulheres sob o viés da traição, em que foram observadas significativas ‘semelhanças’ com a produção de folhetos escritos por homens, por ‘reafirmar’ dois tipos de imaginários acerca do adultério: o estereótipo negativo para aquele que foi traído e da mulher que traí com forte poder de sedução e astúcia.

Paralelamente a essa questão, algumas personagens de Maria Godelivie ‘tomam posse’, por assim dizer, de certos posicionamentos feministas na relação com o outro gênero – masculino. A respeito disso, é válido dizer que há uma preocupação por parte dessa poetisa em ‘construir’ personagens mulheres dotadas de um teor crítico sobre os direitos das mulheres, a exemplo de Madalena em *O velhote enxerido* (2007), a qual tomou/sofreu um

forte tapa do seu companheiro e resolve denunciá-lo. Fato que nos leva a refletir que Maria Godelivie lança mão dessa personagem para ‘tocar’ em um tema problemático que faz parte do cotidiano de várias mulheres: a violência contra a mulher. Tal situação não se restringe a classe social, grau de escolaridade ou raça, sendo considerada agressão de ordem física ou moral. Existe a Delegacia de Defesa da Mulher, mas muitas mulheres não denunciam seus parceiros por medo, vergonha, ou mesmo por dependerem deles financeiramente.

Além dos folhetos escritos por Maria Godelivie que convergem de forma mais direta para o falocentrismo, a partir da análise foi observado em *Porque a noiva botou o noivo na justiça*, de Lourdes Ramalho, a representação de uma personagem às voltas com a simbologia que emana do falo, pois se trata de uma moça que sempre quis contrair matrimônio e quando realizou seu sonho, descobriu que o noivo não tinha ‘secho’ definido, desencadeando um verdadeiro ‘processo’ de natureza psicológica e moral, justificando o sentir-se humilhada e ultrajada por fazer o papel de ‘dominante’ e por não desejar um marido ‘desenbanado’, isto é, despido do que caracterizaria a sua identidade masculina como símbolo de poder e desejo.

Nos folhetos que fazem referência à condição das mulheres na contemporaneidade, foi constatado no folheto de Maria de Fátima Coutinho *A vida da mulher (2002)* reflexões sobre os conflitos enfrentados pela mulher contemporânea, por ela ser, em linhas gerais, ‘herdeira’ de um discurso feminista que traz à tona aspectos positivos e negativos para o cotidiano de várias mulheres. Quando pensamos nisso, percebe-se que uma mulher que faz parte de uma classe mais abastada da sociedade pode se beneficiar em maior ou menor grau, das contribuições desse movimento, em virtude de, por exemplo, conseguir mais ‘oportunidades’, porém não devemos generalizar tal afirmação, sob pena de cairmos em um discurso que não leva em consideração as reais necessidades e possíveis entraves à sua realização.

Para além desses fatos, o folheto em questão – *A vida da mulher (2002)* – fala, mais particularmente, do cotidiano de mulheres que possuem um menor poder aquisitivo, ao

lembrarmos, por exemplo, que ela não possui uma ‘secretária do lar’ para a execução das tarefas domésticas, pois essa poetisa nos traz uma personagem que se ‘desdobra’ para conciliar as atividades do trabalho com as tarefas do lar, não conseguindo apoio e compreensão do marido na divisão dos afazeres da casa, de forma que Coutinho ‘incita’ as mulheres a ‘gritarem’ por liberdade e por relações pautadas em uma convivência harmônica e igualitária entre homens e mulheres.

Por meio da análise foi percebido também que as cordelistas abordam em seus folhetos reflexões sobre política, economia e assuntos que fazem parte da pauta do dia de várias pessoas – a exemplo do folheto *Pinceladas da história previdenciária (2001)* de Hélvia Callou. Em se tratando das lutas empreendidas pelas feministas nas décadas de 70 e 80 do século XX, percebe-se uma nova forma dessas mulheres ‘atuarem’ na arena política ao promoverem a chamada ‘politização do cotidiano’, levando temas até então considerados da esfera privada para a pública. Nesse sentido, as feministas empreenderam políticas públicas que beneficiassem às mulheres, como a construção/implementação de creches para os filhos das mulheres que trabalham fora do ambiente doméstico.

Em meio a essas políticas está à importância do aleitamento a partir da década de 80, política que ecoou em um dos folhetos de Clotilde Tavares – *A triste sina de Ritinha que criou seu filho sem dar de mamar (1981)* – o qual mostra necessidade da mãe amamentar seu filho nos primeiros meses de vida, ao saber dos aspectos nutritivos advindos desse alimento. Porém, ao promoverem esse tipo de política, não há uma preocupação, como também uma ‘espécie’ de acompanhamento, na maioria das vezes, com a mãe que começa a amamentar, no sentido de saberem/perguntarem as suas reais necessidades, pois muitas mulheres não ‘guardam’ boas recordações dessa prática.

Dentro desse contexto, questões ligadas à educação se fizeram presentes, principalmente, nos folhetos *A etimologia na Literatura de Cordel (2009)* e *O léxico*

português e o escravo africano (2009) da poetisa Maria Julita Nunes, posto que há uma preocupação dessa poetisa em mostrar o significado etimológico e a origem de certas palavras através do texto de cordel, dirigindo-se, mais particularmente, a um público estudantil. Além desses folhetos, outros reforçam um imaginário coletivo que vincula às mulheres ao cuidado, a ‘missão’ de educar dos filhos, entre outros fatores.

Tratar de aspectos que reforçam, em maior ou menor grau, um imaginário coletivo que faz referência a uma mulher que cuida, amamenta e educa, bem como tratar de uma lógica que se faz presente nas práticas e atitudes dos sujeitos como o pensamento patriarcal, nos diz muito quando consideramos os resultados desta pesquisa. Verificou-se um elevado número de folhetos escritos por mulheres que apontam para a representação de personagens mulheres mantenedoras dos laços com a lógica patriarcal e falocêntrica, não abrindo mão, porém, de um posicionamento crítico acerca dos direitos das mulheres e de um melhor relacionamento com a outra parte do gênero – o masculino.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia . *História de cordéis e folhetos*. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.
- _____. O menino e o poeta. In: *Antologia de Folhetos de Cordel: amor história e luta*. São Paulo: Moderna, 2005.
- _____. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- ABREU, Márcia Azevedo de. *Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos um estudo histórico-comparativo*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) – Instituto de Estudos da Linguagem, 1993.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. *Nordestino: uma invenção do falo – Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.
- ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. *Vozes femininas na literatura de cordel*. Disponível:<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/bitstream/123456789/88/1/Vozes%20femininas%20na%20literatura%20de%20cordel.pdf>. Acesso: 27/09/2009.
- AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 5. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- ALMEIDA, Horácio de. Introdução à obra de Leandro Gomes de Barros. In: *Literatura popular em verso*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 197?
- ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. O desafio brasileiro: variantes literárias do desafio de cantadores na obra de Patativa do Assaré. In: *Patativa do Assaré: as razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja)*. Fortaleza: Editora UFC. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

AZEVEDO, Adriana. *Cordel, Lampião e cinema na terra do sol*. Rio de Janeiro: Ferreira Studio, 2004.

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BATISTA, Abraão Bezerra. *O que uma coroa deve fazer para se casar*. 1977.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BERNARDO, Ana Maria Coutinho. Ignez Mariz: uma mulher na galeria do nosso sertão literário. In: FERREIRA, Luzilá Gonçalves (org.). *A escrita da nova mulher*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, 2005.

BLAY, Eva Alterman. Emancipação da mulher e aleitamento ou a política do aleitamento materno. Disponível em: <http://www.pediatriasaopaulo.usp.br/upload/pdf/796.pdf>. Acesso em: 04/03/2010.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CALLOU, Hélvia. *Dona Crise e o Jovem Maxi*. Campina Grande, 1983.

_____. *Sonho de jornalista*. Campina Grande, 1983.

_____. *Pinceladas da história previdenciária*. Campina Grande, 2001.

_____. *A gestação de Dona Crise*. Campina Grande, 2004. (Projeto Cordel Campinense)

_____. *A vida do presidente*. Campina Grande, 2005.

_____. *O famoso Pau do Santo*. Campina Grande, 2005.

_____. *A maioria de Maxicrise*. Campina Grande, 2007.

_____. *Navegue com segurança*. Campina Grande, 2007.

_____. *O saco*. 2. ed. 2007.

_____. *Patrimônio da humanidade*. Campina Grande, 2007.

- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo. Brasiliense, 1991.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Como fazer versos*. 1982.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Apontamentos sobre literaturas marginais*. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/lingua/boletimfilologia/28/boletim28_pag329_332.pdf
Acesso: 21/04/2009.
- COSTA, Ana Alice Alcântara O Movimento Feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. Disponível em: <http://egroups.unb.br/ih/his/gefem/labrys7/liberdade/anaalice.htm>. Acesso em: 04/03/2010.
- COSTA, Cláudia de Lima. *O leito de procusto: Gênero, linguagem e as teorias femininas*. In: CADERNOS PAGU, vol. 2, 1994. p.141-174.
- COUTINHO, Maria de Fátima. *A vida da Mulher*. Campina Grande, 2002. (Projeto VIVA O CORDEL da FUNCESP).
- _____. *Da luta do povo nasce uma escola em Santa Rosa*. Campina Grande, 2002.
- _____. *De cordel e de mulher muito se tem a dizer*. Campina Grande, 2004. (Projeto Cordel Campinense)
- CRISTOVÃO, Maria do Carmo. *Vaquejada e vaqueiro (A história da fazenda)*.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: Mary Del Priore (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: Mary Del Priore (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: contexto, 1997.
- FERRO, Poeta. *As aventuras de Luiz e Lúcia*. Itabaiana, 1941.
- FIGUEIRA, Osvaldo T. *As desventuras de um corno ganancioso*. [199-?].

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Susana Bornéo (org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 17-22.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GODELIVIE, Maria. *O “Doidinho bem dotado” ou O tesão de Filomena*. Campina Grande, 2003.

_____. *Eita! Paixão dos diabos*. Campina Grande, 2004.

_____. *A ganância do chifrudo*. 2. ed. Campina Grande, 2005.

_____. *O gostosão*. 2. ed. Campina Grande, 2005.

_____. *TAPA TROCADO NÃO DÓI – Ou Chifre com Chifre se paga - .* Campina Grande, 2006.

_____. *Um marido duvidoso ou Um Casamento Interesseiro*. Campina Grande, 2006.

_____. *Amor no escuro ou o cego e a dama da noite*. Campina Grande, 2007.

_____. *A vingança da falecida*. 2. ed. Campina Grande, 2007.

_____. *O velhote enxerido*. Campina Grande, 2007.

_____. *A galega do negrão*. Campina Grande, 2008.

_____. *Chifrudos Associados*. Campina Grande, 2008.

_____. *Mulher Macho Sim Senhor*. Campina Grande, 2008.

_____. *Viagem à Santa Vontade*. Campina Grande, 2008.

_____. *O mistério do retrato*. Campina Grande, 2009.

GOLDENBERG, Mirian. A Outra: uma reflexão antropológica sobre a infidelidade masculina. In: NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p.131-147.

HALL, Stuart. *Quem precisa de Identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 103-133.

MACHADO, Roberto. Introdução à Microfísica do Poder. In: FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*, 1984.

MANINI, Daniela. *A Crítica Feminista à Modernidade e o Projeto Feminista no Brasil dos anos 70 e 80*. Disponível em: http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-2-p45.pdf. Acesso em: 07/05/2008.

MELLO, Beliza Áurea de Arruda. Caleidoscópio feminino do Cordel: autoras e personagens. In: MACHADO, Charliton e SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Mulheres no Brasil: Resistência, lutas e conquistas*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2006.

MENDONÇA, Maristela Barbosa. *Uma voz feminina no mundo do folheto*. João Pessoa: Thesaurus. 1993.

MESQUITA, Cecília Chagas de. Planejamento familiar e contracepção: saúde, gênero e política pública na transição democrática (Rio de Janeiro, década de 1980). Disponível em: http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212878796_ARQUIVO_TextointegralAnpuhrj2008.pdf. Acesso em: 04/03/2010.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. Ver e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Juliana Cristina dos Santos; GOMES, Flávia Azevedo e NAKANO, Ana Márcia Spanó. Amamentação e o seio feminino: uma análise sob a ótica da sexualidade e dos direitos reprodutivos. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-07072006000100018&script=sci_arttext. Acesso em: 04/03/2010.

NUNES, Maria Julita. *A criança e o idoso estão plantando esperança*. Campina Grande, 2002. (Projeto VIVA O CORDEL da FUNCESP)

_____. *Avante! Um, dois, três...Fui!* Campina Grande, 2002. (Projeto VIVA O CORDEL da FUNCESP)

_____. *Retorno a São Saruê*. Campina Grande, 2003.

_____. *A Etimologia na Literatura de Cordel*. Campina Grande: Gráfica Júnior, 2009.

_____. *O léxico português e o escravo Africano*. Campina Grande, 2009.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias dos homens*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.

PINHEIRO, Hélder. Cordel na sala de aula. In: ____; MARINHO, Ana Cristina (orgs.). São Paulo: Duas cidades, 2001.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminista na Literatura de Cordel*. Belo Horizonte, 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RAGO, Luzia Margareth. A colonização da mulher. In: *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 61- 116. (Coleção Estudos brasileiros: v. 90)

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Porque a noiva botou o noivo na justiça*.

_____. *Judite Fiapo em Serra Pelada*.

_____. *Viagem no Pau-de-arara*.

RAMIREZ, Rafael L. Ideologias masculinas: Sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 75-82.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

SANTOS, Francisca Pereira dos. *Mulheres fazem...cordéis*. *Graphos*: Revista da Pós-Graduação em Letras (Publicada pelo Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba) Vol. 8, n. 1, p. 183 – 194, jan/jul. 2006.

_____. *As mulheres como transmissoras da tradição poética em cordel*: o caso de Patativa do Assaré. In: Congrès International l’homme au coeur des dynamiques sociales, territoriales et culturelles. Thématique - Compréhension et préservation du patrimoine. Octobre, 2008.

_____. *Novas cartografias no cordel e na cantoria*: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. Paraíba, 2009. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal da Paraíba – UFPB, 2009.

SCHMIDT, Simone Pereira. Nas trilhas do tempo: anotações sobre o trânsito das teorias feministas no Brasil. In: BRANDÃO, Isabel e MUZART, Zahide L. (orgs.). *Refazendo nós*: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

SCOTT, Joan W. *O enigma da igualdade*. *Estudos feministas*, Florianópolis, v.13, Nº01, p. 11-13, jan-abr, 2005.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A moda e o negro nas sociedades ocidentais - por uma lógica positiva de construção e de aquisição de imaginários. In: _____. *Imaginários na cultura*. Campina Grande: EDUEP, 2005.

_____. Representação do masculino no imaginário do cordel. *Investigações*: Lingüística e Teoria Literária. Programa de Pós- Graduação em Letras e Lingüística. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Recife: Ed. Universitária da UFPE, p. 09-35, p.2007.

SILVA, Manoel Cândido da. Manassés e Marili – *Entre a luta e o amor*. [197-?].

STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Trad: Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TAVARES, Clotilde. *A jornada tormentosa de Clotilde, que se formou em doutora após muitos desenganos*. Natal, 1975.

_____. *A vida e a obra de Xico santeiro, glória da nossa arte popular*. Natal, 1976.

_____. *A triste sina de Ritinha que criou seu filho sem dar de mamar*. Natal, 1981 (Impresso na EMATER – RN).

_____. *Cariri de A a Z*.

TELLES, Norma. Escritores, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ED. São Paulo: Contexto, 1997.

TERRA, Rute Brito Lemos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930)*. São Paulo: Global, 1983.

TOURAINÉ, Alain. Eu sou uma mulher. *O mundo das mulheres*. Trad. Francisco Moras. Petrópolis – RJ: Vozes, 2007.

WÜSTHOF, R. *Descobrir o sexo*. São Paulo: Ática, 1994.

XAVIER, Maria do Socorro Cardoso. *Tesouro redescoberto: a riqueza do folheto em verso*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*, Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.