Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Área de Concentração em História da Literatura

Me conte a sua história: relatos de mulheres cordelistas

Josineide Ribeiro da Silva

Rio Grande
2026

Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Área de Concentração em História da Literatura

Me conte a sua história: relatos de mulheres cordelistas

Josineide Ribeiro da Silva

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – FURG, Área de concentração História da Literatura, sob orientação da Prof.ª Dra. Sylvie Dion.

Rio Grande
2026

Ficha catalográfica

S586m

Silva, Josineide Ribeiro da
Me conte a sua história: relatos de mulheres cordelistas / Josineide Ribeiro da Silva. – 2026.
181 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

Orientadora: Dra. Sylvie Dion

1. Letras. 2. Poesia de Cordel. 3. Mulheres cordelistas. 4. Memória cultural. 5. Fenomenologia. 6. Crítica feminista. 7. Resistência. I.Dion, Sylvie. II.Título.

CDU 81/82

Catalogação na fonte: Bibliotecária Brenda Sequeira CRB10/1979

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE nº 03/2026

No dia vinte e sete de abril de dois mil e vinte e seis, através de reunião híbrida, realizou-se a defesa de tese no PPGL – FURG, da doutoranda Josineide Ribeiro da Silva, intitulada: **"Me conte a sua história: relatos de mulheres cordelistas"**. A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Sylvie Dion (FURG), orientadora da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG), Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (UCS e UNISC) e pela Profa. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros (UNIPAMPA). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

gov.br Documento assinado digitalmente
SYLVIE DION
Data: 30/04/2026 11:02:49-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Sylvie Dion (Orientadora - FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
LUCIANA PAIVA CORONEL
Data: 30/04/2026 14:31:57-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
RUBELISE DA CUNHA
Data: 01/05/2026 10:23:32 -0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
VERA LUCIA CARDOSO MEDEIROS
Data: 04/05/2026 13:09:03-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros (UNIPAMPA)

gov.br Documento assinado digitalmente
ROSANE MARIA CARDOSO
Data: 04/05/2026 13:59:09-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Rosana Maria Cardoso (USC e UNISC)

Agradecimentos

Agradeço a todas as mulheres que vieram antes de mim, principalmente a mainha Maria José e voinha Luzia (*in memoriam*), que me ensinaram o valor da poesia de Cordel como emancipação e ascensão.

Agradeço, também, a painho José Bento da Silva (*in memoriam*) por me mostrar a beleza que existe na arte e por me constituir em meio a uma sensibilidade musical que era sua maneira de enxergar o mundo.

Agradeço ao meu marido Fabiano, pela paciência e parceria, pelas longas conversas quando as dúvidas surgiam e povoavam meus pensamentos e que juntos encontrávamos a solução e, embora ele dissesse que não entendia, mas o que eu decidisse estaríamos juntos, já me ajudava a "desanuviar" os pensamentos e encontrar o caminho.

Agradeço aos meus Dindos, Maria Edineide e João Paulo Resplandes pelas várias vezes em que me auxiliaram nessa caminhada de conhecimento e compartilhamento acerca da poesia Cordelista. Dindos, vocês foram meu alicerce.

Agradeço a todos os professores do PPGL – FURG que me acompanharam nessa caminhada e por compartilhar comigo seus saberes preciosos.

Agradeço aos meus amigos, todos eles, mas principalmente a minha amiga Sílbia Hallal por sempre encorajar a sua "pupila" e me mostrar que os sonhos podem se tornar reais.

Meu eterno e carinhoso agradecimento a minha orientadora amada Prof.ª Dra. Sylvie Dion por ter estado comigo em todos os momentos dessa caminhada e por ser esse ser humano ímpar e tão amoroso.

Agradeço aos Colibris, as mulheres da pesquisa por me permitir conhecer suas histórias e me ajudar na construção deste trabalho.

Gratidão aos membros da banca, Prof.ª Dra., Luciana Paiva Coronel, Prof.ª Dra. Rosane Maria Cardoso, Prof.ª Dra. Rubelise da Cunha e Prof.ª Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros pelo olhar atencioso e pelas considerações que agregaram tanto este trabalho.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos em todo o período de doutoramento, permitindo a realização desse sonho. Gratidão!

RESUMO

Esta tese investigou a presença e a atuação de mulheres cordelistas no universo da poesia de Cordel brasileira, partindo da constatação de que, embora existam estudos sobre autoria feminina e representações de gênero no Cordel, ainda são escassas as pesquisas que privilegiam a escuta das próprias mulheres enquanto sujeitos de memória, experiência e produção de conhecimento. O estudo tem como objetivo compreender de que maneira os relatos de vida de mulheres cordelistas contribuem para a preservação da memória cultural e para a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil, evidenciando seus processos de resistência, pertencimento e afirmação identitária.

A pesquisa fundamenta-se nos estudos sobre Literatura de Cordel, memória, fenomenologia e crítica feminista, articulando contribuições teóricas de autores como Paul Zumthor, Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Edmund Husserl, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Bell Hooks e Heleieth Saffioti. O trabalho discute a constituição histórica e cultural da poesia de Cordel no Brasil, problematizando sua tradição marcada pela predominância masculina e destacando a participação das mulheres como agentes fundamentais na preservação, renovação e ampliação desse patrimônio cultural.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória e de inspiração fenomenológica, desenvolvida a partir de entrevistas realizadas com três mulheres cordelistas, denominadas metaforicamente de “Colibris”. A análise dos dados foi conduzida com base no método fenomenológico de Amedeo Giorgi e Edmund Husserl, buscando compreender os significados atribuídos pelas participantes às suas experiências no campo cordelístico.

Os resultados evidenciam que o Cordel constitui, para essas mulheres, um espaço de construção identitária, expressão da memória, resistência política e enfrentamento às desigualdades de gênero. Suas narrativas revelam trajetórias marcadas por desafios, silenciamentos e processos de reconhecimento tardio, mas também por práticas de resistência que reafirmam a legitimidade da autoria feminina no campo da cultura popular. Além disso, demonstram que a escrita cordelística produzida por mulheres contribui para o questionamento das estruturas patriarcais, para a valorização de experiências historicamente invisibilizadas e para a construção de novas perspectivas sobre a história da Literatura de Cordel.

Palavras-chave: Poesia de Cordel; Mulheres Cordelistas; Memória Cultural; Fenomenologia; Crítica Feminista; Resistência.

ABSTRACT

This dissertation investigates the presence and participation of women cordel poets within the universe of Brazilian Cordel poetry. It is grounded in the observation that, although studies on female authorship and gender representations in Cordel literature have increased in recent years, research that privileges women's own voices as subjects of memory, experience, and knowledge production remains scarce. The study aims to understand how the life narratives of women cordel poets contribute to the preservation of cultural memory and to the rewriting of the history of women's Cordel literature in Brazil, highlighting processes of resistance, belonging, and identity affirmation.

The research is based on studies of Cordel literature, memory, phenomenology, and feminist criticism, drawing on the theoretical contributions of scholars such as Paul Zumthor, Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Edmund Husserl, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Bell Hooks, and Heleieth Saffioti. The dissertation discusses the historical and cultural constitution of Cordel poetry in Brazil, questioning a tradition marked by male predominance while emphasizing the participation of women as fundamental agents in the preservation, renewal, and expansion of this cultural heritage.

Methodologically, this is a qualitative, exploratory study inspired by phenomenology and developed through interviews conducted with three women cordel poets, metaphorically referred to as “Hummingbirds.” Data analysis was carried out according to the phenomenological method proposed by Amedeo Giorgi and Edmund Husserl, seeking to understand the meanings attributed by the participants to their experiences within the field of Cordel literature.

The findings reveal that Cordel constitutes a space for identity construction, memory expression, political resistance, and the confrontation of gender inequalities. The participants’ narratives expose trajectories marked by challenges, silencing processes, and delayed recognition, but also by practices of resistance that reaffirm the legitimacy of female authorship within the sphere of popular culture. Furthermore, the study demonstrates that Cordel poetry produced by women contributes to challenging patriarchal structures, valuing historically marginalized experiences, and constructing new perspectives on the history of Cordel literature. By foregrounding women's voices and lived experiences, this dissertation contributes to a broader understanding of cultural memory, literary production, and the role of women in shaping Brazilian literary history.

Keywords: Cordel Poetry; Women Cordel Poets; Cultural Memory; Phenomenology; Feminist Criticism; Resistance.

RESUMEN

Esta tesis investigó la presencia y la actuación de mujeres cordelistas en el universo de la poesía de Cordel brasileña, partiendo de la constatación de que, aunque existen estudios sobre autoría femenina y representaciones de género en el Cordel, aún son escasas las investigaciones que privilegian la escucha de las propias mujeres como sujetos de memoria, experiencia y producción de conocimiento. El estudio tiene como objetivo comprender de qué manera los relatos de vida de mujeres cordelistas contribuyen a la preservación de la memoria cultural y a la reescritura de la historia del Cordel femenino en Brasil, evidenciando sus procesos de resistencia, pertenencia y afirmación identitaria.

La investigación se fundamenta en los estudios sobre Literatura de Cordel, memoria, fenomenología y crítica feminista, articulando contribuciones teóricas de autores como Paul Zumthor, Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Edmund Husserl, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Bell Hooks y Heleieth Saffioti. El trabajo analiza la constitución histórica y cultural de la poesía de Cordel en Brasil, problematizando una tradición marcada por la predominancia masculina y destacando la participación de las mujeres como agentes fundamentales en la preservación, renovación y ampliación de este patrimonio cultural.

Metodológicamente, se trata de una investigación cualitativa, exploratoria y de inspiración fenomenológica, desarrollada a partir de entrevistas realizadas con tres mujeres cordelistas, denominadas metafóricamente “Colibríes”. El análisis de los datos se llevó a cabo con base en el método fenomenológico de Amedeo Giorgi y Edmund Husserl, buscando comprender los significados atribuidos por las participantes a sus experiencias en el ámbito del Cordel.

Los resultados evidencian que el Cordel constituye, para estas mujeres, un espacio de construcción identitaria, expresión de la memoria, resistencia política y enfrentamiento de las desigualdades de género. Sus narrativas revelan trayectorias marcadas por desafíos, silenciamientos y procesos de reconocimiento tardío, pero también por prácticas de resistencia que reafirman la legitimidad de la autoría femenina en el campo de la cultura popular. Asimismo, demuestran que la escritura cordelística producida por mujeres contribuye al cuestionamiento de las estructuras patriarcales, a la valorización de experiencias históricamente invisibilizadas y a la construcción de nuevas perspectivas sobre la historia de la Literatura de Cordel. Al dar centralidad a las voces y experiencias de las mujeres, esta investigación contribuye a ampliar la comprensión de la memoria cultural, la producción literaria y el papel femenino en la configuración de la historia literaria brasileña.

Palabras-clave: Poesía de Cordel; Mujeres Cordelistas; Memoria Cultural; Fenomenología; Crítica Feminista; Resistencia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

1 Construindo e mapeando o caminho 20

2 As origens da poesia de Cordel no Brasil 30

2.1 Atravessando os caminhos: o que está sendo pesquisado sobre o tema? 44

2.2 Análise dos dados e resultados obtidos na pesquisa bibliográfica 47

2.3 O patriarcado como ceifador da escrita feminina no Cordel 47

2.4 A poesia de Cordel e a mulher como campo frutífero para discussão sobre gênero, escrevendo ou sendo escrita 52

3 As mulheres cordelistas 57

3. 1 A representação das mulheres na Literatura de Cordel 69

3.2 Patriarcado, poder e resistência: As cordelistas e a desconstrução do machismo literário 80

3.3 Um breve panorama sobre as mulheres cordelistas na contemporaneidade 94

4. Os colibris: as mulheres da pesquisa 99

4.1 Sobre o que escrevem os colibris, as mulheres da pesquisa? 102

4.2 Conclusão das análises dos cordéis das mulheres da pesquisa 118

5 Metodologia da coleta e análise dos dados das mulheres da pesquisa 121

5.1 Análise fenomenológica 126

5.2 Da delimitação das unidades de significados à constituição das categorias 135

5.3 Organização da análise dos dados 137

6 Resultados da pesquisa 138

6.1 O Cordel como experiência inaugural de escuta, memória e vínculo com o mundo vivido 138

6.2 A construção da identidade cordelista feminina: reconhecimento tardio, pertencimento e resistência 141

6.2.1 Breve articulação fenomenológica e feminista: identidade, gênero e resistência no Cordel feminino 145

6.3 Entre a criação e a sobrevivência: desafios, barreiras e permanência no campo do Cordel 147

6.4 O Cordel como prática ética, pedagógica e política de enfrentamento ao machismo 152

6.4.1 Breve articulação teórica: memória, trabalho, precarização e patriarcado no campo do Cordel 156

7 Considerações finais 159

APÊNDICES 170

APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido 170

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com as mulheres (cordelistas) da pesquisa 172

APÊNDICE C – Etapas 1 e 2 da análise fenomenológica 173

ANEXOS 179

ANEXO A – Parecer de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa. 179

INTRODUÇÃO

O ano era 1980, década em que a Literatura de Cordel já se encontrava em pleno declínio devido aos meios de comunicações, como o rádio e a televisão, estarem adentrando as casas daqueles que faziam do folheto de Cordel o seu boletim diário de notícias. Nessa mesma década, nascia uma menina que faria dessa forma de arte algo muito especial. Aprendeu a ler com sua mãe através dos folhetos e com sua avó, cordelista e trovadora, a amar as narrativas envolventes que eram declamadas tão lindamente por ela.

À medida que os anos se passavam, a Literatura de Cordel voltava a ganhar espaço cada vez mais longe dos sertões e das regiões rurais do Nordeste, como nos indica Marques *et al.* (2020), in "Literatura de Cordel, conceitos, pesquisas, abordagens", cujo capítulo intitula-se: "Literatura de cordel brasileira: poesia, história e resistência", ao dizer que, "Para divulgar a poesia popular e vender seus folhetos, poetas e folheteiros embarcavam nos trens da Great Western, empresa ferroviária inglesa, cujas ramificações, no começo do século XX, estendiam-se a muitos dos municípios mais remotos do Nordeste" (Marques *et al.* , 2020, p. 36) e com isso, renascia a esperança dos poetas e trovadores que viviam da arte cordelística.

Mas, afinal, o que é a Literatura de Cordel? Comumente denominada como poesia de Cordel, trata-se de um gênero literário poético que constitui uma das expressões mais duradouras e significativas da cultura popular brasileira, especialmente nas regiões Norte e, sobretudo, Nordeste. Para Aderaldo Luciano (2012), a poesia cordelística é um produto essencialmente brasileiro, nascido no chão nordestino. Ao adotar a denominação "cordel", o autor propõe um afastamento conceitual da tradição portuguesa, argumentando que o próprio termo, pela força da tradição, já pressupõe seu produto literário, dispensando a expressão "Literatura de Cordel" como herança direta de Portugal. Essa classificação reafirma a autonomia estética, histórica e cultural do Cordel produzido no Brasil.

Constituída pela articulação entre o verso rimado, a oralidade, as imagens xilográficas e a circulação em feiras e em mercados, a poesia de Cordel combina elementos artísticos e sociais que a transformaram em um importante veículo de comunicação, memória e crítica social. Embora sua tradição remonte a influências europeias, especialmente aos folhetos e romanceiros ibéricos; no contexto brasileiro o Cordel adquiriu contornos próprios ao incorporar temas locais, como a vida no sertão, a religiosidade popular, os fenômenos naturais e as narrativas de personagens lendários. Segundo Luciano (2012), o Cordel compreende o

narrativo, o dramático e o lírico, dialogando tanto com a poética clássica quanto com gêneros da modernidade e da baixa modernidade.

As características formais e estéticas do Cordel definem seu ritmo e musicalidade e estão diretamente relacionadas às regras fixas de composição. A métrica regular, conhecida como redondilha maior em versos de sete sílabas poéticas com rimas bem marcadas, é um dos principais elementos estruturantes do gênero. São recorrentes estrofes como a quadra, a sextilha, a setilha, a oitava e a décima, cujas características e normas de composição foram sistematizadas pelo primeiro grande cordelista brasileiro, Leandro Gomes de Barros. Essa estrutura fixa favorece tanto a declamação quanto a memorização, aspectos essenciais para a difusão oral do Cordel.

Outro elemento fundamental é a linguagem, pois os cordéis recorrem a um estilo simples, direto e próximo da fala do povo, com uso frequente de expressões regionais, o que promove imediata identificação com leitores e ouvintes de diferentes níveis de escolaridade. A oralidade ocupa lugar central nessa tradição, sendo prática comum que o próprio autor ou vendedor declamasse os versos em praças e feiras, despertando o interesse do público e incentivando a circulação dos folhetos. As xilogravuras, por sua vez, não se limitam a ilustrar, mas dialogam com o texto ao traduzir visualmente personagens, temas e atmosferas narradas. Xilogravura quer dizer gravura em madeira e é uma antiga técnica, de origem chinesa, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho.

De acordo com Matos (2007, p. 161), “as imagens gravadas sobre a madeira podem se inserir no texto com grande liberdade de composição [...], o xilogravador escreve na madeira, dando vazão as suas fantasias que são aí corporificadas, absorvendo a transcendência imagética um reino de alegorias, enunciadoras dos temas desenvolvidos” e o uso dessa técnica nas capas reforçou ainda mais a singularidade do gênero, conferindo-lhe uma identidade visual marcante e indissociável do texto poético. Sendo assim, foram algumas dessas características como, o formato físico dos folhetos pequenos, baratos e impressos em papel simples que possibilitou sua ampla circulação, consolidando o Cordel como um meio de comunicação verdadeiramente popular.

Na contemporaneidade, tanto o formato quanto as capas dos folhetos passaram por transformações, dando lugar a publicações mais elaboradas e visualmente sofisticadas, muitas vezes concebidas como verdadeiras obras de arte. Um exemplo é o Cordel *Mário de Andrade:*

Multiversos desvairados (2022), de Edimaria e Luciano Braga, cuja capa é assinada pelo artista brasileiro contemporâneo Marcos Da Matta, nascido no Recôncavo Baiano, evidenciando como tradição e inovação coexistem na poesia de Cordel atual. Assim, a poesia de Cordel vai se consolidando e ganhando ainda mais visibilidade, como nos aponta Luciano (2007) ao dizer que a poesia de Cordel tem sido estudada sob diferentes enfoques teóricos.

Do ponto de vista comparatista, pesquisadores a relacionam ao romanceiro europeu, ressaltando tanto as semelhanças quanto as rupturas criadas pelo contexto brasileiro. Já os estudos sobre oralidade e materialidade literária enfatizam a natureza híbrida da poesia cordelística, que não pode ser compreendido somente como texto escrito, mas como prática cultural que integra poesia, performance e imagem. Nos últimos anos, os debates, também, têm ganhado destaque em torno da memória e do patrimônio. O reconhecimento do Cordel como bem cultural imaterial provocou reflexões sobre a relação entre Estado, comunidade e academia, bem como sobre os desafios de preservar uma tradição viva sem engessá-la. Essas diferentes perspectivas mostram que a poesia de Cordel é, ao mesmo tempo, objeto literário, fonte histórica e prática social em constante transformação.

No cenário contemporâneo, a poesia de Cordel vive um processo de renovação. Com a popularização da internet, novas formas de circulação surgiram: vídeos de declamação, blogs e redes sociais permitem que os cordelistas alcancem públicos distantes das feiras tradicionais. Essa expansão digital tem ampliado a visibilidade do gênero e possibilitado a aproximação de novos leitores, que segundo Marques *et al.* (2020) se deve ao reciclamento dos temas, passando a usar a realidade política e social do país, deixando um pouco de lado as características regionais e a inserção dos folhetos de cordéis nas faculdades públicas; permitindo o conhecimento e o acesso de alunos graduandos e pós-graduandos, bem como pesquisadores. Todo esse processo permitiu que uma brecha se abrisse para que as mulheres que escreviam Cordel, até então invisibilizadas, fossem inseridas nesse universo dominado por homens, ao mostrar as suas produções através das pesquisas que posteriormente foram realizadas. Entretanto, não houve pesquisas encontradas com relação às suas vozes, sobre o que pensam quando escrevem seus cordéis e seus posicionamentos.

De certa forma, na ressignificação desses espaços, as mulheres cordelistas vêm conquistando alguma notoriedade dentro das universidades. Esse movimento é resultado de uma mudança singela, porém importante que começou com a pesquisa da autora Maristela Barbosa de Mendonça com a obra: “Uma voz feminina no mundo do folheto*”*, resultado de sua dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal da Paraíba, em 1991,

posteriormente publicada em formato de livro pela Editora Thesaurus, em 1993. Mendonça deu um grande primeiro passo ao realizar essa pesquisa dentro da tradição da poesia cordelística, pensando na escrita de mulheres em um campo marcado majoritariamente pela presença masculina.

Hoje, essas mulheres não estão restritas às feiras e aos folhetos vendidos em praças ou mercados, agora elas ocupam, também, os corredores acadêmicos, em bibliotecas públicas, participando de congressos, sendo citadas em teses e em dissertações e passando a figurar em bibliografias que antes pouco lembravam delas. Além disso, essa presença reforça que a Literatura de Cordel não é um território exclusivo, mas um campo fértil de criação no qual a escrita feminina revela novas perspectivas, novas narrativas e uma sensibilidade que amplia o próprio alcance do gênero.

O interesse das universidades pelo trabalho dessas mulheres vem acompanhado de uma postura crítica que busca compreender como elas rompem barreiras de gênero, dialogam com temas contemporâneos e reelaboram tradições. Muitas cordelistas abordam questões sociais, políticas, educacionais e de identidade feminina, mostrando que o Cordel não é apenas preservação de memória, mas também instrumento de intervenção no presente que, ao serem pesquisadas e reconhecidas, essas escritoras afirmam um lugar de legitimidade: elas não estão somente "participando" do mundo cordelístico, mas transformando-o.

Cada vez mais, seus folhetos são guardados em acervos, analisados em artigos científicos e utilizados como material pedagógico. Isso significa que a poesia de Cordel escrita por mulheres deixa de ser apenas uma produção periférica e passa a ser entendida como parte essencial da literatura brasileira. Esse processo não só valoriza o trabalho das cordelistas, como também redefine o olhar sobre o Cordel nas próprias faculdades, revelando que tradição e inovação podem caminhar juntas e que a escrita dessas mulheres, por muito tempo negligenciada, se encontra presente não só nas bancas populares, mas também nos espaços acadêmicos.

Diante disso, eu como poeta, cordelista e pesquisadora imersa neste universo desde sempre, enxerguei a necessidade de pensar em todas as mulheres que escrevem Cordel e pesquisar não o trabalho diversificado que elas realizam, mas ouvi-las, prestar uma escuta atenta as suas histórias. Para isso, precisei voltar a um tempo de outrora, começando com o meu primeiro contato com o Cordel que partiu do meu círculo familiar através de “mainha” e de “voinha”, mãe e filha que se envolveram com a Literatura de Cordel de tal maneira que

fizeram dessa arte um refúgio para as suas dores e uma metodologia de ensino para seus filhos mesmo sendo elas mulheres de pouco estudo.

Para entender melhor a minha relação intrínseca com esse tema é, também, necessário mergulhar em um determinado período que faz parte do meu baú de memórias; regressar no tempo e reviver a história e, principalmente, recordar "voinha", a pessoa que me constituiu como ser humano e poeta cordelista. Além disso, ela me apresentou ao mundo da poesia de Cordel ao me levar às feiras nordestinas, onde essa prática perdura até os dias atuais, me fazendo mergulhar cada vez mais nesse universo das rimas. Luzia era o seu nome. Uma mulher preta, pobre, agricultora, neta de um povo que foi escravizado, nascida alguns anos após a abolição da escravidão em uma "senzala desativada" de um engenho de cana-de-açúcar, no interior da Bahia, iletrada, mas com uma cultura e uma sabedoria que surpreendiam. Suas paixões eram o Samba de coco[1] e o Cordel que ela conheceu ainda em sua meninice. Segue um trecho do Cordel Raízes da resistência:

> […] Aquela mulher sábia,
> Que nunca teve o prazer
> De caminhar pelas letras.
> A poesia, um afazer;
> Na oralidade escolheu
> Declamar: era o lazer.
>
> […] Habilidosa em rimar,
> Mas nunca aprendeu a ler.
> Ela narrava histórias,
> As mais lindas de se ver.
> E compunha seus cordéis,
> Mesmo sem nada escrever.
>
> […] Mulher pobre, só e preta,
> Mãe, pai e agricultora.
> Encontrava seu refúgio
> Na arte de trovadora.
> Nunca foi reconhecida,
> Morreu como lavradora (Silva, 2024, p. 8-12-14)

[1] O samba de coco é uma dança brasileira, seu berço foi o sertão nordestino. O ritmo possui traços indígenas com nítidas influências africanas advindas dos quilombos e das senzalas.

Mesmo sem dominar a escrita, “voinha” fazia seus Cordéis e os guardava na memória e essas histórias narradas e declamadas por ela ainda povoam saudosamente meus pensamentos. Essa mulher é responsável por boa parte de quem sou. Eu devo esta pesquisa primeiramente a ela, pois para nós cordelistas – e nesse coletivo eu incluo Luzia Ribeiro, minha avó materna, falecida antes mesmo de ver-me graduada –, que amamos o gênero literário cordelistíco, pois dentro desse universo, ser mulher, poeta e cordelista é sinônimo de resistência. É, também, lutar contra uma classe de poetas da Literatura de Cordel que ainda supervalorizam produções escritas por homens.

Nos últimos anos, as pesquisas sobre a poesia de Cordel feminina têm se tornado mais recorrentes. No entanto, o comum é encontrar pesquisas realizadas a partir das produções dessas mulheres, gerando algumas consequências que acabam por invisibilizar a trajetória dessas cordelistas que necessitam ser ouvidas, falar sobre o que pensam a respeito desse campo literário que escolheram e que ainda é dominado pelos homens.

Assim posto, este estudo propõe ouvir as histórias de três mulheres cordelistas para saber o que pensam, quais as suas opiniões e quais são suas expectativas a respeito do futuro da escrita feminina no universo cordelístico brasileiro.

A Literatura de Cordel brasileira constitui uma das expressões mais emblemáticas da cultura popular, marcada pela oralidade, pela memória coletiva e pela circulação de narrativas que atravessam gerações e historicamente associada ao universo masculino, tanto em sua produção quanto em sua legitimação simbólica, foi, durante muito tempo, narrada a partir de uma história parcial, que invisibilizou, descredibilizou e marginalizou a presença e a atuação das mulheres. No entanto, as mulheres sempre estiveram no Cordel, escrevendo, narrando, escutando, transmitindo e ressignificando histórias, ainda que suas trajetórias raramente tenham sido reconhecidas como parte constitutiva desse campo cultural.

É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, que se propõe a compreender o modo como mulheres cordelistas vivenciam, significam e narram suas trajetórias no universo da Literatura de Cordel, bem como de que forma esses relatos se constituem como memória cultural e contribuem para a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil. Ao deslocar o foco da análise do texto literário para a experiência vivida, este estudo parte da compreensão de que narrar-se é também produzir história, sentido e pertencimento.

A pesquisa assumiu, desde o início, um posicionamento epistemológico que reconhece a implicação com o objeto investigado. Minha trajetória pessoal com a poesia, com a memória familiar e com o Cordel não aparece como elemento periférico, mas como parte do gesto

investigativo que orienta este trabalho. Ao explicitar esse lugar de fala, não se trata de substituir a análise científica por um relato autobiográfico, mas de afirmar que a produção de conhecimento é sempre situada, especialmente quando se investiga campos historicamente atravessados por silenciamentos de gênero.

Sendo assim, o primeiro capítulo discorre sobre a construção do percurso teórico, histórico e epistemológico da pesquisa, mapeando o campo da Literatura de Cordel a partir da presença e da experiência das mulheres cordelistas, com ênfase na lacuna existente na produção acadêmica, apresentando um panorama das pesquisas sobre escrita feminina no Cordel, evidenciando que, embora haja avanços no reconhecimento da autoria feminina e nas análises de representações de gênero, permanece pouco explorada a escuta das mulheres como sujeitos de memória, pensamento e experiência vivida no universo cordelístico.

O segundo capítulo discorre sobre a formação histórica, cultural e estética da poesia de Cordel no Brasil, problematizando a noção de origem exclusivamente portuguesa e evidenciando sua constituição como uma forma literária autônoma, marcada pela oralidade, pela performance e pelas condições sociais do Nordeste brasileiro. Ao recuperar o processo de consolidação do gênero, a pesquisa aborda a padronização formal das estrofes, a circulação dos folhetos nas feiras, o papel das xilogravuras e a atuação de poetas fundamentais como Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré. A dimensão performática, sustentada por autores como Paul Zumthor, Câmara Cascudo e Jerusa Pires Ferreira, é apresentada como elemento constitutivo do gênero, em que a palavra ganha vida por meio da voz, do corpo e da presença do público, transformando o poeta em mediador cultural e agente de resistência simbólica.

Na sequência, o capítulo realiza o Estado da Arte sobre a escrita feminina na poesia de Cordel, mapeando as pesquisas acadêmicas existentes e evidenciando avanços e lacunas, mostrando que embora os estudos analisados contribuam para a visibilidade das mulheres no Cordel, o capítulo demonstra que ainda há uma ausência significativa de pesquisas que escutem essas mulheres como sujeitos de memória e de experiência. Desse modo, fundamenta-se a relevância desta pesquisa, que se propõe a escrever “com” as mulheres cordelistas, reconhecendo suas histórias, suas vivências e suas narrativas como centrais para a preservação da memória cultural e para a reescrita da história do Cordel no Brasil.

O terceiro capítulo discorre sobre a trajetória histórica, cultural e política das mulheres na Literatura de Cordel, destacando sua presença como autoras, narradoras e mediadoras da memória em um campo historicamente marcado pelo domínio masculino, recuperando a

inserção feminina desde Maria das Neves Batista Pimentel, que publicou sob pseudônimo masculino em 1938, e articulando a tradição da oralidade e da contação de histórias, sustentada por autores como Zumthor, Benjamin, Larrosa, Perrot e Câmara Cascudo, para demonstrar que, embora as mulheres sempre tenham sido centrais na preservação da cultura oral, foram sistematicamente silenciadas como produtoras legítimas do Cordel. Em seguida, o capítulo problematiza as representações estereotipadas do feminino nos cordéis tradicionais escritos por homens, nos quais a mulher aparece ora idealizada como submissa e doméstica, ora demonizada como insurgente e imoral, revelando a atuação do patriarcado como estrutura de poder simbólico, à luz da crítica feminista de Beauvoir, Butler, Bourdieu, Saffioti e Hooks. Em contraponto, o capítulo analisa a escrita feminina contemporânea como espaço de resistência, empoderamento e reescrita histórica, destacando produções das cordelistas que abordam feminismo, sororidade, violência de gênero e de direitos das mulheres, bem como movimentos coletivos de enfrentamento ao machismo no campo cordelístico. Por fim, apresenta um panorama da contemporaneidade, mostrando que as mulheres cordelistas, ao unir tradição e inovação, ampliam temas, linguagens e suportes, afirmando-se como agentes fundamentais da preservação da memória cultural e da renovação da poesia de Cordel no Brasil.

O capítulo quatro apresenta as mulheres da pesquisa, nomeadas metaforicamente como Colibris, compreendidas como sujeitos que transitam entre passado e futuro ao mobilizar memória, experiência e narrativa como forma de resistência e reescrita histórica no campo da poesia de Cordel. A escolha das participantes respeitou rigorosamente os preceitos éticos do CEP e recaiu sobre três mulheres cujas trajetórias artísticas e políticas mostrando o engajamento na valorização da escrita feminina cordelística. A análise dos cordéis dos Colibris comprova como essas autoras utilizam a poesia de Cordel como ferramenta de denúncia, de preservação da memória, de valorização da ancestralidade, de resistência ao apagamento histórico e de enfrentamento das estruturas patriarcais, racistas e coloniais. As suas produções resgatam narrativas silenciadas, subvertendo versões oficiais da história e afirmando a centralidade das mulheres como agentes históricos e culturais.

O quinto capítulo delineia o percurso metodológico da pesquisa, que, diante da histórica invisibilização das mulheres na poesia de Cordel, adotou uma abordagem qualitativa, exploratória e fenomenológica para compreender as experiências vividas dessas mulheres cordelistas, tomadas como sujeitos históricos e produtoras de saber. A coleta de dados ocorreu por meio de uma questão norteadora aberta, articulada a entrevistas dirigidas, respeitando

rigorosamente os preceitos éticos estabelecidos pelo Comitê de Ética em Pesquisa, assegurando autonomia, consentimento e proteção das participantes. A análise fundamentou-se na fenomenologia husserliana, compreendida como atitude epistemológica que privilegia a descrição rigorosa da experiência vivida, mobilizando conceitos centrais como intencionalidade, epoché, redução eidética e mundo-da-vida, salientando que, no âmbito da abordagem fenomenológica, inspirada no pensamento de Edmund Husserl, esses conceitos são essenciais para a condução da investigação científica. A *epoché*, por exemplo, refere-se ao procedimento metodológico de suspensão provisória dos juízos e pressupostos previamente estabelecidos acerca do fenômeno investigado. Ao colocar entre parênteses as explicações naturalizadas ou teorias prévias, busca-se voltar-se à experiência tal como ela se apresenta à consciência, privilegiando a descrição do fenômeno em sua manifestação originária. A redução eidética, por sua vez, constitui um movimento analítico que visa apreender a essência do fenômeno. Por meio da variação imaginativa, examina-se diferentes possibilidades de manifestação da experiência para distinguir os elementos essenciais daqueles que são contingentes, permitindo assim a compreensão das estruturas fundamentais que constituem o fenômeno estudado. Já o conceito de mundo-da-vida (*Lebenswelt*) designa o horizonte da experiência cotidiana no qual os sujeitos vivem e produzem sentidos antes de qualquer sistematização científica. Trata-se do mundo pré-reflexivo e intersubjetivo que fundamenta as práticas sociais, culturais e históricas, sendo considerado por Husserl como o solo originário de toda produção de conhecimento. Nesse sentido, a fenomenologia busca retornar a esse campo originário da experiência vivida, compreendendo como os significados se constituem na relação entre sujeito, consciência e mundo, sendo operacionalizados metodologicamente a partir do método de Amedeo Giorgi. Sendo assim, neste capítulo, são detalhados os procedimentos de coleta dos relatos, a condução das entrevistas e as etapas da análise, explicitando o rigor e a coerência do percurso metodológico.

O capítulo seis apresenta os resultados da pesquisa a partir da análise fenomenológica das narrativas das mulheres cordelistas, indicando como suas trajetórias no Cordel se constituem como experiências de memória, de identidade e de resistência. A partir da descrição das experiências vividas, emergem categorias e unidades de significado. Este capítulo privilegia a voz das participantes, permitindo que o fenômeno se mostre a partir de suas narrativas, realizando-se a articulação entre a análise empírica e a teoria feminista. As experiências descritas pelas mulheres cordelistas são interpretadas à luz das contribuições teóricas husserlianas, feministas e memórias, evidenciando como suas narrativas dialogam

com debates sobre reconhecimento, silenciamento, trabalho cultural e patriarcado. Esse movimento interpretativo permitiu compreender o Cordel feminino como prática de resistência e produção de memória cultural.

O capítulo sétimo, apresenta as considerações finais, em que é retomada a lacuna, a questão de pesquisa e os objetivos propostos, sintetizando as principais contribuições deste estudo, reafirmando a importância de ouvir as mulheres cordelistas como sujeitos históricos e produtoras de conhecimento, destacando o potencial de suas narrativas para a reescrita da história da Literatura de Cordel no Brasil e para o fortalecimento de perspectivas feministas no campo da cultura popular.

1 Construindo e mapeando o caminho

Apesar das pesquisas realizadas sobre a escrita feminina na poesia de Cordel estar ganhando destaque nos últimos anos, especialmente no contexto de uma maior valorização das produções de mulheres na literatura popular brasileira, ainda não existem trabalhos que tragam as impressões dessas mulheres para dentro das pesquisas como seres pensantes e participativas. A fim de problematizar e preencher a lacuna existente quando se trata de reconhecer e valorizar, este trabalho traz para o centro da pesquisa a história dessas mulheres, os seus projetos e os seus trabalhos, como elas pensam, articulam saberes e constroem as suas escritas dentro do mundo cordelístico.

No entanto, o crescimento das pesquisas acadêmicas sobre gênero está trazendo à tona a relevância da produção feminina no Cordel, tanto em termos de autoria quanto de representações, mas com o enfoque em suas produções não em suas experiências de vida no mundo cordelístico que é a proposta desse trabalho. Muitas pesquisas, em sua maioria realizadas por mulheres, o que é muito significativo, tem buscado identificar e dar visibilidade às escritas de mulheres que escreveram cordéis ao longo do século XX, mas que foram ignoradas ou esquecidas propositalmente. Esse resgate envolve a busca por autoras pioneiras, como Maria da Neves Batista Pimentel, Minelvina Pereira e outras tantas mulheres que, mesmo em contextos de forte repressão patriarcal e social, produziram obras que dialogavam com questões locais, familiares e de gênero.

Um dos tópicos de pesquisa mais explorados é como as mulheres são representadas nas narrativas tradicionais no Cordel, muitas vezes caracterizando-as como masculinas, marcadas por um tempo em que a mulher, que era valente e não se submetia aos caprichos da sociedade, era classificada como “mulher macho”. Isso se estendia para a música popular também. Como podemos observar na canção *Paraíba masculina, mulher macho, sim senhor* (1950), composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que constrói uma representação da mulher nordestina marcada pela exaltação da força, da resistência e da virilidade, condensada na expressão “mulher macho”. Embora interpretada por Emilinha Borba, a canção não emerge de uma autoria feminina, mas de um imaginário masculino que nomeia, descreve e simboliza o feminino a partir de parâmetros historicamente associados ao masculino.

Sob a perspectiva da teoria feminista, essa representação pode ser compreendida como ambígua. Por um lado, a música rompe com o estereótipo da mulher frágil, submissa e passiva, ao afirmar uma figura feminina ativa, trabalhadora e resistente às adversidades sociais e climáticas do Nordeste. Por outro lado, ao qualificar essa força como “masculina”, o

discurso reinscreve uma lógica binária de gênero, na qual atributos como coragem, bravura e autonomia continuam sendo simbolicamente masculinizados. Assim, a mulher só é reconhecida como forte na medida em que se aproxima do masculino, o que revela os limites dessa aparente valorização.

A crítica feminista aponta que esse tipo de representação não desloca a hierarquia de gênero, mas a reorganiza simbolicamente, reafirmando o masculino como medida do valor social. Nesse sentido, a canção opera uma forma de reconhecimento condicionado: a mulher nordestina é exaltada, mas desde que incorpore características associadas à virilidade, permanecendo ausente o reconhecimento da força feminina enquanto experiência própria, autônoma e não derivada do masculino. Além disso, a canção evidencia o silenciamento da voz feminina enquanto sujeito de enunciação. Ainda que cantada por uma mulher, o discurso que define quem é essa "mulher macho" não parte de sua experiência vivida, mas de uma narrativa construída por homens, o que reforça a assimetria entre quem vive a experiência e quem detém o poder de narrá-la. A interpretação feminina, nesse caso, não rompe com o enquadramento discursivo, mas o veicula, revelando como a cultura popular também pode funcionar como espaço de reprodução de normas de gênero.

Dessa forma, *Paraíba masculina, mulher macho, sim senhor* pode ser compreendida como um documento cultural que, ao mesmo tempo em que visibiliza a mulher nordestina, a captura em uma gramática simbólica masculina, oferecendo um terreno fértil para a análise crítica das representações de gênero, das vozes autorizadas a falar sobre as mulheres e dos limites do reconhecimento feminino na cultura popular brasileira.

E essas pesquisas indicam essa perpetuação de estereótipos de gênero, como, por exemplo, a de mulher submissa, pecadora ou heroína em papéis passivos, como veremos a seguir no trabalho de Mendes (2009) em que a autora aponta como essas narrativas refletem visões patriarcais, mas, também, como elas têm sido subvertidas por autoras contemporâneas como Catunda (2021) e Vieira (2022) que vêm se apropriando do Cordel para abordar temas feministas, desafiando as normas patriarcais e questionando a representação das mulheres na sociedade. Esse movimento traz temas como autoafirmação feminina, violência de gênero, igualdade e direitos das mulheres. Essas autoras utilizam a linguagem acessível do Cordel para promover e discutir questões sobre feminismo, ao mesmo tempo em que mantêm o caráter popular e oral dessa tradição.

A cultura literária abordada na perspectiva do tema cordelístico, era destinada ao universo masculino e a presença das mulheres na Literatura de Cordel é anterior ao seu

reconhecimento oficial, mas durante muito tempo foi silenciada ou invisibilizada por uma tradição patriarcal que privilegiou a autoria masculina. Embora haja registros de mulheres compondo e comercializando folhetos desde o início do século XX, o reconhecimento efetivo da escrita feminina no gênero ocorreu de forma mais ampla a partir das últimas décadas do século XX. Nas considerações de Carvalho (2018), foi entre as décadas de 1970 e 1980, que surgiram nomes como Mila Alves, Rita de Cássia, Zefinha de Juazeiro, entre outras, que passaram a publicar sob seus próprios nomes e a ocupar espaços antes exclusivos dos homens. Foi nesse período que a poesia de Cordel começou a dialogar com as transformações sociais e políticas do país, especialmente com o avanço dos movimentos feministas e com a ampliação do debate sobre os papéis de gênero na cultura popular. Já nas décadas de 1990 e 2000, observa-se o reconhecimento institucional e acadêmico dessas vozes, com a inserção das mulheres cordelistas em antologias, eventos literários e estudos universitários. No século XXI, a presença feminina no Cordel consolida-se com a criação de associações, coletivos e prêmios literários voltados à produção de autoria feminina.

O reconhecimento da escrita feminina no Cordel baseia-se em um duplo movimento histórico e teórico, que corresponde à emergência e à visibilidade das autoras a partir da década de 1980, sustentado pela crítica feminista e pelos estudos de gênero, que legitimam essa produção como um espaço de resistência e de reconfiguração, se estendendo até a atualidade, quando as autoras passam da margem para o centro da produção literária popular; afirmando sua autonomia criativa e discursiva. Essa transformação compreendida à luz da crítica feminista e dos estudos de gênero fornecem a base teórica para analisar a relação entre autoria, identidade e poder simbólico.

Para Butler (2018), o gênero não é uma essência natural, mas uma performance socialmente construída. Assim, a escrita feminina pode ser entendida como um ato performativo que desafia e reinscreve os códigos culturais e linguísticos do patriarcado. No caso das mulheres cordelistas, o gesto de escrever e publicar folhetos constitui-se em um ato político de resistência e de afirmação identitária, uma vez que rompe com o silêncio imposto às mulheres no universo da literatura popular nordestina.

Simone de Beauvoir (2009), afirma que “não se nasce mulher: torna-se mulher”, fornecendo a base filosófica para compreender a escrita feminina como processo de autoconstrução e subjetivação corroborando com o fato de que a mulher cordelista torna-se autora ao reivindicar seu lugar na literatura e ao construir narrativas que afirmam sua existência social, afetiva e intelectual.

Complementarmente os estudos representados pela autora Bell Hooks (2020) permite compreender as especificidades da mulher nordestina, popular e periférica, cuja voz é marginalizada, principalmente por gênero, e no contexto da Literatura de Cordel, a escrita feminina responde afirmativamente: ela fala, narra e ressignifica sua condição por meio da palavra poética. Sendo assim, fica claro que existe um avanço que se refere a escrita feminina na poesia de Cordel, mas muito lento e com algumas limitações, como por exemplo, onde essa mulher publicaria seus cordéis. Foi neste sentido que as cordelistas Graciele Castro e Edimaria, como forma de oportunizar as publicações das mulheres cordelistas, fundaram seus selos. Assim, a Graciele Castro fundou a "Cordelaria Castro" e a Edimaria um selo que leva o seu nome, surgindo assim editoras especializadas em publicar cordéis de autoria feminina. Mais uma vitória da classe de mulheres cordelistas garantindo seu direito de serem lidas em meio a tantos outros negligenciamentos.

Sabemos que ao longo da história, a luta das mulheres foi marcada por reivindicações que pudessem de alguma maneira garantir seus direitos. Segundo a Revista Nossa Causa (2020), as mulheres lutaram pelo direito à educação em 1827; o direito ao ensino superior em 1879; direito a participação política em 1910; direito ao voto em 1932; autonomia para trabalhar fora de casa sem autorização de seus maridos em 1962; direito a ter um cartão de crédito em 1974; direito ao divórcio em 1977; direito à prática do futebol em 1979; direito a uma delegacia especializada em 1985; à igualdade de gênero (só que não) em 1988; liberdade sobre seus corpos e a anulação de casamento 2002; à justiça pela violação de seus corpos em 2006, com a Lei Maria da Penha nº 11.340/2006; em 2015 com a Lei do Feminicídio nº 13.104/2015; em 2018 com Lei de importunação sexual nº 13.718/2018 e em 2021 com a Lei 14.192/21 para prevenir, reprimir e combater a violência política contra a mulher. Essas Leis conquistadas por meio das lutas das mulheres foram importantes, mas infelizmente muitas delas não são cumpridas.

Como exposto, muitos desses direitos são sobre os corpos, a liberdade de expressão e a autonomia dessas mulheres. O que implica na vigência do patriarcalismo/machismo que ainda impera nas esferas socioeconômicas do mundo. Mesmo a Literatura de Cordel, tendo sido reconhecida, ainda que há pouco tempo, como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo IPHAN, a mulher cordelista ainda não foi devidamente reconhecida pela classe de cordelistas homens, existindo sempre a desconfiança e claro, as declarações de que mulher não sabe escrever Cordel, mesmo tendo evidências materiais e imateriais de sua escrita desde a terceira década do século XX.

Silva (2020), afirma que a poesia de Cordel é um presente, pois nasceu de um povo, o nordestino, para o povo, o mundo e com a importância que possui, existe a necessidade de aprofundar pesquisas acadêmicas sobre a trajetória "pelejante" dessas mulheres no universo literário cordelístico a partir do olhar feminino, de suas vozes, focando a atenção a sua fala, analisando-as com uma escuta atenta e amorosa, pois segundo Souza (2003, p. 144), [...] "a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis –, a subjetividade dos autores e/ou processos sociais".

Sobre isso Coutinho (1978) explana que,

> A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio (Coutinho, 1978, p. 9-10).

Souza (2003), por exemplo nos diz que, [...] "a história da literatura se interessa pelas origens e processos de transformação do fato literário" (Souza, 2003, p. 144). Além disso, Benjamin (1985), diz que "O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história" (Benjamin, 1985, p. 223). Dito isso, analisemos que, apesar do crescente interesse acadêmico pela presença feminina na Literatura de Cordel, observa-se uma lacuna no reconhecimento das mulheres cordelistas enquanto protagonistas da preservação da memória cultural e da reescrita histórica do Cordel no Brasil. As pesquisas existentes ainda não se dedicaram, de modo sistemático, à escuta e à análise dos relatos dessas mulheres como narrativas de experiência que articulam identidade, resistência e produção poética.

Falta, portanto, uma abordagem que considere essas vozes não apenas como objetos de estudo, mas como agentes produtoras de memória, capazes de tensionar o cânone masculino e ressignificar o lugar da mulher na história do Cordel. Diante dessa lacuna, torna-se relevante investigar de que maneira os relatos das mulheres cordelistas contribuem para a preservação da memória cultural e para a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil, considerando suas narrativas como espaços de elaboração de experiências feministas, resistência ao apagamento histórico e afirmação identitária.

Desse modo, a lacuna desta pesquisa reside na escassez de estudos que reconheçam as vivências e os relatos das mulheres cordelistas como fontes legítimas de memória, conhecimento e resistência cultural. Embora a presença feminina na Literatura de Cordel venha recebendo atenção crescente, ainda são limitadas as investigações que privilegiam as

vozes dessas mulheres enquanto protagonistas de suas próprias histórias e agentes da construção do campo cordelístico. Nesse sentido, esta pesquisa busca contribuir para a preservação da memória cultural e para a reescrita da história do Cordel a partir das experiências, identidades e práticas poéticas de três mulheres cordelistas, evidenciando suas perspectivas sobre o mundo, suas trajetórias de vida e suas formas singulares de narrar e interpretar a realidade em um espaço historicamente marcado pela predominância masculina.

Sendo assim, o foco deste trabalho está em analisar os caminhos percorridos pela poesia de Cordel, a partir de um recorte, o das vozes obtidas por meio dos depoimentos dessas cordelistas distintas, tensionando preencher a lacuna existente sobre como pensam e escrevem essas mulheres, através de suas vivências e experiencias, com a participação ativa delas na pesquisa, falando e sendo ouvidas a fim de, construir um caminho que visa preencher de fato essa lacuna a qual, a partir de análises, pretendo deixar evidente a riqueza da colaboração dessas mulheres para o gênero poético.

Borges (2010), explana que todo documento é um monumento e é válido desvelar como se deu a sua construção, que linguagem foi utilizada, bem como as suas intencionalidades, ao afirmar que “reconhecer à literatura para produção de conhecimento histórico pressupõe uma reflexão sobre ela, problematizá-la e historicizá-la” (Borges, 2010, p. 102-103), e ainda nos diz que a literatura é uma forma de conhecer o mundo, um povo e um tempo. É uma maneira de interpretar tudo o que é historicamente conhecido. É uma forma de confirmar o velho e de propor algo novo, como o que pretendo com esse trabalho ao tecer argumentos acerca da escrita feminina e a sua participação ativa/coletiva na Literatura de Cordel.

Dentro dessa perspectiva, este trabalho tem como base epistemológica a fenomenologia husserliana e como base interpretativa a crítica feminista em que proponho uma reflexão sobre como o gênero influencia as narrativas, como as estruturas patriarcais moldam a sociedade e como é possível encontrar espaços de resistência e autodeterminação para as mulheres, analisando como a Literatura de Cordel, mesmo sendo marginalizada, teve a sua construção alicerçada sob esses aspectos. A sua construção está baseada na memória e na história, pois nós, como seres humanos, possuímos a necessidade de estarmos sempre recorrendo as nossas memórias pois é por meio delas que podemos voltar a um tempo e reviver coisas que um dia foram importantes para nós.

Assim sendo, é necessário visitar a história de um povo, revirar seu baú de memórias para conseguir entender, por meio de um recorte temporal, o movimento histórico de uma

determinada época e os resultados desse movimento, nesse caso específico, a luta pelo reconhecimento das mulheres dentro do mundo cordelístico. Neste sentido, a memória é um campo dinâmico e contestado, marcado por tensões entre esquecimento, lembrança e disputa de significados como explana Marcos Napolitano (2015). No Brasil, a análise da memória histórica tem se concentrado em eventos traumáticos, desigualdades sociais e expressões culturais. Neste sentido, o estudo da memória coletiva permite compreender como sociedades constroem significados sobre eventos passados e transformam experiências individuais em símbolos compartilháveis.

Napolitano (2015) discute a memória emblemática como um processo em que eventos históricos traumáticos adquirem status simbólico coletivo, tornando-se referência para interpretações sociais, políticas e culturais, utilizando o conceito de batalhas da memória, inspirado em Steve Stern[2], para descrever como diferentes grupos sociais disputam o significado do passado. A memória emblemática, segundo ele, não é neutra; ela emerge de confrontos simbólicos entre narrativas oficiais e alternativas, entre Estado, movimentos sociais, vítimas e atores culturais. Elementos centrais do conceito de Napolitano (2015) incluem construção de símbolos coletivos como determinados eventos traumáticos ou marcantes tornam-se emblemas que condensam sentidos históricos e sociais, se tornando campo de disputa em que versões concorrentes competem pela legitimidade social. Sendo assim, a memória emblemática se consolida quando é reconhecida publicamente, por meio de museus, memorializações, celebrações ou registros culturais, transcendendo o momento imediato, sendo transmitido e reinterpretado por gerações posteriores.

No Brasil, Napolitano (2015) aplica essa perspectiva à ditadura militar, mostrando como episódios de repressão e resistência se transformaram em símbolos coletivos que estruturam a memória social e política, dialogando, nesse caso, diretamente com a Literatura de Cordel pelos acontecimentos coletivos como a seca, a fome, conflitos sociais, o cangaço ou a repressão política, transformando-os em símbolos compartilhados pela comunidade e consolidando identidades culturais e regionais, cumprindo funções que se aproximam do conceito de memória emblemática: primeiro, transformando eventos em símbolos coletivos;

[2] Historiador norte-americano e professor emérito da Universidade de Wisconsin–Madison, reconhecido internacionalmente por seus estudos sobre memória social, violência política e direitos humanos na América Latina, com ênfase no Chile. Suas pesquisas analisam as disputas simbólicas em torno do passado traumático, especialmente no contexto da ditadura de Augusto Pinochet, destacando os processos de construção, silenciamento e ressignificação da memória coletiva. Entre suas obras mais relevantes destacam-se *The Memory Box of Pinochet's Chile* e *Reckoning with Pinochet*, amplamente utilizadas como referência nos estudos sobre memória histórica e narrativa.

segundo, realizando a disputa de narrativas, questionando versões oficiais e valorizando perspectivas subalternas; terceiro, promovendo a transmissão intergeracional, garantindo que memórias emblemáticas perdurem; e, finalmente, cria um hibridismo entre realidade e ficção, permitindo uma reconstrução crítica da história vivida. Exemplos concretos incluem cordéis sobre Lampião e o cangaço, que transformam figuras históricas em símbolos da resistência sertaneja; cordéis sobre a seca e a fome, que simbolizam a luta e solidariedade das populações nordestinas; e cordéis sobre a ditadura militar, que denunciam repressão e violência, funcionando como memória emblemática de resistência política.

Desse modo, a Literatura de Cordel representa uma prática cultural de memória emblemática, conectando história, resistência, identidade regional e disputa simbólica. Ela exemplifica como memórias populares podem consolidar símbolos duradouros transformando conflitos e traumas em memória emblemática literária, reafirmando o papel da arte e da cultura na construção da memória coletiva. Assim, o Cordel não é apenas literatura, mas também instrumento de memória social e emblemática, que consolida símbolos culturais e históricos na imaginação coletiva, cumprindo um papel similar às instituições de memória, mas em espaços populares, reforçando a dimensão coletiva e simbólica da memória.

O conceito de memória emblemática de Napolitano (2015) seguindo como base teórica Stern, oferece uma lente poderosa para compreender como o passado é transformado em símbolo coletivo. A Literatura de Cordel se mostra um espaço privilegiado para a imersão de memórias emblemáticas, funcionando como instrumento de registro, resistência e transmissão cultural. Enquanto Napolitano (2015) discute memória emblemática em contextos de violência política e ditadura, o Cordel expande o conceito para memórias populares, regionais e sociais, mostrando que a emblematicidade pode surgir fora de instituições formais, na própria prática cultural do povo. Portanto, a poesia cordelística não só preserva histórias, mas transforma experiências coletivas em símbolos reconhecíveis e compartilhados, consolidando a memória emblemática brasileira e fortalecendo identidades culturais e sociais.

Napolitano (2015), corroborando com Halbwachs (1990), vai dizer que memória coletiva se refere às memórias compartilhadas por grupos ou pessoas, sendo uma forma de memória que vai além das experiências individuais e abrange eventos históricos, tradições culturais, crenças, valores e narrativas coletivas. Ele diz ainda que a memória é uma estrutura geral para referenciar e vincular, permitindo que as pessoas se conectem com sua própria história, suas raízes e suas tradições e ancestralidade. Através da memória coletiva, os membros de um grupo podem se sentir parte de algo maior do que eles mesmos, aumentando

o senso de solidariedade e coesão social. É por isso que relembrando fatos, o indivíduo usa das colaborações que a história traz para situar-se no tempo e em sua própria história. Ter a percepção de que a memória é uma interpretação realista da sociedade, com seus próprios agrupamentos do presente e as suas concepções sobre o passado, a memória pode ser entendida como a matéria-prima da história.

De acordo com Halbwachs (2003), a memória não é simplesmente uma reprodução exata do passado, mas sim uma reconstrução ativa e contínua que é moldada por grupos sociais aos quais pertencemos, que é um processo coletivo, enraizado nas emoções e nas relações sociais. Nossas lembranças individuais são influenciadas pelas memórias compartilhadas pela comunidade à qual pertencemos. Nossas memórias individuais são influenciadas e moldadas pela memória coletiva, enquanto também contribuímos para a construção e perpetuação dessa memória por meio de nossa participação nas práticas sociais e rituais, que a memória individual é construída dentro do contexto da memória coletiva e é constantemente reconstruída e reinterpretada à medida que nos engajamos com a comunidade.

Para Roussou (2006), a memória é uma reedificação intelectual e psíquica que promove uma representação exclusiva do passado, um passado que nunca é individual, mas coletivo, inserido num contexto familiar, social e nacional. Ademais, toda memória é, por definição, coletiva. Nesse sentido, o meu intuito com este estudo vai muito além dos questionamentos como pesquisadora, na verdade é, também, o meu clamor como poeta cordelista, tentando encontrar respostas plausíveis que possam explicar alguns fatos que permanecem incógnitos para mim e para a classe.

Desse modo, estando em meio a poetas cordelistas, discutindo sobre assuntos pertinentes, tenho a percepção do que realmente acontece, e transitando por alguns grupos, pude constatar a insatisfação das que trabalham com esse gênero com a discriminação que ainda sofremos. Primeiro por sermos mulheres e sermos cordelistas e depois pela desvalorização que o gênero literário sofre.

Diante de disso, é preciso ouvir essas mulheres, reconhecer a importância da sua escrita nesse universo poético cordelístico, pois elas renovaram as características presentes no Cordel, fazendo com que o gênero literário pudesse ser apresentado de maneira mais expressiva nas salas de aula pelo poder interdisciplinar que adquiriu, com novas escritas e novas formas de abordagem. É preciso, então, familiarizar-se com as suas trajetórias, as suas memórias literárias e a importância de sua arte; a arte de também escrever bem Cordel, para que ao analisar seus processos de criação, possamos disseminar a poesia de Cordel feminina,

conhecer melhor por quais transformações passaram, para respeitar e valorizar a sua escrita como um produto essencialmente brasileiro.

2 As origens da poesia de Cordel no Brasil

Estudiosos como Márcia Abreu (1999) e Marco Haurélio (2010) revelam que a história da poesia de Cordel no Brasil remonta aos séculos XVI e XVII, nascida do berço do colonizador, quando imigrantes europeus trouxeram a tradicional poesia de suas terras natais: a literatura de cordel portuguesa. Márcia Abreu (1999, p. 125) nos direciona para o pensamento do colonizador ao dizer que, "O imaginário das elites ocidentais construiu o "mito do colonizador" como ser culturalmente superior a quem cabe oferecer aos colonizados uma língua, uma religião, uma literatura, uma maneira de ver, pensar e organizar o mundo", e continua ao explanar que "produções realizadas fora do padrão europeu, eram consideradas como estudos folclóricos, relegadas a literatura popular, ficando assim às margens" (Abreu, 1999, p. 126). A autora ainda esclarece que é partindo desse pressuposto que podemos imaginar o porquê de a poesia de Cordel brasileira não ser considerada literatura, ou seja, o pensamento é, a poesia de Cordel brasileira descende da poesia da literatura de Portugal, mas as regras e a maneira de categorização são diferentes (Abreu, 1999, p. 127).

De acordo com Resplandes (2022), a literatura de cordel portuguesa era assim denominada porque os folhetos eram vendidos pendurados em barbante, explanando ainda que era, também, chamada de literatura de cegos, folhas soltas e folhas volantes. Em um trecho do Cordel presente em sua obra: "Pentalogia, uma viagem cultural" (2022), em Resplandes (2022) diz, "Em Portugal era exposto pendurado no barbante, porém não era cordel, mas também muito importante, "Literatura de Cego", assim chamado, não nego, teve uma lei relevante" (Resplandes, 2022, p. 100).

Conforme Abreu (1999), a poesia nascida em terras brasileiras, a antes chamada de literatura de folhetos nordestina tem em suas raízes tradições literárias europeias, especialmente de Portugal, de onde os colonizadores trouxeram suas influências culturais para o Brasil durante o período colonial. É claro que nessa época a poesia de Cordel ainda não existia e a que circulava na sociedade da época era composta por narrativas medievais adaptadas das histórias herdadas de Portugal e que eram comuns entre os colonizadores e os povos presentes na colônia.

Aqui no Brasil a poesia cordelística que hoje conhecemos, era chamada de folheto de feira, romance, literatura popular e só depois de Literatura de Cordel e mais recentemente de poesia de Cordel. Entretanto, diferentemente de Portugal, os folhetos brasileiros eram vendidos em feiras nordestinas, expostos não só pendurados em barbantes, mas, também, em balaios, colocados sobre as calçadas para que o povo manuseasse e folheasse ao mesmo

tempo em que poetas e trovadores declamavam partes da história, aguçando a curiosidade das pessoas para que efetivassem a compra, como explana Araújo (2007) ao dizer que,

> É comum nas feiras nordestinas – verdadeiro ponto de concentração hebdomadária da população rural – aparecem curiosos vendedores de folhetos: colocam sobre uma esteira ou caixote a batelada de opúsculos e depois começam em voz alta a declamar alguns versos. As pessoas se reúnem circundando-o e, quando o palrador está no clímax de alguma história, pára. Faz uma pequena pausa: "Meus sinhores", conclui, caso queira saber o resto, leve o folheto tal, este romance... ou aquela história..." (Araújo, 2007, p. 184).

Sabemos que, hoje, a poesia de Cordel existente no Brasil tem em sua constituição raízes profundas no Nordeste do país, pois foi o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865–1918) quem instituiu as regras de composição que hoje conhecemos. Sobre isso Resplandes (2022) vai dizer em uma de suas estrofes que, "No século dezenove, no ano noventa e três, o Leandro publicou primeiro cordel que fez. Formatou a sua escrita, acho, de fato, bonita, pela regra e rigidez" (Resplandes, 2022).

Corsi e Souza (2021) *apud.* Tavares (2005), explanam que,

> Característica proveniente do romanceiro popular é a forma versificada em sextilhas, também assumida por muitos autores de romance de cordel. Tavares afirma que "o Nordeste brasileiro não apenas passou adiante os romances em versos trazidos de Portugal, mas lhe deu um formato próprio, criou novos temas, personagens [...] novas formas de estrofes, novas maneiras de organizar as rimas" (Tavares, 2005, p. 100), passando da quadra à sextilha, à septilha e à décima: estrofes típicas do romance de cordel nordestino/brasileiro (Corsi; Souza, 2021, p. 59 *apud.* Tavares, 2005, p. 100).

É inegável que exista alguma conexão com Portugal, inclusive o nome herdado e cedido pelo francês Raymond Cantel (1914–1986), um importante pesquisador francês que se debruçou sobre a literatura portuguesa e a literatura popular brasileira. Sobretudo, Pinto (2011) esclarece que a relação entre a Literatura de Cordel brasileira e a de Portugal tem sido frequentemente apontada como uma continuidade entre as duas tradições. No entanto, essa percepção de herança nem sempre escapa de simplificações. Observe-se uma tendência a repetir análises temáticas já conhecidas, o que pode reduzir a complexidade da produção cordelista.

Essa busca por uma origem nobre parece, muitas vezes, tentar legitimar o que historicamente foi marginalizado. Apesar de ser amplamente apreciada por diferentes classes sociais, a Literatura de Cordel brasileira ainda não conquistou o reconhecimento merecido. Ela permanece, em grande parte, à margem da literatura oficial e ocupa um lugar secundário na cultura nacionalizada. Sua natureza popular e oral, muitas vezes contrastada com a erudição da alta literatura, contribui para que continue subestimada, mesmo sendo uma rica manifestação do imaginário e da identidade cultural brasileira. Esse cenário levanta reflexões

sobre o valor que se dá às formas culturais não canônicas e sobre o papel que o preconceito literário ajuda na manutenção de posições culturais.

> Observa-se que, inevitavelmente, no bojo dessa "filiação", aloja-se a ideia de dependência cultural, reforçando valores etnocêntricos, expressos na noção de existência de uma matriz ou texto fonte. Assim é que constam nos textos, com grande frequência, as palavras matriz, origem, raiz, herança, fonte e outras similares, que, corroborando postulados de anterioridade (no sentido de fundamento originário), acabam por reduzir, em maior ou menor grau, o cordel brasileiro à condição de imitação de um texto tutor, ainda que, certamente, a proposta não seja essa e os estudos tragam contribuições indubitáveis (Pinto, 2011, p. 1986).

Há algumas diferenciações entre a Literatura de Cordel brasileira e portuguesa, uma delas é a classificação. Na Literatura de Cordel portuguesa, todos os tipos de gênero são considerados da mesma classe, o que impede a sua categorização, como por exemplo: receitas culinárias, bulas de remédios, romances, trovas, prosa e poesia etc. Já na Literatura de Cordel brasileira, há uma categorização classificável. Embora a abordagem na poesia cordelística seja abrangente a todos os tipos de temas, não há misturas de gêneros, dessa forma, tornando-a categorizável e classificável dentro de um único gênero, a poesia, sendo essa regra o que essencialmente e principalmente as diferem.

Nessa perspectiva, Araújo (2007) vai dizer que,

> Tão farta nesse de folhetos sugeriu-nos uma classificação depois de todos lidos e catalogados. Em mais de duas décadas de pesquisas classificamos em seis grupos os *assuntos* explorados na literatura de cordel: *a) desafios; b) estórias relacionadas com religião, ritos ou cerimônias; c) banditismo (Lampião); d) fatos locais; e) pornografia; e f) temas da literatura e histórias universais* (Araújo, 2007, p. 184).

Márcia Abreu (1999) ressalta equívocos de comparação entre as duas literaturas: a portuguesa e a brasileira. Segundo a autora, "Nenhuma semelhança formal, condições de produção radicalmente distintas, apenas três casos de adaptação de uma mesma história nos anos iniciais de publicação no Nordeste" (Abreu, 1999, p. 11-12). Para ela, a sugestão de nomear "Literatura de Cordel" a poesia brasileira se deu pelo fato de ter havido reimpressões de histórias oriundas das produções portuguesas. Entretanto, ela explana que em seus folhetos, os poetas já deixavam claro que era uma "recontagem" da história existente, que eles apenas compuseram com rimas, como por exemplo: Leandro Gomes de Barros, com a história da Donzela Teodora; Francisco das Chagas Batista, com a história da Imperatriz Porcina; e Firmino Teixeira do Amaral, com o romance de Pierre e Mangalona (Abreu, 1999).

O trecho a seguir confirma:

> Eis a real descripção
> Da história da Donzella
> Dos sábios que ella venceu
> E apostas ganhas por ella
> Tirado tudo direito
> Da história grande dela.
>
> Caro leitor escrevi
> Tudo que no livro achei,
> Só fiz rimar a história,
> Nada aqui acrescentei,
> Na história grande dela[3]
> Muitas coisas consultei (Barros *apud.* Abreu, 1999, p. 130).

Os folhetos brasileiros são frequentemente escritos em versos rimados e metrificados, caracterizados em sua maioria como redondilha maior, ou seja, composto por sete sílabas poéticas, contendo narrativas populares baseadas na moral e bons costumes, histórias, lendas, notícias e informações sobre acontecimentos atuais. Já na escrita portuguesa, os folhetos ou livros possuíam histórias populares, muitas vezes de cunho moral ou religioso, cuja característica era a prosa, mas, também, algumas produções setessilábicas e possuindo certo contraste com uma variedade de temas envolvidos na Literatura de Cordel brasileira que se manteve viva ao longo dos séculos; mesmo com o advento da tecnologia.

Embora existam semelhanças históricas entre as tradições de Cordel do Brasil e de Portugal, as diferenças culturais e evoluções, ao longo do tempo resultaram em tradições distintas que perpetuam na contemporaneidade, como nos indica Abreu (1999). Inclusive a poesia de Cordel brasileira é fonte de pesquisa em Portugal, tendo como principal e mais assíduo pesquisador, Arnaldo Saraiva, que é um professor catedrático jubilado, poeta, ensaísta, tradutor e cronista português. Em uma de suas visitas ao Brasil, Arnaldo Saraiva em entrevista para a ABL[4], do Rio de Janeiro, fala sobre as duas literaturas e ressalta em suas falas diferenças e aproximações existentes entre elas e ainda expõe que a Literatura de Cordel existente no Brasil não existe em nenhum lugar do mundo (cf. A Literatura de Cordel em Portugal e no Brasil, 2023)[5].

---

[3] BARROS, Leandro Gomes de. História da donzela Theodora (completa e rimada). João Pessoa, Popular Editora, s/d. Grifos da autora.
[4] Academia Brasileira de Letras.
[5] A LITERATURA DE CORDEL EM PORTUGAL E NO BRASIL. Vídeo. 1h08min02s. Publicado pelo canal Academia Brasileira de Letras – RJ. 14 set. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=0eC6q_QHjAo. Acesso em: 15 dez. 2023.

É possível que essa afirmação sobre a autenticidade da poesia de Cordel no Brasil seja pelo fato do teor peculiar existente na poesia e isso se dá pelo fato de ter se beneficiado de influências diretas das culturas indígenas e africanas e pelas realidades da vida no Nordeste do Brasil. Corroborando com o pensamento de Arnaldo Saraiva, Luciano (2012), nos diz que "O cordel como tal só existe no Brasil e é, possivelmente, a única forma original de poesia brasileira, sem reservar qualquer semelhança com o que se chamou de literatura de cordel na Península Ibérica, no resto da Europa ou em países da América Latina" (Luciano, 2012, p. 28).

Em 1893, Leandro Gomes de Barros, publicava seus primeiros folhetos em Cordel, mas foi entre 1930 e 1960, que seus cordéis ganharam projeção nacional pela influência nas obras dos escritores João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e Guimarães Rosa. Em 07 de setembro de 1988, foi criada a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), materializando o sonho de independência de três cordelistas: Gonçalo Ferreira da Silva, Presidente, Apolônio Alves dos Santos, Vice-presidente e Hélio Dutra, Diretor Cultural, com o intuito de tornar a Literatura de Cordel reconhecida nacionalmente por seu valor, por seus autores e suas obras.

No século XIX os cordelistas passaram a criar narrativas populares próprias de seu país, muitas vezes acompanhadas de ilustrações chamadas de "capas cegas", técnica pouco atrativa, no entanto, através das obras de Leandro Gomes de Barros, precisamente em 1907, os poetas passaram a ilustrar seus folhetos com o uso da técnica da xilogravura.

Sobre isso, Resplandes (2022) explana em três estrofes em Cordel que,

> Nasceu sem ilustração,
> Feito só com "capa cega"
> Não despertava atenção.
> Como quase todo início,
> Sempre há um sacrifício,
> Depois houve evolução.
>
> Mil novecentos e sete
> Foi o ano que surgiu
> Primeira xilogravura,
> Entre a década de quarenta
> E a vindoura cinquenta,
> Finalmente ressurgiu.
>
> A editora Prelúdio
> Foi a grande pioneira
> Ao adotar policromia
> Nessa escrita brasileira;
> A sucessora Luzeiro
> Continuou no roteiro
> Colorindo a capa inteira (Resplandes, 2022, p. 150).

Leandro Gomes de Barros (1865–1918) e Patativa do Assaré (1909–2002) foram os poetas que mais se destacaram, contribuindo para a consolidação do gênero poético com capas xilogravadas como uma forma de expressão literária única e autenticamente brasileira. Durante muito tempo a poesia cordelística era considerada uma poesia de baixo valor literário, mas no Nordeste de outrora esse gênero literário cumpria o seu papel com maestria sendo vinculado às notícias regionais e nacionais, nomeado pela comunidade como “Jornal do Povo”.

Alguns poetas da poesia de Cordel, especialmente em lugares em que não havia eletricidade, eram frequentemente considerados como "repórteres populares" de suas comunidades, uma vez que suas obras refletiam sobre os acontecimentos da época e eram uma forma acessível de informação para as pessoas comuns. Geralmente esses poetas ouviam as notícias no rádio, transformavam em estrofes cordelísticas e difundiam para os demais habitantes da localidade, composta em sua maioria por vaqueiros e trabalhadores rurais e analfabetos, se tornando popular e sendo reconhecida como uma ferramenta expressiva quando se fala em alfabetização e disseminação de notícias.

Sobre isso Joseph M. Luyten (1992) vai dizer que,

> A Literatura de Cordel brasileira apresenta uma série de modalidades e tipos de folhetos. Muitos deles se mantiveram inalterados por quase um século, ou com poucas alterações, à medida que iam sendo reeditados. Outros nascem em função de um acontecimento ou estado de espírito, para depois caírem no esquecimento. Embora pujantes enquanto cumprem seu papel de informar ou formar os espíritos dos que a eles têm acesso, perdem rapidamente o interesse dos consumidores. Esses vislumbres de fogo-fátuo, porém, chamam a atenção de quem se interessa por processos de informação e veiculação de notícias (Luyten, 1992. p. 13).

No entendimento de Luciano (2012), além de ser um tipo de poesia única, rica e fascinante, que abrange séculos de evolução e de adaptação, a poesia de Cordel é democrática. Desse modo, podemos pensar em suas características peculiares sofridas ao longo do tempo que a tornaram uma poesia cordelística tão ímpar, atuando de maneira pujante na preservação da cultura e da tradição oral, pois descende de uma forma de literatura que transmitia histórias, lendas, mitos e conhecimento popular de geração em geração.

Entretanto, Luciano (2012) ressalta que o Cordel apesar de ser difundido mais de maneira escrita, ele começou sua trajetória na oralidade, tendo como base o repente, que é uma poesia de cantadores nordestinos, pois segundo o autor, “tem como característica o desafio, a peleja, descrição de um embate imaginário entre grandes cantadores”, sendo de fato uma arte poética que tem em sua construção a oralidade (Luciano, 2012, p. 29).

Essa transmissão de conhecimento e de valores culturais contribuiu para a preservação da identidade cultural da região e, evidentemente, essa função é delegada tanto aos homens quanto às mulheres, mas certamente eram as mulheres que mais usavam essa função pelo fato de serem mais caseiras e terem a responsabilidade de cuidar da casa e dos filhos. As histórias que essas mulheres contavam em seu círculo familiar iam além da difusão. Sendo uma época de dificuldades, as mães usavam as histórias para enganar a fome de seus filhos enquanto seus maridos saiam em busca de algum alimento, como aipim nas roças ou mesmo o rastro de uma "caça"[6], ao se embrenhar na caatinga. Minha avó contava que muitas foram as vezes que esse fato aconteceu em sua casa, e que foi a partir disso, depois que seu marido, cujo afazer era vaqueiro, passou a entregar as boiadas de seus patrões a grandes distâncias, deixando a mercê sua família por longos períodos, pois durante esses períodos ela passava a trabalhar na lavoura para sustentar a sua família.

A poesia cordelista é constituída e enraizada profundamente na tradição oral, e segundo Ferreira (2010), refere-se às manifestações culturais que são transmitidas oralmente de geração em geração. A autora explana que essas manifestações englobam uma variedade de formas de expressão, como contos, lendas, mitos, poesia, cantigas, provérbios e narrativas que são compartilhadas por meio da fala, do canto ou da recitação; em vez de serem registradas por escrito. Foi dessa maneira que facilmente se entrelaçou com a cultura de um povo humilde, cujas narrativas perpassavam a sua cotidianidade passando a ser reconhecida por sua simplicidade, ritmo cativante e pela habilidade em transmitir histórias, lendas, críticas sociais e até mesmo notícias de uma forma acessível ao público em geral.

Sobre isso Ferreira (2010) vai dizer que,

> [...] conhecida como literatura de cordel, produzida pelas classes populares, que detém a unidade de certas concepções de mundo, que forma em sua variedade de temas um discurso sobre a vida e o cosmo, sobre "mitos" e "sucessos", grande texto que mostra, em termos de unidade, uma grande coerência. Produzida industrialmente em São Paulo e devolvida a muitas cidades do Brasil, ao sertão nordestino de onde provém, no momento responde por um fenômeno ímpar de renovação e passa por práticas transformadoras e modernizantes (Ferreira, 2010, p. 92).

Com base nas considerações de Abreu (1999), a Literatura de Cordel é uma parte importante da cultura nordestina e que desempenhou um papel significativo na preservação da história, dos valores culturais e das tradições, assim como é coerente dizer que a tradição oral influenciou a literatura escrita, pois muitas vezes histórias e mitos transmitidos

[6] Nome dado ao animal abatido na caatinga, caçado em armadilhas com a intenção somente de aplacar a fome e que muitas vezes eram roedores como paca (um tipo de capivara do mato e de menor porte que as existentes na reserva do Taim), rato do mato, tatu entre outros tipos.

oralmente foram mais tarde registrados por escritores cordelistas, nascendo depois de toda essa trajetória a poesia de Cordel que conhecemos atualmente.

A autora Jerusa Pires Ferreira (2010) fez contribuições significativas para o estudo e a valorização da literatura oral brasileira, da cultura popular assim como a cultura das bordas, destacando a importância dessas formas de expressão como parte fundamental do patrimônio cultural do país. Ela acreditava que a literatura oral é uma fonte rica de compreensão da história e da cultura de um povo e merece ser estudada, apreciada e preservada não só pelo público que descende de quem a criou, ou seja, o povo nordestino, mas principalmente pela crítica literária que ainda faz um juízo de valor preconceituoso acerca da poesia de Cordel. Reforçando o que disse Ferreira (2010), Luciano (2007) garante que toda literatura universal já nasce com heranças fecundas da oralidade.

De acordo com Haurélio (2013),

> A literatura de cordel abarca os mais variados temas, indo das histórias jocosas aos dramas históricos, passando por folhetos circunstanciais ou de "acontecido", supervalorizando a ponto de o gênero ser chamado de o "jornal do povo". Muitos estudiosos esboçaram classificações em tentativas, quase sempre insuficientes, de fixar os principais temas abordados. Essas tentativas de classificação, por vezes, confundiam o cordel com a literatura oral. A maioria, num esforço bem intencionado, mas mal dirigido, acabou ratificando o preconceito dos que sempre enxergaram no cordel uma expressão literária menor, à margem da literatura "oficial" (Haurélio, 2013, p. 57).

Diante do cenário descrito, é fácil entender que o caminho da poesia de Cordel não foi nada fácil. Enfrentou preconceito, foi desacreditada como gênero literário de valor, nomeada como poesia de baixa qualidade e mesmo sendo quase extinta em 1980 seguiu resistindo, até que meados deste século XXI, a poesia cordelística começou a ganhar, a passos lentos, certa notoriedade na cultura brasileira.

Sobre isso, Luyten explana que,

> Hoje, estamos já no século XXI e tudo leva a crer que a produção de literatura de cordel está longe de desaparecer. Houve, sim, épocas de vacas magras, mas elas não foram causadas pela vontade popular de informar ou formar-se. Entre as décadas de 1960 e meados de 1980, houve no Brasil uma das mais altas inflações do mundo, com o consequente empobrecimento do povo, que nem sequer tinha recursos para se sustentar, muito menos para adquirir folhetos que, por mais baratos que fossem, pesavam no orçamento de quem quase nada possuía (Luyten, 2007, p. 7).

Embora a mídia digital tenha mudado a forma como as pessoas acessam informações e entretenimento, os cordelistas adaptaram-se a essas mudanças, tornando seus versos disponíveis *on-line* e em outros formatos digitais, facilitando o acesso ao seu trabalho, ganhando com isso espaços mais diversificados e adentrando nas escolas como uma

ferramenta educacional, como um meio de preservação cultural, além de promover algo que é tão importante no cenário social: a alfabetização.

Segundo Resplandes (2022), era a poesia de Cordel que reunia o povo iletrado ao cair da noite para ouvir as histórias cordelísticas. Para além do entretenimento, o folheto de Cordel é pedagógico porque foi usado como meio de alfabetização das pessoas. Sobre isso o autor explana em seu Cordel que, "Cordel foi utilizado para alfabetização, também bastante importante para passar informação. Em noites de lua cheia ou com a luz da candeia era lido em reunião" (Resplandes, 2022, p. 101). Segundo Luytem (2007, p. 8) "A literatura de cordel é considerada um dos elementos de maior comunicabilidade dos meios populares. Luiz Beltrão, já nos anos 1960, definiu esse fenômeno como parte da *folk-comunicação*, isto é, sistemas de comunicação por meio dos fenômenos folclóricos. Em suma, do povo, para o povo".

Entretanto, segundo Barbosa (2010), a poesia de Cordel em lares mais conservadores, cumpria mais de uma função nos lares nordestinos, não só a do entretenimento, mas, também, como uma função moralizante, e é evidente que as ideias moralizantes só cabiam às mulheres da família, já que o homem ditava as regras a serem seguidas como os preceitos sobre religião e bons costumes.

Sobre isso, Barbosa (2010) explana,

> [...] que muitos textos eram lidos em família tendo em vista não só o entretenimento, mas a função didática e moralizante. Chefes de família permitiam a leitura dos cordéis com a intenção de que seus filhos e mulheres observassem exemplo de comportamento que podiam ou não deviam ser seguidos. Dessa forma, a diversão era usada para projetar atitudes, observadas através do comportamento e ações dos personagens (Barbosa, 2010, p. 18).

Para os adeptos, simpatizantes, admiradores, uma parte da sociedade e principalmente para o grupo de cordelistas, atualmente a poesia cordelística é muito mais do que uma forma literária, é uma herança de estimável valor cultural e humano, pois é parte de um legado de resistência e de requisições. Diversos cordelistas usam a sua arte não só para narrar histórias cotidianas ou reproduzir causos acontecidos adaptados de histórias transmitidas oralmente por seus familiares, mas, também, para abordar questões sociais tão presentes no debate e nas reivindicações por políticas públicas, abordando e discutindo assuntos como o racismo, a desigualdade e a (in) justiça, tornando-se vozes importantes na luta por mudanças sociais. A caminhada ainda é longa para o destino que se quer para a Literatura de Cordel: o reconhecimento literário.

Luyten (1992) afirma que,

> Não há dúvida de que no Brasil atual, a Literatura de Cordel é ainda muito atuante. As discussões dos estudiosos se referem geralmente à qualidade da poesia, que deixaria muito a desejar; à mudança do público, que não se compõe mais de sertanejos e sim de jovens estudantes ou turistas; às modalidades temáticas, que de histórias de amor e coragem passaram a ser de ordem noticiosa e de contestação sócio-política quando não, simplesmente, folheto de encomenda política ou comercial (Luyten p. 22, 1992).

O desenvolvimento da literatura brasileira certamente está relacionado às condições econômicas, políticas e sociais do país. Durante três séculos de domínio colonial e escravidão, nos perguntamos: quando começou uma literatura verdadeiramente nacional, que exigiria a presença de pessoas não apenas como personagens, mas, também, como escritores e públicos que criam e consomem a arte que produzem? É bem verdade que ao longo do tempo, a poesia de Cordel começou a ganhar reconhecimento como uma forma legítima de literatura, mas ainda há um longo percurso.

Autores como José Américo de Almeida, Mario de Andrade, Jorge Amado e Ariano Suassuna reconheceram a importância dessa literatura e ajudaram a promovê-la como uma parte essencial da cultura brasileira. Quem nunca ouviu falar das proezas de João Grilo, personagem nascido dos folhetos cordelísticos, "brotado" da genialidade de Ariano Suassuna, em sua obra "Auto da compadecida", e que foi adaptado para a tela do cinema na produção do diretor Guel Arraes nos anos 2000? Sendo assim, é preciso reconhecer o valor dessa literatura e continuar a lutar ainda mais para que seu valor seja de fato reconhecido, como um tesouro literário único, enraizado na cultura popular brasileira que possui características suficientes para encantar e informar as gerações futuras com suas narrativas cativantes e versos rimados. Conforme Bueno (2007),

> Há simplificações nefastas na percepção vulgar da literatura e das outras artes no Brasil. A pior delas, sem dúvida, é fruto da ideologia do progresso, essa noção da história e da humanidade como uma superação perene que invadiu o Ocidente a partir do século XVIII. Levada ao domínio da arte, tal postulação é das mais desastrosas, criando a ilusão de que o mais recente é sempre superior ao anterior, visão muito fortalecida pela vivência cotidiana do capitalismo tecnológico que é a nossa, no qual, inclusive com certa obsolescência programada, os bens de consumo se superam e se eliminam em rapidez cada vez mais vertiginosa. A questão é que um poema, uma sinfonia, uma pintura, uma igreja, não são celulares ou geladeiras, cada vez mais rapidamente atropeladas por seus congêneres da "última geração" (Bueno, 2007, p. 11).

Como prova de sua ascensão, podemos falar sobre o reconhecimento da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Brasileiro em 19 de novembro de 2018, pelo Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN[7]). Esse reconhecimento caracterizou-a como Patrimônio Cultural Imaterial, classificada como gênero literário decorrente da conexão entre as tradições orais e escritas, tornando-se com isso mais reconhecida. Esse movimento levou alguns professores a descobrir e abordar a potência da poesia cordelística em sala de aula, como um fio condutor para uma educação crítica e conscientizadora.

A partir disso, surgiram trabalhos acadêmicos discutindo sobre o gênero poético cordelístico, alguns deles suscitando discussões com um foco para além da função de entretenimento, como ensino e aprendizagem, pois muitos poetas cordelísticos tratam de questões sociais, políticas e ambientais em suas obras.

Desse modo, a poesia de Cordel tornou-se um gatilho significativo para levantar questões importantes acerca de assuntos que precisam urgentemente chegar de maneira mais contundente a mais espaços, alcançando mais pessoas. Os poetas cordelistas utilizam rimas e métricas específicas para tornar essas questões acessíveis ao público em geral, mas com o intuito de incluir principalmente as pessoas que não tenham acesso à educação formal e usam a memória como fio condutor e retenção de conhecimento.

De acordo com Luyten (2007),

> O principal motivo desse fato é que as sociedades humanas, quando são iletradas, têm a memória como único recurso para guardar o que acham importante. Daí a tendência de ordenar toda a espécie de mensagens em forma poética. O ritmo das frases e a semelhança das partes finais ou iniciais facilitam tremendamente a memorização. O antigo ditado popular "Água mole, em pedra dura, tanto bate até que fura", por exemplo, pode ser decorado facilmente, bastando ouvi-lo uma só vez (Luyten, 2007, p. 11).

Sendo assim, a poesia cordelística desempenha um papel importante na conscientização e na disseminação de informações relevantes, podendo suscitar discussões sobre tópicos pertinentes ao mesmo tempo em que estimula o pensamento crítico.

Uma outra questão muito importante a ser tratada é como a poesia cordelística é promotora da leitura. A natureza acessível e portátil dos folhetos e livretos de cordéis os tornam uma opção atraente para a promoção da leitura, especialmente em comunidades onde o acesso a livros é limitado. Sendo assim, a poesia de Cordel é, também, acessível e inclusiva, pois oferece a oportunidade para que pessoas de diversas origens e níveis de educação participem da tradição literária. Isso ajuda a promover a inclusão social, permitindo que diferentes grupos compartilhem suas histórias e perspectivas.

[7] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Um fato muito importante a se destacar é que a popularização e a diversificação da poesia de Cordel no século XX, se deu logo após a quase extinção, em meados da década de 1980, se tornando de fato popular.

Foram essas histórias baseadas na cotidianidade do universo nordestino e na linguagem acessível dos cordéis que atraíram os leitores de todas as idades e níveis de escolaridade. Isso ajudou a promover o hábito da leitura e o desenvolvimento da alfabetização, que infelizmente ainda é uma problemática recorrente em nossa sociedade e precisa de mais atenção, principalmente nas áreas mais remotas de nosso país, a que chamamos de Brasil profundo.

A poesia de Cordel é, também, uma promotora da diversidade de vozes, permitindo que muitas dessas vozes, outrora invisibilizadas, sejam ouvidas. Poetas cordelísticos vêm de diversas origens, em sua grande maioria de grande pobreza, trazendo perspectivas únicas para suas obras. Isso enriquece a diversidade cultural e literária do Brasil, permitindo que diferentes grupos e comunidades compartilhem suas histórias e suas experiências por meio da poesia cordelística.

Além de suas funções sociais como educar, informar e disseminar a cultura, os cordéis também são uma fonte de entretenimento e celebração. Eles são frequentemente usados em festas, festivais e eventos culturais para entreter o público com histórias engraçadas, românticas ou emocionantes. Existem hoje cordelistas que usam da dramaturgia para disseminar a poesia de Cordel para outros espaços, criando uma atmosfera festiva, ajudando a unir as pessoas em torno da apreciação da arte e da cultura. Sendo assim, a poesia de Cordel desempenha uma função social significativa ao preservar a cultura, propiciando uma educação lúdica, promovendo a leitura, bem como a amplificação de vozes diversas ao fornecer entretenimento; sendo uma forma de expressão artística que continua a desempenhar um papel vital na sociedade brasileira, especialmente no Nordeste, onde suas raízes são mais profundas. Para mais, essa forma de expressão segue o seu curso ao desempenhar seu papel nas comunidades que a valorizam, enriquecendo a herança cultural brasileira e proporcionando uma plataforma para a criatividade e a comunicação.

A poesia cordelística também possui uma outra especificidade muito interessante, a performance. Por possuir uma certa rigidez e uma marcação rítmica pujante, seus versos se amplificam por sua herança oral. Por isso, muitos cordelistas aprenderam a arte da poesia cordelística com seus antepassados, mantendo viva uma tradição secular ancestral. Sendo uma poesia nascida da oralidade, a poesia cordelística é frequentemente recitada em voz alta, seja

por poetas itinerantes nas feiras, por trovadores locais, em eventos sociais, bem como em rodas de saraus que acontecem atualmente em cada canto desse país. Por possuir essa característica, a poesia cordelística, operou um papel vital na transmissão da mensagem e na interação com o público, como uma ferramenta necessária para a acessibilidade cultural, pois tem o poder de atingir um público amplo e diversificado, incluindo pessoas de todas as classes sociais e níveis de educação, tornando-a uma forma literária verdadeiramente democrática, e essa característica desempenhou um papel importante na preservação das tradições culturais nordestinas e na disseminação de informações, principalmente na época em que o acesso à educação formal era limitado em muitas áreas rurais do Brasil.

Dessa maneira, sendo a poesia cordelística um patrimônio imaterial da cultura popular brasileira, tem como característica central a articulação entre texto escrito e performance oral. Sua força não reside apenas na materialidade do folheto impresso, mas sobretudo no modo como é compartilhada, narrada, cantada e dramatizada pelos poetas e intérpretes.

Ao longo dos séculos, desde a sua consolidação no Nordeste brasileiro, a poesia de Cordel foi sendo construída em um espaço de oralidade e de performance, em que a palavra falada, entoada e dramatizada ocupa papel fundamental.

Nesse sentido, a categoria de performance, como estudada por Paul Zumthor (1997), é chave para compreender a Literatura de Cordel. A performance, entendida como ato de corporificação da palavra, traz ao texto uma dimensão estética e comunicativa que vai além da leitura silenciosa. O Cordel é, portanto, literatura e espetáculo, palavra e corpo, escrita e voz, movimento e sentimento. Sabendo que a Literatura de Cordel nasce da oralidade, podemos pensar em heranças vindas das grandes apresentações gregas, onde a performance era um atrativo a mais nas representações de um texto. Embora fixada em folhetos impressos, sua gênese está associada à declamação, ao canto e ao repente.

Como lembra Câmara Cascudo (1984), ao afirmar que o Cordel é herdeiro direto de práticas de narrativa oral europeias e africanas, reinventadas no contexto nordestino. O folheto funciona como suporte, mas o texto ganha vida plena quando entoado, ritmado, acompanhado de gestos e entonações, dramatizações.

Paul Zumthor (1997), em sua obra *Performance, recepção, leitura*, destaca que a performance é uma atualização do texto, uma recriação que depende do corpo do intérprete e da presença do público. Assim, cada vez que um poeta cordelista declama seus versos em feiras, praças ou festas populares, o Cordel renasce, produzindo novos efeitos de sentido e de

emoção. A voz do poeta não apenas transmite o conteúdo, mas imprime marcas de subjetividade, de regionalidade e de pertencimento.

No Cordel, o poeta não é apenas escritor é também performer. Sua função é dupla: compõe o texto e o encena. A rima, o ritmo e a métrica não têm apenas função estética na página, mas orientam a musicalidade da declamação. A sextilha e a rima marcada em redondilha maior, por exemplo, são estruturas métricas que servem tanto para a escrita quanto para a oralização.

A figura do poeta-performer pode ser comparada ao rapsodo da Grécia antiga ou ao griot africano: alguém que preserva a memória coletiva por meio da palavra viva. Como observa Jerusa Pires Ferreira (2012), ao dizer que a performance, em regras gerais, não é mero adorno, mas parte constitutiva do gênero. A voz, o gesto e a presença corporal conferem autoridade ao poeta, que se torna não só autor, mas, também, intérprete e mediador cultural.

Outro aspecto fundamental da performance no Cordel é a interação com o público. A recitação em feiras, praças e mais recentemente em bibliotecas, pressupõe o diálogo direto com os ouvintes, que respondem com aplausos, risos, comentários e até mesmo desafios improvisados. Essa dimensão dialógica faz da poesia de Cordel uma prática coletiva, em que a comunicação vai além da transmissão unilateral do texto.

Zumthor (1993) destaca que a performance é um ato de copresença, em que público e intérprete constroem juntos o evento poético. No Cordel, isso se evidencia na prática do repente, que é uma extensão dentro do universo da poesia nordestina, em que dois poetas duelam em versos improvisados, instigados pela plateia. O improviso, nesse caso, amplia a noção de performance, pois mostra como o texto nasce no instante da enunciação e não apenas no folheto previamente escrito.

A performance no Cordel também tem uma função de preservação da memória cultural. Os temas recorrentes como lutas sociais, personagens históricos, mitos, contos maravilhosos são transmitidos de geração em geração por meio da oralização. A memória não é apenas cognitiva, mas também corporal, pois a declamação envolve gestos, entonações e movimentos que ajudam a fixar e transmitir os conteúdos.

Além disso, Zumthor (2007) afirma que a performance é “memória encarnada”, e no Cordel essa ideia encontra expressão plena. O corpo do poeta é o veículo da tradição, e sua voz se torna arquivo vivo da cultura popular. Assim, cada performance é, ao mesmo tempo, conservação e reinvenção, continuidade e inovação.

A dimensão performática do Cordel também está ligada a processos de resistência cultural. Num país marcado por desigualdades sociais e apagamentos históricos, a performance dos poetas cordelistas dá visibilidade a sujeitos populares e a narrativas contra-hegemônicas. Ao cantar a vida do vaqueiro, da rendeira, do retirante, da lavadeira ou de figuras como Lampião e Maria Bonita, o Cordel celebra a identidade nordestina e projeta-a para além das margens.

Segundo Jerusa Pires Ferreira (2012), a performance é, também uma prática política, e na poesia cordelística, assegura a presença da voz popular em espaços de disputa simbólica. O ato de declamar em público transforma o poeta em agente cultural e político, cuja voz ecoa resistências e reivindicações sociais, assim sendo, a performance revela ainda que o gênero literário Cordel não pode ser compreendido apenas como literatura escrita. Sua essência está na oralidade, na voz e no corpo do poeta que a encena diante de um público. A performance confere vida e sentido ao texto, transformando-o em acontecimento único e irrepetível.

Além de Paul Zumthor, autores como Jerusa Pires Ferreira e Câmara Cascudo mostram que a performance não é acessória, mas constitutiva do Cordel. Ela é o elo que une passado e presente, tradição e inovação, memória e resistência. A poesia cordelística, portanto, deve ser vista como prática cultural híbrida, em que a escrita é apenas uma das dimensões de uma arte essencialmente performática, comunitária e acima de tudo, democrática.

Assim, reconhecemos que performar o Cordel é reconhecer a centralidade do corpo, da voz e da coletividade na produção cultural brasileira; pois é, também, valorizar uma forma de expressão que concomitantemente preserva tradições, se reinventa continuamente na contemporaneidade, mostrando que a força da performance continua viva na palavra rimada de uma poesia que é feita do povo para o povo, mantendo uma tradição que resiste a todo custo, com poetas cordelísticos contemporâneos explorando novos temas e estilos; a um só tempo em que mantêm os elementos essenciais que fazem desta forma literária um tesouro cultural único do Brasil. Além disso, a poesia de Cordel também tem conquistado reconhecimento internacional como uma expressão literária distinta de uma cultura intrinsecamente brasileira.

2.1 Atravessando os caminhos: o que está sendo pesquisado sobre o tema?

Este estudo visa abordar a poesia de Cordel sob uma perspectiva baseada na história e na memória de três mulheres cordelistas, com o intuito de valorizar a produção da poesia de Cordel feminina. De modo a aprofundar o tema sobre a escrita feminina no universo

cordelístico, tendo como ponto crucial as histórias e memórias de mulheres que escrevem poesia de Cordel, realizei em agosto de 2024 o Estado da Arte alicerçada em Ferreira (2002).

Segundo a autora, o Estado da Arte é uma análise crítica das pesquisas existentes em uma área específica, com o objetivo de identificar o conhecimento atual, suas tendências e lacunas. Para ela, são inventários descritivos que têm como principal objetivo criar uma visão panorâmica das pesquisas já realizadas sobre temas específicos. De acordo com Norma Ferreira (2002), a elaboração desses inventários é um passo essencial para a reflexão acadêmica, pois todo conhecimento científico se baseia na produção prévia, seja para reafirmar ou aprofundar abordagens, seja para levantar novas questões sobre uma realidade parcialmente compreendida.

Assim sendo, usei como base de pesquisa a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, http://bdtd.ibict.br e o Portal de periódicos da CAPES, http://www.periodicos.capes.gov.br, utilizando descritores que dialogassem com o título e o tema do presente trabalho com o intuito de coletar trabalhos disponibilizados sobre o referido assunto. Sendo assim, utilizei os descritores a saber:

A- Poesia de Cordel e escrita feminina;

B- Poesia de Cordel e relatos de mulheres cordelistas;

C- Poesia de Cordel e história de memória de mulheres cordelistas.

Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações utilizando os descritores acima, foram encontrados doze resultados incluindo as três repetições por descritores, sendo sete dissertações e cinco teses. Na pesquisa realizada no Portal de periódicos da CAPES não foram encontrados resultados, observando que foram usados os mesmos descritores da base de dados da BDTD. É importante destacar aqui que se abre um parêntese ao destacar que foram analisados apenas resumos, títulos, palavras-chave, a introdução e capítulos que tivessem alguma ligação com o tema abordado.

Dispensando as repetições, ao realizar a organização, foi constatado que outros trabalhos foram desconsiderados por não ter uma relação direta com a temática deste estudo e com a questão de pesquisa dessa análise. São eles: *A habilidade de distinção entre fato e opinião: abordagem direcionada ao ensino-aprendizagem*; *A construção do imaginário na obra de J. Borges: um estudo sobre a xilogravura no contexto sociocultural de Bezerro-PE* e *Literatura sem fronteira: por uma educação literária*.

Sendo assim, o corpus de análise foi constituído por quatro trabalhos, sendo uma tese e três dissertações, sendo eles: *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização*

de gênero nas poéticas das vozes; *A literatura de cordel em sala de aula: contribuições ao processo de letramento literário na EJA*; *A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros* e *Os desafios de Chica Barrosa: estudo dos fragmentos poéticos biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista*.

Na investigação aqui apresentada recorri à análise de conteúdo alicerçada em Laurence Bardin (2000) como metodologia de análise. A autora define a análise de conteúdo como:

> Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (Bardin, 2000, p. 42).

A análise de dados consiste em percorrer três etapas que, segundo Bardin (2000), correspondem à pré-análise (organização do material); exploração do material (codificação e categorização); tratamento dos resultados, a inferência e interpretação. Na etapa de pré-análise o material é separado e organizado, que será composto apenas pelos trabalhos encontrados na BDTD. Nessa fase realizei a "leitura flutuante", que consiste em examinar minuciosamente os dados coletados, por meio dos trabalhos encontrados, a fim de estabelecer um contato mais aprofundado com vistas à compreensão do fenômeno sob investigação.

Em seguida, passei para a exploração do material, ou seja, codificação e categorização. A codificação é dividida em duas etapas: A Unidade de registro e Unidade de contexto. A Unidade de Registro consiste em separar as palavras-chave escolhidas para compor a análise. As palavras-chave foram: mulheres; literatura de cordel; patriarcado; machismo e historiografia. A Unidade de contexto é a frase em que a palavra-chave se encontra dentro do texto. Sendo assim, esta fase consiste em analisar a palavra-chave em questão dentro da frase, seguindo para a categorização.

A categorização corresponde ao agrupamento das palavras-chave. Este momento Bardin (2000) chama de "inferência específica", pois busca resposta à pergunta desta pesquisa, alcançando a interpretação dos significados e dos sentidos resultantes de uma profunda reflexão de todo o material coletado. Para chegar nas categorias, precisei organizar todo o material. Em seguida, destaquei nas unidades de registro. A codificação se deu pelas repetições contidas nas unidades de registro presentes na unidade de contexto. A categorização ocorreu pela unidade de significado presente nas frases nas quais as unidades de registro se repetiam, surgindo então duas categorias.

2.2 Análise dos dados e resultados obtidos na pesquisa bibliográfica

Apresento o tratamento dos resultados da análise e a interpretação dos dados, sinalizando o que os trabalhos evidenciam. Ao relacionar os descritores que compõem a pesquisa com os trabalhos encontrados, certifico que eles estão presentes nos títulos, nas palavras-chave, nos resumos e em alguns capítulos em que o material foi coletado. Sendo assim, apresento a interpretação dos dados e os resultados obtidos na pesquisa.

Ao analisar os dados, surgiram as seguintes categorias acerca da pesquisa: *O patriarcado como ceifador da escrita feminina no cordel* e *A poesia de Cordel e a mulher como campo frutífero para discussão sobre gênero, escrevendo ou sendo escrita*.

Vale ratificar que foram analisados quatro trabalhos, uma tese e três dissertações com abordagem acerca da poesia cordelística e a escrita feminina. Lembrando que não foram encontrados resultados para os descritores para a pesquisa realizada nos periódicos Capes.

2.3 O patriarcado como ceifador da escrita feminina no Cordel

A mulher cordelista não tinha o direito de fazer ecoar sua voz em suas produções por ter a noção de que ser mulher no mundo preconceituoso era difícil e para aquelas que escreviam poesia de Cordel em um ambiente extremamente machista e cheio de preconceito, a dificuldade era redobrada. Um exemplo disso é a entrevista que Maria das Neves Pimentel concedeu a Maristela Mendonça (1993) ao dizer que

> Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse: – Eu não vou botar meu nome. Aí meu marido disse: – Coloque Altino Alagoano (Pimentel *apud.* Mendonça, 1993, p.70).

Assim, o patriarcalismo se configura como um "ceifador" da escrita feminina no Cordel, cortando pela raiz a possibilidade de que muitas mulheres expressassem suas vozes e experiências de maneira pública. Isso se deu não apenas pela exclusão das mulheres nesses recintos, mas, também, pela imposição de narrativas que delimitavam seu espaço a funções secundárias e de suporte aos homens. Esse controle masculino sobre a criação artística e literária, alinhado a valores machistas, perpetuou a invisibilidade da mulher na Literatura de Cordel por muito tempo.

No entanto, apesar dessa barreira histórica, algumas mulheres desafiaram essa norma ao longo do tempo. Nas últimas décadas, autoras de Cordel estão conseguindo se destacar e

trazer uma perspectiva feminina para essa rica tradição popular. A resistência dessas mulheres contra o patriarcado revela que, mesmo diante das tentativas de silenciamento, a criatividade e a força feminina conseguiram brotar e resistir.

Sendo assim, o patriarcalismo no mundo da Literatura de Cordel, ao limitar e sufocar a expressão feminina, atuou como um agente histórico de exclusão. No entanto, a força das mulheres, inclusive as mulheres que fazem ciência e que pesquisam outras mulheres, nesse caso, as cordelistas, que persistem e se impõe contra essas barreiras, mostram que o ciclo de exclusão está sendo desafiado, permitindo que a escrita feminina no Cordel floresça com novas vozes e narrativas que refletem uma sociedade em transformação.

Mulheres como Francisca Pereira dos Santos (2009), em seu trabalho *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes* e Mariana do Nascimento Ananias (2023), autora de *Os desafios de Chica Barrosa: estudo dos fragmentos poéticos biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista*, exploram a presença e a contribuição das mulheres como testemunhas de uma comunidade oral, especificamente no papel de cantoras e autoras de Cordel, com o objetivo de construir uma historiografia dessas mulheres, que então tiveram pouca ou nenhuma visibilidade nesse contexto desde quando surgiu o repente até os dias atuais.

Santos (2009) propôs a construção de uma nova cartografia do folheto de Cordel, que envolve o mapeamento das vozes femininas que foram ocultadas pela história com enfoque na cantoria, que é outra modalidade da Literatura de Cordel.

> Para essas vozes de mulheres – à qual se soma a minha enquanto poetisa, mulher e pesquisadora -, cujas palavras ditas, cantadas e recitadas nos foram vedadas por um cânone masculino, nacional, branco, escrito, apresento esse outro e novo olhar historiográfico. Essa historiografia, entretanto, está longe de apresentar-se como um ponto final, ao revés, ela revela somente a ponta do *iceberg* nessa necessária e urgente revisão e desconstrução do discurso oficial, *conditio sine qua non* à construção de um território feminino no campo da poética das vozes (Santos, 2009, p. 15-16).

Santos (2009) pretendeu fazer uma historiografia das mulheres cordelistas. Pretendeu-o porquê do ano 2009, quando a tese foi defendida, até os dias atuais, surgiram muito mais mulheres que não estão presentes neste estudo e as questões abordadas estão longe de serem elucidadas. A autora usa como recurso a autobiografia, em que narra a sua história de vida e de lutas e como se tornou cordelista, pressupondo uma relação intrínseca com o tema. A pesquisa realizada perpassa caminhos desde a primeira escrita de Cordel feminino, em 1935 até 2009, problematizando o machismo, a exclusão da voz feminina na história da Literatura

de Cordel e como a produção dessas mulheres foram invisibilizadas, tanto na questão escrita quanto oral, com o repente e a cantoria. Sobre isso, Santos (2009) afirma que

> Poucas foram as publicações no campo da literatura de cordel que abordaram o tema da autoria feminina. Talvez a única publicação na historiografia que ressalte essa importância, trazendo a presença de uma mulher nesse contexto, venha a ser o livro de Maristela Barbosa de Mendonça, intitulado Uma voz feminina no mundo do folheto (1993), que trata especificamente da cordelista paraibana Maria das Neves Pimentel (Santos, p. 162).

Nesse processo, são utilizadas reflexões provenientes dos estudos orais, especialmente os de Paul Zumthor, que abordam conceitos como performance e vocalidade. Além disso, a pesquisa também se baseia na crítica feminista revisionista brasileira, que busca recuperar a produção de textos por mulheres, no caso aqui especificado, a das mulheres cordelistas e repentistas que, contrariando o machismo e valores no contexto em que se encontravam, os patriarcais, escreviam suas poesias (as poucas letradas da época) e outras tantas, entre elas eu incluo "voinha" Luzia, que usaram a oralidade para disseminar as suas produções mesmo que dentro de suas comunidades.

Nísia Floresta (1989) identifica a herança cultural portuguesa como a raiz do preconceito no Brasil e ironiza a ideia predominante da superioridade masculina. Para ela, homens e mulheres são diferentes no corpo, mas isso não implica diferenças na alma. As desigualdades que resultam em inferioridade, segundo Floresta (1989), são fruto da educação e das situações de vida, antecipando a ideia de gênero como uma construção sociocultural.

A autora argumenta que os homens se beneficiavam da opressão feminina e que apenas através da educação as mulheres poderiam tomar consciência de sua condição de subordinação. Isso explica o analfabetismo entre as mulheres, principalmente casadas, em que os maridos acreditavam que "mulher letrada era perigosa" e poderiam se tornar "desobedientes". Vemos essa cena se repetir nas produções cordelísticas masculinas do século XIX e adentrou despudoradamente nos séculos seguintes.

Santos (2009) aborda a questão da falta de publicação dos trabalhos dessas mulheres e problematiza a ausência dessas poetas na historiografia cordelística. Como a grande parte da comunidade de outrora não sabia ler, - isso inclui amplamente as mulheres, - dificultava ainda mais a situação, impedindo a publicação e se não havia publicação não havia, também, nenhum tipo de concorrência entre os cordelistas homens e mulheres.

Santos (2009, p. 54) diz ainda que "Se assim não fosse, teríamos, além dos poetas que nunca foram citados – porque em seu contexto eles só cantaram – a presença de uma autoria feminina, que também cantou e que deixou, conforme algumas testemunhas, grandes composições poéticas pela voz de Chica Barrosa".

Outro fator muito importante a ser ressaltado é que muitas tipografias, as livrarias da época, não aceitavam publicar cordéis feitos por mulheres, sendo assim, existem muitas mulheres que tiveram suas produções engavetadas e conhecidas apenas em sua comunidade, onde essas mesmas mulheres usaram a cultura oral como o repente e a cantoria para disseminar a sua arte. Apesar da autora falar sobre a escrita das mulheres cordelistas, e ela delimita as mulheres pesquisadas, ela não mergulha na vida dessas mulheres, como por exemplo, o que as levou a escrever poesia de Cordel, quais temas essas mulheres abordam e como foram se constituindo em um universo até então dominado por homens.

Sendo assim, a autora enfatiza que

> […] embora se diga que no Brasil, “os estudos sobre a mulher na literatura” não “vão mal” (HOLANDA, 1994, p. 75), olhando do ponto de vista das mulheres autoras de cordel há ainda uma pobreza de fortuna crítica sobre a questão das mulheres e de gênero o que caracteriza uma lacuna a ser preenchida (Santos, 2009, p. 24 *apud.* Holanda, 1994, p. 75).

Santos (2009) não busca simplesmente incluir as mulheres no cânone literário ou no cânone específico da poesia de Cordel, mas abre um espaço de discussão mais profundo. O objetivo é permitir a visualização de um "território feminino" dentro desse campo, evidenciando como a presença e a autoria feminina criam "cartografias", ou seja, novas formas de entender e mapear a produção cultural dessas mulheres. Ainda Santos (2009) afirma o seguinte, a inserção das mulheres não se limita à adição de mais nomes, mas à transformação da maneira como o campo é organizado e compreendido.

Além disso, a presença feminina na escrita de poesia de Cordel é vista como uma oportunidade para ir além da simples catalogação possibilitando não apenas inserir as mulheres em um contexto contemporâneo, mas, também, revelar como as questões de gênero – especialmente a diferença sexual – afetam a maneira como a cultura é produzida e reproduzida no campo das culturas populares. Isso aponta para uma intersecção entre literatura, crítica feminista e oralidade, indicando que a análise da produção feminina na poesia cordelística vai além da identificação de obras; ela permite questionar as estruturas culturais e sociais no contexto em que estão inseridas ao sugerir que a presença das mulheres na Literatura de Cordel não apenas amplia o cânone, mas promove uma reavaliação das dinâmicas de poder, de gênero e de cultura na literatura popular brasileira; contribuindo para novas formas de compreensão dentro dos estudos literários e culturais.

Em sua perspectiva, Ananias (2023), destaca a vida de Chica Barrosa, (citada anteriormente por Santos, 2009), uma mulher preta que com sua viola, desafiou renomados

repentistas de diferentes regiões e classes sociais, o que a tornou uma figura marcante na tradição do repente. No entanto, sua vida foi tragicamente interrompida quando foi assassinada durante uma cantoria, fato que evidencia a violência e os riscos enfrentados por uma mulher negra em um contexto dominado por normas patriarcais e racistas, fato que ainda vimos na contemporaneidade, em que muitas mulheres têm suas vidas “ceifadas” pelo machismo e pelo preconceito.

Segundo a autora, apesar da força poética exercida por Chica Barrosa e da maneira como propagou sua voz em espaços tradicionalmente masculinos, sua trajetória e obra não receberam um estudo exclusivo e sistemático quando se trata de mulheres poetas e, embora, alguns fragmentos de seus desafios tenham sido preservados na memória oral e em antologias folclóricas, fica clara a intensão de apagamento dessa mulher talentosa na arte de versejar.

> Não podemos perder de vista que a história do Brasil está fundada no genocídio e na escravidão. Não é por acaso que, atualmente, tantos anos após a morte de Chica Barrosa, o país continua a apresentar altos índices nos casos de feminicídio de mulheres negras, como nos mostram as terríveis estatísticas dos Mapas da Violência. Esses são alguns dos reflexos da escravidão e do racismo estrutural, que ainda atingem milhões de pessoas negras. Como aponta o filósofo Silvio Almeida, até hoje “mulheres negras são consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo o tipo de violência” (Ananias, 2023, p. 101, *apud.* Almeida, 2019, p. 67).

Ao realizar a pesquisa, a autora teve como finalizada romper com o silenciamento da voz dessa mulher, buscando resgatar e valorizar a contribuição de Chica Barrosa como uma grande repentista que se destacava como uma "Negra atrevida", desafiando as normas sociais de sua época. Ao mesmo tempo em que Ananias (2023) considera a complexidade do gênero poético do repente, que integra o universo da Literatura de Cordel, enfatiza como a obra dessa mulher preta se insere em um contexto marcado pelo domínio patriarcal e pelas relações escravistas, mesmo após a abolição, o que torna sua atuação ainda mais significativa.

Ao situar a cantoria dentro de fatores históricos, geográficos, sociais e culturais, a autora pretendeu não apenas resgatar a figura de Chica Barrosa, mas, também, oferecer uma contribuição valiosa para os estudos sobre o repente e tudo o que constitui a cultura popular brasileira.

Santos (2009) e Ananias (2023) traçam uma historiografia das mulheres no campo da Literatura de Cordel desde Chica Barroso (datada de pouco anos após a abolição da escravatura) até Maria das Neves Batista Pimentel (1938) entre outras mulheres poetas citadas na pesquisa, destacando como suas produções não foram reconhecidas pelo fato de terem sido marginalizadas, desconsideradas como escrita cordelística.

Além disso, Santos (2009) utiliza sua própria autobiografia para contextualizar o trabalho, abordando a exclusão da voz feminina na escrita e na oralidade do Cordel, contribuindo criticamente em relação à invisibilidade das cordelistas bem como as repentistas, mas não há intenção da autora em aprofundar as motivações e os temas que essas mulheres pesquisadas abordam em suas produções. A abordagem autobiográfica enriquece o debate, mas poderia haver uma discussão sobre as vidas das cordelistas destacadas na pesquisa, com foco em suas histórias de vida, em suas produções.

Ananias (2023) aborda a invisibilidade histórica das mulheres na cantoria, que é frequentemente negligenciada às contribuições femininas salientando que, apesar de existirem "grandes mulheres" que se destacaram em suas comunidades, seus nomes e obras não foram preservados pela história oficial. Essa omissão é atribuída a um desinteresse por parte de autores que preferem retratar homens poetas como os "verdadeiros representantes" da cantoria, o que revela uma dinâmica de gênero que marginaliza as vozes femininas.

Segundo a autora citada acima, as lacunas nas fontes de pesquisa são reconhecidas como parte de um processo de silenciamento histórico que afetou mulheres, especialmente a população negra e indígena no Brasil. Essa interseção de gênero e de raça ressalta como a exclusão das mulheres da narrativa cultural, seja no cordel, no repente ou na cantoria, está enraizada no universo literário como um todo.

Entretanto, a autora aponta para um aspecto positivo: a atuação das mulheres na cantoria está documentada desde os primeiros registros dessa tradição, mesmo que de forma limitada. A menção a "antigas publicações" e "depoimentos orais" indica que há registros históricos que podem servir como base para resgatar essas vozes. As pequenas notas que mencionam essas mulheres são um indicativo de que sua presença, embora sutil, não é totalmente ausente.

Ananias (2023) sublinha a importância de considerar e valorizar as contribuições das mulheres na cantoria, desafiando a narrativa dominante que frequentemente ignora suas histórias e talentos.

2.4 A poesia de Cordel e a mulher como campo frutífero para discussão sobre gênero, escrevendo ou sendo escrita

Sabe-se que a Literatura de Cordel é um campo frutífero para discussão em vários âmbitos, seja na educação ou mesmo na conscientização da sociedade por meio das pelejas e saraus que acontecem pelo Brasil a fora. Nas análises, as pesquisas realizadas pelas autoras

Sandileuza Pereira da Silva Mendes com seu trabalho intitulado: *A mulher na poesia de cordel*, de *Leandro Gomes de Barros,* e Ana Raquel Farias Lima Ramos, cuja trabalho é intitulado: *A literatura de cordel em sala de aula: contribuições ao processo de letramento literário na EJA*, as autoras abordam sobre o referido tema sob perspectivas como a mulher escrita (com enfoque no olhar masculino) e a mulher que escreve (usando a escrita de uma mulher cordelista) discutindo sobre machismo e a potência literária de mulheres que escrevem sobre mulheres.

Em seu trabalho, Mendes (2009), aborda questões como comportamento feminino na poesia de Cordel de Leandro Gomes de Barros, tratando da mulher que é escrita. Luyten (2003), citando *A representação da mulher na literatura de cordel*, dissertação de Mestrado da autora Maria Francinete de Oliveira, ao falar sobre a mulher como objeto de tema na poesia de Cordel, argumenta que "Há dois aspectos a serem tratados aqui: a mulher descrita pela literatura popular em verso, Literatura de Cordel ou pela mulher autora de cordel ou de cantoria (aspecto oral que precede ou coexiste com a produção de folhetos)" (Luyten, 2003, p. 143).

Sendo assim, Luyten (2003 *apud.* Oliveira 1981) explana que a mulher ocupa três posições nos textos escritos na poesia de Cordel: a) a mulher bendita; b) a mulher propriedade e c) a mulher maldita.

Para Luyten (2003, *apud.* Oliveira, 1981):

> Quanto à mulher bendita, trata-se de virgens análogas a Nossa Senhora, portanto, frágeis, sublimes e dignas de respeito e veneração. A mulher-propriedade ou a submissa ao homem, é aquele tipo filha de fazendeiro, esposa honesta, que ora é raptada por algum vaqueiro ou seduzida por um malfeitor. Ela é o protótipo de mulher que vive sob a tirania de algum pai, marido ou filho. A terceira categoria, a mulher maldita é aquela que não obedece às leis de seu senhor e soberano e é geralmente classificada como prostituta, traidora ou devassa. Não há na literatura popular meio termo para as mulheres. Ou são santas, ou passivas ou desprezíveis (Luyten, 2003, p. 143, *apud.* Oliveira, 1981).

A autora trata essa temática a partir de uma perspectiva de revalorização cultural brasileira em que o estudo propõe uma leitura literária social do universo feminino no Cordel, situando a origem da Literatura de Cordel com ênfase na problemática que é o machismo na poesia cordelística, bem como em suas características e estrutura formal. A abordagem feminista epistemológica é central no estudo, pois busca investigar e examinar como o conhecimento é produzido, quais são suas fontes e como as estruturas de poder, nesse caso no que diz respeito ao gênero, influencia o comportamento feminino.

O trabalho propõe uma contribuição significativa à cultura popular da poesia de Cordel, enfatizando a mulher não apenas como personagem, mas como autora e participante

ativa no processo. Essa perspectiva amplia o entendimento da poesia de Cordel ao destacar a participação feminina na construção dessa tradição literária tanto como personagem quanto como autoras de suas próprias poesias de Cordel, porém, o que vemos é totalmente o contrário.

Segundo Mendes (2009)

> A mulher, nesse caso, não é vista enquanto compositora de cordel e também geralmente é representada sob o signo de uma colonialidade masculina, que a coloca, nos textos de cordel, em contextos inferiores e subjulgados, em relação ao homem, como se sua epistemologia, sua forma de conhecer e agir, fosse inferior (Mendes, 2009, p. 21).

A autora explora ainda a resistência da poesia de Cordel até os dias atuais, especialmente relacionada à presença feminina e a relação entre homem e mulher na imagem impressa nos cordéis, exprimindo através da técnica e da estética xilográfica, um elemento importante da tradição dos folhetos cordelísticos. Além disso, a autora menciona peculiaridades biográficas de Leandro Gomes de Barros, referindo-se à "Leandro Gomes mulher" ao explorar conceitos como sedução, "devir feminino", poder constituinte e singularidade, sugerindo uma leitura complexa e profunda da representação feminina na obra do autor.

Sobre isso, Mendes (2009) declara que,

> Observa-se então que na poesia de Gomes de Barros, as características do feminino devem obedecer a um padrão de beleza estipulado de maneira social pelo masculino, ou seja, a mulher no cordel, para ser valorizada, deve ser bonita, donzela e que possua uma conduta submissa ao homem, mas ao mesmo tempo, nota-se que este homem admira as mulheres que lutam, são honestas, heroínas e recatadas como as princesas dos contos de fadas (Mendes, 2009, p. 85).

Em contrapartida, Ramos (2016), refere-se ao tema com uma abordagem a partir das mulheres que escrevem sobre mulheres, evidenciando em seu trabalho o uso da poesia de Cordel escrita por mulheres como ferramenta para favorecer o letramento literário, usando como objeto de estudo folhetos cordelísticos que discutissem o protagonismo de personagens negras femininas, tendo como objetivo desenvolver a habilidade de leitura e escrita nos alunos da EJA. Neste estudo é usado como suporte a Lei 10.639-03, que embasa as ações afirmativas étnicos raciais usadas no trabalho.

De acordo com Ramos (2016):

> Sabe-se que a literatura, além de refletir a realidade plural, é um vínculo de disseminação de ideias e, independentemente de seu teor, causa determinados impactos e sensações no imaginário de seus leitores. Portanto, torna-se incontestável para a formação de um leitor mais hábil e capaz de posicionar-se perante as (re) leituras necessárias que a sociedade nos impõe; dando ênfase, por exemplo, às temáticas excluídas, como a história de mulheres negras e seu legado, seja no campo

> da luta pela liberdade, reconhecimento, ou contribuições para a própria literatura (Ramos, 2016, p. 10-11).

A autora explora as características da poesia de Cordel, como por exemplo a forte marcação oral, que auxilia na decodificação ajudando o aluno a compreender os códigos da escrita e assim conseguir ser alfabetizado, sem contar na forma humanizadora que a poesia de Cordel possui, ao descrever em seus versos fatos cotidianamente vividos e experienciados pelos autores que escrevem poesia. Além disso, Ramos (2016) explica que,

> A literatura de cordel tem importância não apenas para o grupo do qual provém, mas também para todo tipo de leitor. A literatura humaniza, aproxima os seres humanos, faz com que sentimentos sejam compartilhados, torna o leitor e autor cúmplices, numa relação em que ambos têm a ganhar. Logo, a literatura de cordel, ao ganhar espaço na sala de aula, não terá apenas benefícios próprios (Ramos, 2016, p. 43).

A autora fala sobre o seu corpus de análise baseada na poesia cordelística, trabalhando os cordéis que tem como foco a biografia de mulheres negras presentes no livro: *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, da autora Jarid Arraes (2020), uma mulher negra e nordestina que conseguiu seu lugar ao sol com bastante perseverança e resiliência. Os cordéis selecionados são Alquatume, Dandara dos Palmares e Carolina Maria de Jesus. Nesses textos são abordados a vida dessas mulheres e como elas lutaram para defender-se das mazelas a que eram impostas.

Ramos (2016) enfatiza a potência da mulher cordelista que escreve evidenciando a importância de tratar da legislação feminina por meio de escritas de mulheres que venceram o preconceito seguindo na luta contra o machismo e o patriarcalismo ainda tão em voga na sociedade contemporânea.

O resultado dos trabalhos analisados explora a representação e a participação de mulheres na Literatura de Cordel, cada um com enfoques e abordagens específicas, mas todos contribuindo para a compreensão da inserção feminina em uma tradição literária predominantemente masculina. Sendo assim, todos os trabalhos analisados buscam dar visibilidade às mulheres na Literatura de Cordel, sendo escrita ou escrevendo.

Além disso, o trabalho intitulado: *A literatura de cordel em sala de aula: contribuições ao processo de letramento literário na EJA*, foca na prática educacional e no desenvolvimento de habilidades de letramento usando como metodologia a poesia de Cordel sobre mulheres negras, escrita pela cordelista também negra Jarid Arraes (2020).

Os outros três trabalhos se voltam mais para a historiografia, a análise literária e o resgate biográfico. Desse modo, a análise aponta que os trabalhos mostram como a poesia de

Cordel pode ser um campo fértil para discussões sobre gênero, raça e educação, cada um contribuindo de forma única para o entendimento da presença feminina nessa tradição.

Sintetizando os resultados da pesquisa a qual me propus a responder à questão que norteia o capítulo: *O que está sendo pesquisado sobre o tema?*, concluo que dentro das plataformas confiáveis de procura para fins acadêmicos foram encontrados alguns dados que responderam a essa questão, mostrando que a temática possui ampla discussão, sob várias perspectivas, tendo como ponto de partida a mulher em dois eixos estruturantes: a mulher como personagem, escrita a partir da perspectiva masculina patriarcal e a mulher que escreve, buscando evidenciar por meio de sua escrita a luta de mulheres que lutaram por uma sociedade de igual.

O Estado da Arte realizado mostrou que tem pesquisas importantes sendo realizadas, e que principalmente são mulheres pesquisando sobre mulheres, mas nenhuma com foco nas memórias e nas histórias dessas mulheres, na escuta dessas mulheres, mas que, certamente, enriqueceu minha pesquisa a respeito desse tema. Mas o mais importante é que esse trabalho pretende escrever com essas mulheres cordelistas e não somente sobre elas, procurando com elas, por meio da escuta atenta ouvir suas vozes, preencher a lacuna que este trabalho propõe.

3 As mulheres cordelistas

Estima-se que existam no Brasil aproximadamente quatro mil cordelistas em atividade, em sua maioria ainda homens. Entre as mulheres consideradas mais atuantes e engajadas que além de cordelistas desempenham outras funções na sociedade como escritoras, dramaturgas, professoras, médicas, fisioterapeutas entre outras. São elas, Jarid Arraes, Edmaria Silva, Isis da Penha; Paola Tôrres (cordelista à frente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC); Auritha Tabajara (primeira cordelista indígena); Izabel Nascimento; Julie Oliveira; Ivonete Morais; Graciele Castro; Daniela Bento; Isabel Maia; Ericka Coelho; Cleusa Santo; Luciene Vieira; Dani Almeida; Alaíde Costa; Madalena Castro; Erica Montenegro de Mélo; Denna Sossai; Cida Pedrosa; Josy Silva; Amanda Simpatia e ; Negra Aurea, além de outras mulheres talentosas, todas possuem obras que abordam assuntos diversificados e que merecem estar presente na história da poesia de Cordel brasileiro.

Desse modo, o foco desde trabalho é analisar de que maneira suas narrativas refletem as experiencias e perspectivas do feminismo na poesia de Cordel, como forma de reconhecer as mulheres cordelistas no Brasil desde o seu surgimento com a publicação dos primeiros versos escritos por Maria das Neves Batista Pimentel (1913-1994), quando em 1938, usando o pseudônimo do marido, Altino Alagoano, publica e vende um Cordel escrito por ela intitulado: *O Violino do diabo ou O valor da honestidade*, que segundo Mendonça (1993), influenciada pelo marido, compôs no mesmo ano o Cordel: *O corcunda de Notre Dame*, baseado no romance de Victor Hugo, publicado originalmente em 1831 (encontrado apenas edição brasileira publicadas pela editora Zahar, em 2013).

Como sabemos, a tradição de contar histórias remonta aos primórdios da humanidade, pois, antes mesmo da escrita, as pessoas transmitiam conhecimento, cultura e valores por meio da narrativa oral. A contação de histórias era uma forma vital de comunicação e transmissão de experiências entre membros de uma comunidade, como exemplo, trago minha própria experiência, em que “voinha”, cordelista, trovadora e contadora de histórias, reunia dezenas de pessoas na calçada da minha casa, principalmente quando faltava energia, para narrar histórias e acontecimentos reais e por ela inventados.

Para Paul Zumthor (1993), a literatura oral não é fixa, mas flexível, adaptando-se ao contexto e ao público. A repetição, a improvisação e a performance são partes essenciais desse processo, que depende do momento e da situação em que é narrada. O autor enfatiza que a voz é um meio de preservação da memória e da tradição, onde a relação entre a letra escrita e

a voz falada é complexa, como observamos especialmente em comunidades indígenas e quilombolas, em que a oralidade ainda mantém um papel vital.

O ato de contar histórias vai além do simples prazer narrativo, podendo se transformar, dependendo do contexto em que o narrador se encontra, em uma importante prática social. O contador pode assumir o papel de diferentes figuras de relevância cultural, como personalidades que são responsáveis por preservar a memória e o conhecimento de seus povos, de diferentes épocas e lugares, por meio de suas histórias espontâneas, inspirados para a continuidade do conhecimento e da tradição; passando suas experiências às novas gerações e conectando o passado ao presente.

As origens exatas da contação de histórias são difíceis de determinar, pois remontam a tempos pré-históricos e a culturas ao redor do mundo. Em várias culturas antigas, como a grega, a egípcia, a celta, a africana e a indígena, havia tradições fortes de contar histórias. Nestas culturas, as histórias eram contadas por anciãos, xamãs, griots e outros membros respeitados da comunidade, que eram homens e mulheres e que muitas vezes faziam parte de rituais religiosos, cerimônias de passagem ou simplesmente entretenimento.

Larrosa (1999. p. 52), afirma que “O sentido do que somos depende das histórias que contamos e das que contamos de nós mesmos [...], em particular das construções narrativas nas quais cada um de nós é ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal”. Segundo Benjamin (1987), o ato de narrar é uma forma de partilhar experiências humanas, conectando o passado ao presente por meio da palavra e da escuta. Sendo assim, a contação de histórias é uma prática que evoluiu organicamente ao longo do tempo e em várias culturas.

No entanto, é possível identificar figuras históricas que foram particularmente proeminentes na transmissão de histórias, como Homero, na Grécia Antiga, ou os griots na África Ocidental. Essas pessoas exerciam papéis importantes na preservação e na disseminação das tradições orais de suas culturas através das gerações.

Nesse contexto, as mulheres sempre tiveram um papel central, pois elas foram guardiãs da memória e mediadoras do conhecimento comunitário, especialmente no espaço doméstico, onde as histórias eram contadas às crianças, transmitindo lições de vida, afetos e identidades culturais.

Como observa Perrot (1998), a voz feminina foi, por muito tempo, a principal responsável por perpetuar a tradição oral, mesmo quando o espaço público lhes era negado. Assim, o lugar da mulher na contação de histórias é o de resistência e o de continuidade: é pela palavra dita que muitas delas mantiveram vivas suas culturas e suas histórias, mesmo em

contextos de invisibilidade social. E, no Nordeste do Brasil, essa tradição é uma prática cultural que remonta a tempos antigos e não está associada exclusivamente a homens ou a mulheres. Tanto homens quanto mulheres têm desempenhado papéis importantes na preservação e na transmissão das histórias e das tradições dessa região. Nos contos e na cultura oral nordestina, é comum que pessoas de todas as idades e gêneros participem ativamente na contação de histórias; contribuindo para a riqueza e diversidade do folclore local, mas o reconhecimento de fato está no gênero masculino.

Luiz da Câmara Cascudo (1898-1986), um grande pesquisador da cultura popular brasileira é amplamente reconhecido como o principal pesquisador da cultura popular brasileira, dedicou-se ao estudo das tradições orais, do folclore, das lendas, dos contos e de diversas manifestações culturais do povo. Cascudo (1952) compreendia a oralidade como uma herança viva, transmitida entre gerações e afirmava que a contação de histórias pertence ao povo como um todo, sem distinção de gênero ou de classe social. Para o autor, as narrativas orais são instrumentos de preservação da memória coletiva e da identidade cultural brasileira.

Na minha comunidade, por exemplo, essa tarefa era relegada às mulheres pela contação de histórias ancestrais, passadas de geração em geração, mas nas antologias do gênero cordelístico é notório a ausência de escrita de autoras femininas, o que se pode deduzir, entre outros fatores, o preconceito e o apagamento dessas mulheres, que segundo se observa, eram consideradas intelectualmente inferiores e, acompanhando a época, sem direto a fala em uma sociedade patriarcal.

Segundo pontua Santos (2023), ao explanar sobre o preconceito existente acerca da poesia cordelística feminina e como é desconsiderado pelo cânone e pelo círculo machista patriarcal dentro do próprio universo da Literatura de Cordel, ela vai dizer que,

> Se o gênero cordel já caminha nas margens da literatura canônica, a evidência para um cordel produzido por mulheres encontra-se ainda “mais à margem”, porque, assim como nas produções canônicas a escrita feminina esteve na sombra ou na invisibilidade, com as produções populares e poéticas da oralidade não foi diferente (Santos, 2023, p. 151).

Após a primeira autoria feminina reconhecida e autenticada por uma mulher no universo cordelístico, foi que ocorreu, somente entre os anos de 1960 e 1970, a ocupação das mulheres, ainda que timidamente, nesse universo, majoritariamente masculino, como cordelistas. Atualmente essas mulheres, já empoderadas, mas ainda enfrentando desafios, denunciam em suas obras a opressão que suas antecessoras sofreram, bem como as realidades de todas as esferas da sociedade, através da escrita contundente, legítima e repleta de saberes, - como demonstrado na análise acima - conquistando aos poucos esses espaços, mas ainda

sofrendo preconceito e desconfiança quanto a sua escrita, sendo rechaçadas com o intuito de desacreditar seu trabalho simplesmente por serem mulheres, como nos aponta Santos (2023) ao explanar que,

> Como aconteceu no âmbito da literatura "erudita", as primeiras mulheres que escreveram cordel usaram ou um pseudônimo ou o nome de um homem (o marido) para publicar, em um ambiente ainda mais machista, onde o masculino prevalecia. Mesmo agora, quando é muito mais recorrente haver mulheres cordelistas, elas esforçam-se por se afirmar como poetas, como escritoras, como criadoras, como autoras, enfim (Santos, 2023, p. 153).

Ao longo dos anos, as mulheres começaram a ganhar certa notoriedade como autoras da poesia de Cordel, embora ainda em menor número do que os homens. As diferenças entre os cordéis escritos por homens e mulheres podem ser perceptíveis na escolha de temas, na abordagem dos assuntos e na perspectiva pessoal trazida para as histórias e essas mulheres pertencem a vários núcleos sociais, pois esse grupo é composto por donas de casa, professoras, médicas, psicólogas, advogadas, dramaturgas, artesãs etc.; e se utilizam de suas experiências e de suas vivências para expressar seus sentimentos, suas visões de mundo por meio de seus fluxos poéticos; incorporando as suas identidades na Literatura de Cordel, tornando esse gênero poético ainda mais potente.

A escrita feminina na Literatura de Cordel, diferentemente da escrita cheia de preconceitos e de preceitos instituídos por alguns homens, busca quebrar com certos padrões, que embora havendo alguma evolução, ainda é imposto pelo patriarcado. Sendo assim, o coletivo de mulheres que escrevem cordéis na contemporaneidade visa reconhecer e valorizar as vozes e as lutas das mulheres de diferentes culturas, etnias, classes sociais e contextos geográficos, que foram historicamente marginalizadas ou silenciadas mantendo uma dura crítica às estruturas de poder patriarcal e colonial que continuam a influenciar e moldar as sociedades contemporâneas. A todo esse movimento destacamos a decolonialidade, que integra discussões sobre vários aspectos, incluindo não apenas questões de gênero, mas também a interseção com debates focados na raça, gênero, classe, sexualidade, entre outras dimensões da identidade, como é o caso das mulheres na Literatura de Cordel.

Desse modo, a decolonialidade feminina busca promover autonomia e capacidade das mulheres de redefinir suas próprias narrativas, reconhecendo suas múltiplas identidades e experiências, autenticando esses corpos femininos como autônomos, produtivos e potencialmente intelectuais, abrindo espaço e fazendo morada no tempo e na história. Isso envolve não apenas desafiar as estruturas externas de opressão, mas, também, examinar e desconstruir as formas internalizadas de opressão e colonialismo que podem afetar as próprias

comunidades e indivíduos. Tendo como pressuposto que em tempos de silenciamento feminino, em que mulheres não possuíam autonomia alguma sobre seus corpos muito menos sobre seu intelecto, era relegado ao homem, pai, irmão e marido que falassem por elas, oprimindo-as, subalternando-as, sufocando-as, silenciando-as e apagando-as.

Ao discutir as relações entre gênero, colonialidade e resistência, tomando como base o pensamento de Maria Lugones em *"Colonialidade e gênero"* (2020), na obra *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*, a autora propõe uma crítica ao feminismo universalizante que historicamente tomou como referência a experiência das mulheres brancas, ocidentais e de classes privilegiadas, sob essa perspectiva, as opressões vivenciadas pelas mulheres não podem ser compreendidas de forma isolada, pois estão articuladas às estruturas coloniais que produziram hierarquias de raça, gênero, classe e conhecimento. Nesse sentido, Lugones (2020) desenvolve o conceito de *colonialidade de gênero*, compreendido como um sistema de poder que emergiu com o processo de colonização e que reorganizou as relações sociais a partir de uma lógica patriarcal, parcializada e eurocêntrica.

> O surgimento de mulher como uma categoria reconhecível, definida anatomicamente e subordinada ao homem em todo tipo de situação, é resultado, em parte, da imposição de um estado colonial patriarcal. Para as mulheres, a colonização foi um processo duplo de inferiorização racial e subordinação de gênero (Lugones, p. 74, 2020).

Para Lugones (2020), a colonialidade não se restringe ao domínio territorial ou econômico, mas permanece operando nas formas de produzir conhecimento, de definir identidades e de estabelecer quais sujeitos são reconhecidos como legítimos produtores de cultura e saber. Assim, determinados grupos sociais, especialmente mulheres negras, indígenas, camponesas e periféricas, foram historicamente colocados em posições de subalternidade, tendo suas vozes silenciadas ou consideradas menos importantes dentro dos espaços institucionais e culturais.

Essa reflexão dialoga diretamente com a realidade das mulheres cordelistas investigadas nesta pesquisa. Embora as mulheres sempre tenham participado da construção da memória cultural do Cordel, seja como narradoras, ouvintes, declamadoras ou escritoras, suas contribuições permaneceram por muito tempo invisibilizadas em uma tradição literária marcada pelo protagonismo masculino. Tal invisibilização não pode ser compreendida apenas como resultado das desigualdades de gênero, mas também como efeito de uma lógica colonial que historicamente deslegitimou saberes produzidos por sujeitos localizados à margem dos centros de poder cultural.

Nessa perspectiva, ouvir as histórias das mulheres cordelistas significou realizar um movimento de desobediência epistêmica, conceito que se aproxima das reflexões de Lugones (2020) ao defender a valorização de conhecimentos produzidos a partir das experiências concretas dos sujeitos subalternizados. As narrativas dessas mulheres revelam formas próprias de compreender o mundo, construir identidades e preservar memórias, constituindo-se como saberes que desafiam as estruturas patriarcais e coloniais que historicamente tentaram restringir sua participação no campo literário.

Desse modo, a escrita e a atuação das mulheres cordelistas podem ser compreendidas como práticas de resistência decolonial. Ao ocuparem espaços de produção cultural, publicarem seus folhetos, organizarem coletivos e transformarem suas experiências em poesia, essas mulheres não apenas reivindicam reconhecimento no universo cordelístico, mas também contestam os mecanismos históricos de exclusão que definiram quem poderia falar, escrever e ser lembrado. Conforme argumenta Lugones (2020), a resistência emerge justamente da capacidade dos sujeitos colonizados de criar formas alternativas de existência e de conhecimento. Nesse contexto, as cordelistas tornam-se agentes de reescrita da história do Cordel, produzindo narrativas que desafiam o apagamento histórico e reafirmam a centralidade das mulheres na construção da cultura popular brasileira.

Sendo assim, é preciso fazer um movimento de escuta dessas mulheres para entender melhor os seus percursos no âmbito da escrita da poesia de Cordel, compreendendo as suas histórias, ouvindo suas vozes, revirando os seus baús de memórias, para descobrir os caminhos trilhados, as rotas que precisaram tomar para chegar aonde queriam: publicar cordéis e serem reconhecidas como mulheres cordelistas com suas potencialidades e suas subjetividades respeitadas.

Historicamente falando, nunca foi tarefa fácil estabelecer uma relação entre a memória e a história. Estudá-las, representa uma valorização daquilo que foi vivido, dando importância as identidades, as subjetividades de um povo, seja ele qual for, em que época for e a que lugar pertencer. Ademais, compreender o ato de recordar é atrativo, pois representa um passado e, assim como qualquer outro documento, é um fragmento daquilo que existiu, que foi vivido e que foi experienciado. Rememorar fatos é reencontrar pessoas na lembrança, é reviver um momento que foi importante e é nos reencontrarmos nos múltiplos tempos; olhando para o passado e vermos o nosso “eu” representado pelas nossas vivências e nossas experiências.

Nesse caso, há uma relação conveniente e intrínseca entre a memória e a história, que de acordo com Delgado (2010),

> Considerando-se a evocação do passado como substrato da memória, pode-se deduzir que, em sua relação com a História, a memória constitui-se como forma de retenção do tempo, salvando-o do esquecimento e da perda. Portanto, História e memória, através de uma inter-relação dinâmica, são suportes de identidades individuais e coletivas, que se formam no processo diacrônico e sincrônico da vida em sociedade (Delgado, 2010, p. 45).

A memória está intimamente ligada a história, e é somente por meio dela que conseguimos olhar para o passado e nos ligar a ele e não há ligação se não houver conhecimento. Sendo assim, ao pesquisar sobre a história dessas três mulheres cordelistas através de suas vozes e poder analisar as suas narrativas. É, também, tentar mapear as suas potencialidades, é saber sobre que temas abordam e saber como essas narrativas reverberam no papel que a mulher tem na sociedade, bem como questões de gênero, de empoderamento feminino e de outros assuntos que refletem suas experiências e perspectivas.

Isso não significa que homens não abordem tais temas, mas é possível que as mulheres tragam uma abordagem particularmente sensível e diferenciada para questões ligadas à feminilidade, por exemplo.

Conforme demonstrado, os versos da cordelista Edmaria Silva presente no cordel *Justiça violada*, do Coletivo Teodoras do Cordel (2020), fala sobre a apropriação do homem sobre o corpo feminino ao dizer que,

> Popularmente se diz
> Que a nossa justiça é cega,
> Mulheres gritemos juntas
> Que esse apoio não se nega,
> Já fomos muito oprimidas
> O machismo nos segrega.
>
> O templo do nosso espírito
> É o corpo sacralizado,
> Jamais deve ser normal
> Sem permissão ser tocado,
> E quando isso acontecer
> Punição para o malvado (Edmaria, 2020, p. 08)

Para Borges (2010), todo documento é um monumento e é válido desvelar como se deu a sua construção, que linguagem foi utilizada, bem como as suas intencionalidades, e nesse quesito é válido lembrar que de acordo com o gênero, as intencionalidades mudam,

como vimos acima a maneira estereotipada com que as mulheres são descritas nos cordéis escritos por alguns homens. Sendo assim, é preciso reconhecer a luta das mulheres cordelistas para garantir seu direito a escrita de cordéis, valorizando a sua sensibilidade e o seu olhar feminino diante da escrita, alcançando outro patamar dentro da escrita de poesia e Cordel.

Sobre isso, Compagnon (2009) diz que,

> [...] a literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir experiências dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos (Compagnon, 2009, p. 60).

Os estudos e as abordagens acerca da Literatura de Cordel sobre uma outra visão, a feminina, tem gerado discussões cada vez mais pertinentes quando se trata do reconhecimento e valorização dessa escrita e esse é o principal motivo da realização desta pesquisa, procurar descobrir quais foram e ainda são as dificuldades enfrentadas por essas mulheres para conquistar e garantir esse direito que, segundo Oliveira (2016, p. 1-2) […] "Se acreditamos que precisamos transformar a realidade e romper com o antigo estado das coisas, seria um debate profícuo este que reflete sobre como a fruição literária é também um direito". E segue ao completar que, "Conceder o acesso à literatura seria, portanto, mais uma forma de diminuir as desigualdades sociais". Nesse caso, abordamos especificamente a desigualdade de gênero que é, também, uma forma de desigualdade social ao negar o direito das mulheres em fazer literatura.

Para tanto, descobrir quais foram os caminhos que essas mulheres percorreram e ainda percorrem e sobre quais temas escrevem é uma forma de, também, analisar quais foram as transformações sofridas por esse gênero literário ao longo do percurso e quais atravessamentos e influências resultaram nessa potência que é a escrita feminina na poesia de Cordel.

Outro aspecto que tem levado pesquisadores a explorar a escrita feminina na poesia cordelística são os variados temas cotidianos que envolvem esse universo feminino e que a mulherada cordelista vem abrangendo em seus versos de maneira muito esclarecedora. Na maioria deles existe uma característica bem marcante que é a feminilidade, as lutas diárias, como, por exemplo, falar de maternidade, do combate ao machismo, do enfrentamento da depressão e, principalmente sobre abordagens que levam a refletir sobre qual seria o lugar da mulher na sociedade contemporânea. Temas com abordagens para crianças também fazem parte do repertório, o que é uma inovação do perfil feminino, já que os versos escritos por

homens nunca abordaram esse universo infantil, mas que as histórias narradas em cordéis para crianças exploram tão bem a oralidade e a escrita, auxiliando na alfabetização de crianças, jovens e adultos.

Justificando os variados temas que as cordelistas abordam, a cordelista Graziela Barduco, descreve em versos sobre um tema muito importante que é a depressão, ao dizer que,

> Giovana acordou
> E queria se animar
> Mas seu corpo desabou
> Sem a alma no lugar
> Foi pro poço e afundou
> Pra tentar se libertar.
>
> […] Porém tudo diluiu
> Como virando fumaça
> Lina então logo sumiu
> Revelando-se a desgraça
> A esperança sucumbiu
> Como vidro que estilhaça.
>
> Lina a tempo não chegou
> Tudo fora uma ilusão
> O seu peito se afogou]
> Giovana foi ao chão
> Sua luz quase apagou
> Oscilou. Piscou, voltou
> Gi partiu com a depressão (Barduco, 2020, p. 05-12)

No cordel *Sororidade em Cordel* (2020) podemos ver claramente que a abordagem explora a jornada das mulheres ao longo do tempo, desde os remotos até a contemporaneidade, destacando a luta pela igualdade de gênero e o papel das mulheres na Literatura de Cordel. Ao analisar podemos perceber certos aspectos relevantes em suas rimas, com uma oração marcando cada época de uma maneira assertiva, como, por exemplo, o resgate histórico e o protagonismo feminino ao destacar o papel histórico das mulheres como

sacerdotisas, detentoras de conhecimento sobre ervas e cura, salientando a resistência contra a clausura imposta ao feminino ao longo da história, mostrando como as mulheres foram excluídas e perseguidas pela igreja. Santo *et al.* (2020) diz que,

> Ser mulher é um presente
> Infinita natureza
> Mesmo que tenham tentado
> Nos imputar a dureza
> Da clausura e esquecimento
> Temos poder com certeza!
>
> Em um tempo bem distante
> Já fomos sacerdotisas
> Das ervas, da cura fomos
> Detentoras, poetizas,
> Para nos aprisionar
> Inventaram as divisas.
>
> No desespero tomaram
> O poder do feminino
> Considerando um ser cósmico,
> Isso era um desatino,
> Colocar uma igualdade
> Mudando o seu destino.
>
> A igreja perseguindo
> Criando uma inquisição,
> Castigo de uma fogueira
> Se fizesse oposição
> Vestir-se de um silêncio
> Nada de evolução.
>
> Na mudança do contexto
> Social, familiar
> A mulher sendo excluída

Prisioneira de um lar
Um sistema excludente
Por séculos veio reinar (Santo, 2020 *et al.*, p. 3-4)

Sobre isso, Federici (2017) argumenta que essa perseguição contra as mulheres sábias não foi apenas uma série de episódios de histeria coletiva, mas uma campanha organizada para destruir o poder social das mulheres, que, na época, eram as principais praticantes da medicina popular e controlavam grande parte do conhecimento sobre reprodução. Nos trechos a seguir o Cordel aborda a transição para uma nova fase do Cordel, agora sob um viés feminino, como se fosse uma transição para um "Novo Tempo", onde as mulheres se unem em sororidade, formam blogs, e lançam abraços sem julgamentos. Essa mudança é apresentada como um contraponto ao sistema excludente que predominou por séculos, ao dizer que,

E chegou um novo tempo
Mulheres todas irmãs
O termo sororidade,
Formamos grandes elãs
Abraçar sem julgamento
Sem pensar em lutas vãs.

As mulheres no cordel
Vieram suavizar
O discurso masculino
Com um belo linguajar
Maria das Neves foi
Luz, estrada, novo ar (Santo, 2020 *et al.*, p. 4)

Ao longo de todo o texto cordelístico *Sororidade em Cordel*, composto por 35 estrofes em sextilhas, as autoras narram, desde o percurso histórico até a ascensão do cordel feminino, a luta de diversas mulheres que marcaram presença na Literatura de Cordel, tanto no passado quanto no presente, mencionando a importância de autoras como Maria das Neves, Maria do Riachão, Rita Madeiro, entre outras, que contribuíram para ampliar o papel das mulheres nesse gênero literário.

Há uma ênfase na importância da sororidade, destacando que as mulheres estão se organizando em grupos por todo o Brasil, unindo forças contra o machismo ao dizer que, “O

machismo estrutural, No cordel sempre existiu, A mulher não tinha espaço, Mas Maria emergiu, Nos deixou grande legado, Mulherada então surgiu" (Santo *et al.*, 2020, p. 6).

O folheto *Sororidade em Cordel* (2020) ressalta, também, a difusão da poesia cordelística feminina ao abordar a presença nas feiras literárias pelo Brasil, evidenciando a necessidade de colaboração, de compartilhamento, de informações e de apoio mútuo; apresentado o Cordel como uma ferramenta de expressão e de ampliação da voz social para as mulheres evidenciando o momento de ascensão do *Cordel feminino* e a presença de grupos específicos de mulheres cordelistas em diferentes regiões do Brasil como uma maneira de agregar forças e resistir para existir.

Sobre isso, Santo *et al.* (2020) vai dizer que,

> Já temos grupos formados
> Por este Brasil inteiro
> Teodoras do Cordel
> De São Paulo o primeiro
> Casa mulheres cordelistas
> Petrolina é seu terreiro.
>
> Temos Cordel de Saia
> Carioca sim senhor,
> Cordel Personalizado
> Vem mostrando o seu valor
> As mulheres lá do Crato
> Vem vindo a todo vapor.
>
> Existe o Cordel de Salto
> Também Cordel de Mulher
> Só não ver nosso valor
> Aquele que não quiser
> Nosso grupo está aberto
> Pra quem quiser e vier (Santo *et al.*, 2020, p. 9-10)

Desse modo, o texto cordelístico destaca e sugere a importância de promover debates sobre igualdade de gênero no ambiente escolar, usando a poesia de Cordel como uma forma de arte que propaga uma visão crítica, mais consciente e empática. Também, destaca a

necessidade de desconstruir percepções machistas e promover a aceitação da diversidade e de conclui com uma chamada à ação, ressaltando a necessidade de fomentar a paz e a morosidade, promover o respeito entre as meninas e encorajar a expressão individual.

A mensagem final é de transformação por meio da união e da compreensão entre as mulheres, abrangendo assim uma ampla gama de temas relacionados à experiência das mulheres, desde a opressão histórica até as iniciativas contemporâneas de fortalecimento e união; evidenciando mais uma vez a potência existente na poesia de Cordel escrita por mulheres.

Vale ressaltar que o conceito de sororidade presente nos versos da escrita feminina constitui-se como um princípio ético, político e afetivo de união e de solidariedade entre mulheres, fundamentado na consciência das opressões estruturais impostas pelo patriarcado. O termo deriva do latim soror, que significa "irmã", e simboliza uma irmandade entre mulheres que ultrapassa os vínculos biológicos, baseando-se na empatia, no respeito e no apoio mútuo.

Lagarde (1997, p. 32) vai dizer que "La sororidad es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y de alianza existencial y política con otras mujeres." Para a autora, a sororidade é uma aliança política entre mulheres para a transformação das relações desiguais de poder e a construção de uma ética feminista que promova a liberdade e a equidade.

Nesse mesmo sentido, Hooks (2018) ressalta que a solidariedade entre mulheres é essencial para romper as barreiras do sexismo e do racismo, fortalecendo o movimento feminista como espaço de libertação coletiva.

Segundo Freitas (2020), a sororidade vai além da simples amizade entre mulheres: trata-se de um ato político de resistência e de construção de autonomia, que busca reconstruir laços de confiança e promover uma sociedade mais justa e igualitária.

3. 1 A representação das mulheres na Literatura de Cordel

De acordo com Morgante e Nader (2014), "O uso de patriarcado enquanto um sistema de dominação dos homens sobre as mulheres permite visualizar que a dominação não está presente somente na esfera familiar, tampouco apenas no âmbito trabalhista, ou na mídia ou na política". E continua ao explanar que "O patriarcalismo compõe a dinâmica social como um todo, estando inclusive, inculcado no inconsciente de homens e mulheres individualmente e no coletivo enquanto categorias sociais" (Morgado; Nader, 2014, n. p.).

Por isso mesmo, é possível encontrar muitas narrativas da poesia de Cordel com representações que reforçam essas visões patriarcais, em que uma mulher é retratada de forma estereotipada, muitas vezes como objeto de desejo ou como figura submissa ao homem. Além disso, as histórias frequentemente enaltecem o papel masculino como dominante e heroico, reforçando estereótipos de masculinidade, como poder e dominação.

Sobre isso Oliveira (2016) vai dizer que,

> No Nordeste, adentrar o mundo dos cordéis, sendo uma mulher, não era uma tarefa fácil, pois a hegemonia masculina vinha se consolidando na região há séculos. Os poetas que ganhavam a atenção do público e tinham seus versos apreciados eram todos homens, de modo que as mulheres não se aventuravam no mercado dos versos populares por este e por outros motivos. O Nordeste enaltecia os valores patriarcais e, em razão disso, a inserção das mulheres na vida pública era muito dificultada por aqueles que comandavam os rumos da sociedade. Outro fator que contribuía para esta situação era a pouca ou nenhuma escolaridade da grande maioria das mulheres (Oliveira, 2016, p. 192-193).

Desse modo, tradicionalmente desde que a Literatura de Cordel surgiu, apenas homens possuíam o direito de escrever poesia de Cordel, evidenciando que a educação naquela época era um fator de dominação, também.

Embora Maria das Neves escrevesse seus poemas, ela publicou em nome do marido, porque segundo ela, não era vista como algo que as pessoas quisessem comprar, mesmo contando histórias muito bem escritas e isso se dava por ela ser mulher e ser vista sempre com desconfiança.

> Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse: – Eu não vou botar meu nome. Aí meu marido disse: – Coloque Altino Alagoano (Pimentel *apud.* Mendonça, 1993, p.70).

Segundo Oliveira (2016), as mulheres que não tinham o direito ao acesso a escolaridade se tornavam alvos fáceis, suscetíveis a manipulação dos homens e as que tinham educação eram consideradas perigosas.

Sobre isso, Queiroz (2006) *apud.* Hahner (2003), explana que,

> Treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas "prendas domésticas" – orientação dos filhos, cozinhar, costurar e bordar – aliava-se o alto índice de analfabetismo reinante entre elas. A educação das mulheres (as de famílias mais abastadas) não deveria ir além de escrever livros de receitas ou de orações. Em regiões mais ortodoxas, uma mulher alfabetizada era considerada verdadeira aberração: "se uma mulher aprende a ler, será capaz de receber cartas de amor" (Queiroz, 2006, p. 13-14, *apud.* Hahner, 2003, p. 56).

Nos primeiros cordéis tradicionais escritos por homens, a imagem da mulher costumava ser bastante influenciada pelos papéis de gênero tradicionais da sociedade

geralmente retratadas de acordo com os estereótipos da época, muitas vezes como esposas dedicadas, mães abnegadas, figuras ligadas ao ambiente doméstico e, claro, putas, que eram aquelas mulheres que fugiam ao padrão da época por não se submeter aos caprichos masculinos e da sociedade.

Esses cordéis frequentemente possuem duas faces: os que idealizavam as mulheres como virtuosas, cuidadoras do lar e da família, além de enaltecerem características como beleza física, paciência e dedicação aos filhos e ao marido e, por outro lado, rechaçavam as insubmissas, que eram escorraçadas, taxadas como insurgentes e desvirtuosas, achincalhadoras dos valores e dos bons costumes sociais.

Em alguns cordéis a mulher é retratada como um ser delicado, passivo e submisso, conforme os padrões sociais vigentes e as que fugiam a esse padrão eram classificadas como imorais e prostitutas nos versos, conforme nos mostra Barbosa (2010) ao explanar que, "No cordel, esta flexibilidade no perfil e na abordagem de certos estereótipos ocorre conforme a intenção patriarcal e católica que sustenta a composição de folhetos em que predominam os traços do ciclo moral-religioso" (Barbosa, 2010, p. 50).

Essas representações tendiam a reforçar uma visão idealizada ou insurgente e, por vezes, limitada do papel feminino na sociedade, reforçando estereótipos e normas de comportamento, seja ele bom ou ruim, esperadas ou repugnadas para as mulheres daquela época. É importante considerar que essa era a visão predominante e não abrangia toda a diversidade de experiências e papéis desempenhados pelas mulheres na realidade.

Contudo, é fundamental notar que a Literatura de Cordel também é um reflexo da sociedade da época em que foi produzida, então as representações das mulheres nesses cordéis tradicionais eram amplamente influenciadas pelas normas sociais, religiosas, culturais e pelos valores que predominavam na sociedade em que foram criados.

Sobre isso Barbosa (2010) declara que,

> Cada grupo de cordéis faz parte de uma cadeia de folhetos. Nesta cadeia, o fator determinante na composição dos folhetos é a influência de uma visão católica medieval ainda no olhar do público em relação ao comportamento feminino. Por conta disso, há uma recorrência de enredos cujas personagens desobedientes às normas católicas de comportamento são castigadas pelas mãos da sociedade e de Deus. Os textos se identificam por descreverem uma trajetória simbólica vivenciada pelas personagens que seguem o mesmo processo: desobediência de mulheres às normas patriarcais, progressiva decadência moral e, por último, castigo divino (Barbosa, 2010, p. 62).

Em muitas obras escritas por homens, as mulheres tinham esse perfil psicológico de submissão, cuidado e abnegação bem como também perfis que fugiam desses padrões e consequentemente eram retratadas como desavergonhadas e imorais. Essas mulheres são

retratadas como esposas fiéis, mães amorosas, tementes a Deus e seguidoras assíduas dos preceitos religiosos.

Em contrapartida, existem, também, mulheres sendo representadas como objeto de desejo, destacando sua sensualidade e extroversão, de um modo totalmente sexista, colonial e patriarcal.

Sendo assim, é coerente dizer que a mulher cordelista nunca teve um lugar de destaque no universo do gênero em tempos de outrora. A atuação dos homens na Literatura de Cordel era unânime desde o seu surgimento no século XIX e as mulheres ocupavam grande parte de suas produções como representações em várias perspectivas, menos como mulheres autônomas, donas de si e de seus corpos.

Essas representações das mulheres são um reflexo da vida cotidiana de uma época em que as tinham pouca liberdade e papéis bem definidos. Em suas composições os cordelistas usam de artifícios que desabonavam as mulheres e a maneira com que eram representadas mostram a evidência desse preconceito a partir de funções a que eram relegadas e como essas representações possuíam fortemente um cunho patriarcal, isso inclui elementos machistas que são heranças de estruturas sociais históricas.

Tendo como outro modo de representação mulheres insurgentes que não se submetiam aos caprichos dos homens e não seguiam nenhuma religião ou preceitos regidos pela sociedade, - porém muito tementes a Deus - então essas eram representadas como vilãs, sedutoras ou manipuladoras, muitas vezes para impulsionar a trama e criar conflitos. A mulher que é representada com algum tipo de "representatividade feminina" sendo quase uma heroína tem que ter passado por alguma provação divina como uma maneira de se redimir de algo que ela fez, ou seja, para todo "crime" um castigo e uma remissão.

Como é o caso do cordel *A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk*, do cordelista Antônio Klévisson Viana (2006), que narra a história de uma moça desobediente que não era temente a Deus e amava dançar funk, como punição divina virou cachorra justiceira e para se redimir teve que vagar pelo mundo condenando as ações daqueles que só faziam maldade.

Reforçando, o trecho do Cordel que diz:

> Sua mãe falou em Deus
> Ela fez a maior zorra
> Olhou para o pai e disse:

- Eu quero que você morra!
Só acredito em Jesus
Se eu virar uma cachorra! (Viana, 2006, p. 04)

As estrofes a seguir mostra o momento em que a moça vira cachorra e clama a Deus por perdão:

O pai levantou-se
Para ajudá-la na hora
Olharam para o quintal
E viram sem mais demora
Bela virando cachorra...
Latiu, depois foi-se embora.

Com o imenso desgosto
A mãe ficou tão chocada
Que num asilo de loucos
A pobre foi internada
E o coitado do pai
Não resistiu a parada...

Morreu de grande desgosto
Choroso e muito sentido
Quem viu o pobre do homem
Com aquele jeito sofrido
Percebia em sua face
Um olhar vago perdido.

Já a moça desgraçada
Vive implorando o perdão
De Deus, o Pai Soberano
Mas tem que vagar então
Pelo mundo até que um dia
Se desfaça a maldição (Viana, 2006, p. 06)

Depois que virou cachorra e de clamar a Deus misericórdia, a moça precisa sair pelo mundo fazendo justiça pela remissão de seus pecados.

Por isso que a cachorra,
Para o pecado purgar,
Fareja quem é ruim
Buscando em vão se livrar
Até que a metamorfose
Um dia venha a acabar.

[...] Gente que bate em criança
Covardemente tortura,
A cachorra está no rastro
Dessa infeliz criatura
A danada lhe pegando
Vai torar sua fussura.

[...] O pedófilo descarado
Que vive na internet
Comete crime hediondo
Se julga muito coquete
A cachorra justiceira
Vai lhe matar de bofete (Viana, 2006, p. 07-10-12)

O mais interessante nesse Cordel é que a moça não deixa de ser cachorra mesmo "caçando" os malfeitores. Desse modo, o que podemos concluir é que algumas sagas trilhadas pelo masculino frequentemente terminam em fato heroico, salvando a donzela e punindo o carrasco enquanto a mulher é relegada a fatos que não tiveram solução.

No Cordel *O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno*, do cordelista sergipano João Firmino Cabral (2003), existe claramente uma disputa entre mãe e filha. Duas mulheres de uma mesma família com perspectivas totalmente diferentes. Dona Cristina Feitosa é uma viúva, temente a Deus que segue à risca os preceitos da igreja, é caracterizada como cafona, antiquada e atrasada. Já a sua filha Maria Letícia é desinibida, de uma saliência desmedida, presunçosa que gosta da moda, roupas curtas e apertadas, de orgia e danças modernas.

Para reafirmar, segue uns trechos que diz:

Um dia a mãe viu a filha,
Os seus olhos sombreando,
Vestindo mini-saia,
Todas as unhas pintando,
Pra onde tu vai sair?
A velha foi perguntando.

Não interessa a senhora,
Leticia lhe respondeu...
Eu vou pra onde quiser,
Que interesse é esse seu?
Minha vida é bem curtida,
Quem manda nela sou eu!

A velha disse chorando:
Deixe de mal criação,
Repare bem que hoje é,
Sexta-feira da paixão.
Não é dia de namoro,
Farra, nem devassidão.

Leticia lhe respondeu:
Velha, deixe de besteira,
Tanto faz namorar hoje
Como em qualquer sexta-feira,
Oração, Deus e jejum,
Tudo isso é bagaceira (Cabral, 2003, p. 03)

Nas estrofes acima citadas fica claro a descrição de uma mulher idealizada, “recatada e do lar” e uma outra mulher descrita como objeto de desejo usando para isso descrição de seus trajes curtos, maquiagem e unhas pintadas, típicas representações colonialistas e patriarcais. Sobre isso Ferreira e Barroso (2021) vão dizer que, “Isto posto, testemunhamos a mulher pintada como prostituta que dessacraliza um ideal simbolizado pelo corpo social, ligado à fertilidade, aos papéis domésticos e à submissão masculina” (Ferreira; Barroso, 2021, p. 8).

Outro exemplo de representação e de estereótipos de gênero, retratando as mulheres como frágeis, emocionalmente dependentes dos homens e restritas aos papéis tradicionais de cuidadoras do lar e da família. Sobre essa representação trago uns trechos do Cordel *História de D. Genevra*, do cordelista José Galdino da Silva Duda (2007) ao escrever que:

> Chamava-se dona Genevra
> Amava muito ao marido
> Chamava-se ele, Bernardo
> De todos bem conhecido
> Nesse lugar não havia
> Outro casal tão unido.
>
> Dona Genevra sabia
> Cortar, bordar e coser
> Finalmente era modista
> Tudo sabia fazer
> No lugar de cozinheira
> Não tinha mais que aprender.
>
> Era querida de todos
> Cheia de honestidade
> Bernardo bem satisfeito
> De ter por felicidade
> Encontrado uma mulher
> Digna de sua bondade.
>
> Além disso era contrita
> Amante à religião
> Amava ao rico e ao pobre
> A todos dava atenção
> E remia aos peregrinos
> Na sua tribulação (Duda, 2007, p. 1- 2)

O cordelista Erivaldo Leite de Lima (2009), também escreveu um Cordel em que aborda estereótipos de mulheres intitulado *Dona Maria Bonita* em que ele narra em seus

versos vários tipos de mulheres, todas de nome Maria. Nesse Cordel o autor apresenta representações machistas de mulheres sobre vários aspectos.

A seguir alguns trechos em que ele diz:

> Tem a Maria honesta
> Tem a Maria rameira
> Tem a Maria vadia
> Tem a Maria grosseira
> Princesa, dama, ralé
> Tem outras traindo o Zé
> Tem a Maria guerreira.
>
> Tem as Marias lavando
> A roupa suja no rio
> Tem morando na mansão
> Tem na favela do fio
> Com muita fome passando
> Outras passam rebolando
> Levando muitos assobios.
>
> [...] Tem a Maria granfina
> Tem a Maria da chita
> Tem a Maria da lata
> Tem a Maria da fita
> Tem sem eira, mas gostosa
> Tem medita, mas feiosa
> Viva maria Bonita (Lima, 2009, p. 2-3)

Ao analisar os cordéis de outrora escritos sobre mulheres sob uma perspectiva masculina tradicional, se torna evidente a questão de gênero em que o machismo patriarcal domina, pois a mulher que não seguia os preceitos de uma sociedade cristã sendo dócil e recatada não possuía um lugar de destaque, sendo relegada a prostitutas, indulgentes e castigadas.

Embora algumas mudanças no âmbito da Literatura estejam acontecendo em nossa sociedade e na Literatura de Cordel contemporânea, ressalto que muitas tratam do tema com ambiguidades. Uma prova disso é a forma como a representação da mulher por poetas homens

está se tonando implícitas quando se trata de machismo, alimentando, ainda que de maneira disfarçada estereótipos tradicionais.

O Cordel a seguir retrata à maneira do autor o protagonismo feminino. Em duas estrofes do cordelista Gustavo Dourado (2023), publicado na revista eletrônica Xapuri salienta que,

> Sem mulher não tem História
> Nem arte nem nascimento
> Da mulher nascem homens
> Brota amor e sentimento
> Nasceu Jesus, Gandhi, Einstein
> E muita gente de talento.
>
> A mulher é gen-semente
> Que germina a humanidade
> Dá mulher brotam os deuses
> Fecunda-se a sociedade
> Sem mulher não há graça
> Se tem mulher… há liberdade (Dourado, 2023)

Em outros cordéis contemporâneos, as mulheres são retratadas como personagens principais, destacando suas jornadas, lutas e triunfos, que vão além dos papéis tradicionais. Outro exemplo muito difundido é a emancipação das mulheres, em que poetas cordelistas têm abordado temas relacionados a valorização das mulheres, enfocando sua força, determinação e capacidade de superação, mas sempre sob a ótica masculina.

Confirmando, Pereira (2014), descreve em seu blog que,

> Tens uma missão sublime
> Na família é referência
> Educa e também ensina
> Através da experiência
> Sendo assim polivalente
> Teu nome é inteligência.
>
> Mulher, símbolo de coragem...
> De garra e **DETERMINAÇÃO**

Ontem fostes humilhada
Hoje causa admiração
Escreveu uma nova história
Teu nome é **SUPERAÇÃO...**

Vende sempre obstáculos
Pela sua eficiência
De serva e discriminada
Está hoje em evidência
Vem sempre se destacando
O teu nome é **COMPETÊNCIA** (Pereira, 2014)

Entretanto, o que mais chama a atenção é, justamente, a tentativa forçada de quebrar os padrões de gênero. Essa tentativa nas poesias de Cordel escrita por homens, mostra mulheres em papéis diversos como líderes, aventureiras e profissionais bem-sucedidas; abordando questões como igualdade de gênero, violência contra a mulher e desafios enfrentados por elas na sociedade. O que vemos são poetas falando da mulher, expondo as formas de violência a que são cometidas pelo machismo, mas, novamente, expondo ainda pontos de vista deturpados e isso é percebido nas entrelinhas, como explicito a seguir nas estrofes de Joel Marinho (2023) ao dizer que,

O que está acontecendo?
Com o tal do bicho macho
Juro que não compreendo
Está indo de água abaixo
Batem e matam a mulher
Diz que é amor, pela fé!
Fazendo dela capacho.

Deitado na minha rede
Estava vendo o jornal
Quando vi a estatística
Enorme, descomunal
O índice de violência
É muito mais que se pensa
Que chega a ser surreal.

É homem que não aceita
Fim de relacionamento
Pra se vingar da mulher
Fica feroz, violento
Achando-se dono dela
Diz, se eu não ficar com ela
Vou causar-lhe sofrimento (Marinho, 2023)

Desse modo, podemos concluir que, embora haja uma evolução na relação dos cordelistas com a valorização da mulher, é preciso mais discussão para que, de fato, a mulher seja retratada como individuo produtivo e não mais como alguém manipulável apenas por seu gênero e ser classificada de "sexo frágil", valorizada em sua plenitude feminina bem como poeta cordelista. Ainda, é preciso que a mulher seja ativa em suas percepções, escrevendo sobre si mesma, autêntica e representativa. Já vislumbramos um avanço, mas há muito caminho a ser percorrido.

3.2 Patriarcado, poder e resistência: As cordelistas e a desconstrução do machismo literário

Segundo Candido (2002), a literatura tem o poder de humanizar ou desumanizar o ser humano e alguns poetas cordelistas não poupavam a figura feminina dessa desumanização. Agindo de uma forma machista, o que era outrora normatizado e pelos antecedentes atuais de feminicídio ainda ocorre essa "normatização"; o homem tinha a liberdade de sentir-se proprietário do corpo de suas esposas e filhas.

Desde os primórdios da civilização, ao homem era relegado poderes de superioridade, em que usava da "autoridade" que a sociedade lhe imputava para subjugar e comandar o universo feminino.

Segundo Simone de Beauvoir (2009),

> [...] No homem não há nenhum hiato entre a vida pública e a vida privada: quanto mais ele afirma seu domínio do mundo pela ação e pelo trabalho, mais se revela viril, nele os valores humanos e os valores vitais se confundem, ao passo que os êxitos autônomos da mulher estão em contradição com a sua feminilidade, porquanto se exige da "verdadeira mulher" que se torne objeto, que seja o Outro (Beauvoir, 2009, p. 352).

Sabemos que o machismo contemporâneo é um fenômeno social que, embora tenha raízes históricas profundas, continua a manifestar-se de maneiras complexas na sociedade atual com vestígios fortes do patriarcalismo. Sendo assim, atitudes machistas podem ser

entendidas como um conjunto de crenças, de atitudes e de comportamentos que sustentam a ideia de superioridade masculina e a submissão feminina.

Sob a perspectiva da dominação masculina sobre o feminino, o patriarcalismo pode ser definido como um sistema social e cultural em que o poder é predominantemente mantido por homens e as mulheres são sistematicamente subordinadas, tanto na esfera pública quanto na privada.

No contexto contemporâneo, essas ideias se manifestam tanto de forma explícita quanto implícita, afetando diversas esferas da vida social. Nessa conjuntura, iremos discutir esse movimento dentro da poesia cordelística, por meio da participação e das análises das narrativas de três mulheres cordelistas que viveram e ainda vivem imersas nesse contexto.

Sobre isso, Fonseca (2020) explana que,

> A forma possível de reverter essa situação é a partir do reconhecimento, valorização e visibilidade das produções de mulheres. As cordelistas são parte importante e fundamental para a história do cordel, para o entendimento de suas perspectivas de tradições e suas produções reescrevem aquilo que costumamos aprender sobre este universo (Fonseca, 2020, p. 88-89).

Pierre Bourdieu (2002), discute sobre a dominação masculina, ao tratar da naturalização das relações de poder entre os gêneros, argumentando que a sua perpetuação se dá por meio de processos que tornam essas relações de poder aparentes como naturais e inevitáveis, ocultando sua construção social e histórica. O autor destaca ainda que essa dominação não é apenas uma questão de poder físico ou econômico, mas, também, de poder simbólico, onde as ideologias patriarcais se perpetuam através de instituições como a família, a educação e a religião.

Na visão de Judith Butler (2015), a desigualdade de gênero resultante do machismo é profunda e estrutural. Segundo a autora, o gênero é uma performance que é constantemente reforçada e respaldada por uma sociedade (ainda em sua grande parte conservadora), limitando a liberdade e as oportunidades das mulheres. Dessa forma, o machismo na poesia de Cordel é um aspecto significativo a ser problematizado, especialmente considerando a tradição cultural e popular do Brasil, na qual a poesia de Cordel desempenha um papel importante.

Assim sendo, entendemos que para enfrentar o machismo ainda existente na poesia cordelística, será necessário um esforço coletivo, usando a educação como base conscientizadora, uma ferramenta crucial para desconstruir estereótipos de gênero desde a infância. É importante pensar políticas públicas mais eficientes que promovam a igualdade de gênero, como leis contra a discriminação e qualquer tipo de violência contra as mulheres,

também são fundamentais. Além disso, é essencial que homens se engajem na luta contra o machismo, reconhecendo seus privilégios e suas responsabilidades na perpetuação das desigualdades de gênero.

Heleieth Saffioti (1987) sustenta em sua teoria que a construção social da masculinidade e como ela se perpetua nas relações de poder e desigualdade de gênero está intrinsecamente ligada ao patriarcalismo, em que o homem pode tudo e a mulher nada. No entendimento de Saffioti (1987) a masculinidade hegemônica é construída e perpetuada através das instituições sociais e culturais, consolidando a dominação masculina e marginalizando as mulheres. Em sua visão, ela argumenta que o poder masculino não é apenas um atributo individual, mas um sistema estruturado que influencia a dinâmica das relações sociais, políticas e econômicas.

Segundo a autora, é preciso criticar o patriarcado para entender como essa esfera funciona em sua estrutura e, desse modo, desafiar as desigualdades de gênero. Nessa perspectiva, a autora propõe uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais que sustentam essas dinâmicas e a necessidade de uma transformação para a equidade de gênero.

A representação reducionista das mulheres reforça as normas de gênero prejudiciais para a manutenção das desigualdades entre homens e mulheres. Além disso, é comum encontrar Cordéis que romantizam e justificam a violência contra as mulheres, normalizando comportamentos abusivos e opressivos.

No entanto, é importante ressaltar que nem todos os cordéis escritos por homens são machistas e existem mulheres cordelistas que estão desafiando esses estereótipos e subvertendo as narrativas tradicionais. Essas mulheres estão rompendo com as restrições impostas pelo machismo, oferecendo representações mais complexas e realistas das mulheres em suas poesias. São escritas de mulheres escrevendo sobre mulheres e para mulheres!

Na visão de Fonseca (2020, p. 89), a versão oficial da história da poesia de Cordel, reforçada pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel e por instituições como a Fundação Casa Rui Barbosa, tem sido narrada sob uma ótica predominantemente masculina, que enxerga o universo da Literatura de Cordel como um espaço conservador e vinculado ao popular na literatura. Ela argumenta que a situação dentro do gênero só mudará se criarmos oportunidades para que as poetas cordelistas possam expressar suas histórias e suas perspectivas, de maneira a desafiar e romper com as narrativas padronizadas pelo público masculino ao qual esse universo é regido.

Assim sendo, Fonseca (2020) subsidia a importância do presente trabalho, que tem como foco principal mergulhar nas histórias de três mulheres cordelistas, com o objetivo de lhes trazer visibilidade ao ouvir as histórias dessas mulheres através de suas vivências e de suas experiências e, ao ecoar essas vozes, e modos de viver e trabalhar com o Cordel, suscitar o respeito as suas escritas, mostrando a sua participação ativa na história do Cordel, mas que por questões de gênero e de poder, são silenciadas e negligenciadas.

Fonseca (2020) explana que esse silenciamento e negligenciamento se dá em vários momentos, [...]" quando não podem usar seus nomes como autoras de seus versos; quando não podem participar de disputas e pelejas; quando os homens afirmam que são poucas e raras mulheres cordelistas; quando eles negam o sexismo no ambiente da poesia" e continua discorrendo ainda sobre o silenciamento das mulheres, "quando reservam uma mesa apenas, como uma espécie de cota que não pode ser extrapolada, para a participação de mulheres nos eventos. É a partir desses silenciamentos que aqueles que dominam a narrativa historiográfica conseguem se impor. E é contra isso que nos posicionamos" (Fonseca, 2020, p. 89-90).

Além disso, é fundamental que existam mais pesquisas que abordem assuntos que dizem respeito a poesia de Cordel sob a perspectiva das experiências e vivências femininas, para que se debata sobre os caminhos que precisam ser discutidos e abertos para uma problematização maior acerca dessa temática e que questionem essas representações de gênero presentes em obras escritas por homens como uma maneira de saber o que essas mulheres poetas pensam sobre isso.

É importante promover uma leitura crítica e consciente, valorizando os Cordéis que desafiam estereótipos criados para a desconstrução das desigualdades de gênero. A transformação do machismo presente na poesia cordelística requer um esforço coletivo, envolvendo tanto os artistas masculinos, femininos, bem como a sociedade.

É necessário incentivar a participação e o reconhecimento das mulheres cordelistas, apoiar suas vozes e garantir que elas tenham espaço para contar suas próprias histórias, suas vivências e experiências como mulheres autônomas e capazes. Para mais, é fundamental estimular o diálogo e a reflexão sobre as questões de gênero, buscando construir uma Literatura de Cordel inclusiva, igualitária e respeitosa.

Enfrentar o machismo na Literatura de Cordel é um passo importante para promover a equidade de gênero e garantir que todas as vozes sejam ouvidas e representadas nessa forma de expressão cultural tão rica e significativa. O machismo é uma questão que permeia diversos aspectos da sociedade, e o mundo cordelístico não está imune a essa problemática.

Na verdade, nunca esteve. Acredito que era ainda mais grave em tempos de outrora e embora a tradição da poesia de Cordel tenha sido historicamente dominada por poetas masculinos; é importante reconhecer que o machismo está presente em algumas obras e influencia a representação das mulheres neste gênero literário, tanto como personagens quanto como autoras.

Uma das manifestações do machismo na poesia cordelística é a objetificação da mulher, acolhendo-a a estereótipos e reforçando papéis tradicionais de gênero. Essa representação limitada e estereotipada contribui para a perpetuação das desigualdades de gênero e para a marginalização das vozes femininas. Além disso, esse machismo presente no gênero poético também pode se manifestar por meio de piadas e comentários depreciativos em relação às mulheres.

É fácil encontrar versos comuns em Cordéis que remetem a algumas décadas atrás que ridicularizam as características físicas, comportamentais ou sexuais das mulheres, reforçando estereótipos negativos e prejudicando a autonomia feminina. Outro aspecto do machismo no universo cordelístico é a invisibilização e/ou sub-representação das mulheres cordelistas. Embora haja mulheres que produzem Cordéis e contribuem para esse gênero literário, elas muitas vezes são menos reconhecidas e valorizadas do que seus colegas do gênero masculino. A falta de visibilidade das mulheres cordelistas limita as oportunidades de expressão e dificulta o alcance de um equilíbrio de gênero nessa forma de arte.

Uma das manobras que os cordelistas usam para discriminar a escrita feminina no Cordel é a depreciação de suas produções. Francisco Martins (2020), escreveu uma resenha crítica em seu *blog* sobre a obra coletiva: *82 anos de publicações femininas na Literatura de Cordel* (2020), em que desde a capa até as produções somente mulheres participam.

Em seu *blog*, o autor expõe as poetas atribuindo-lhes notas e criticando duramente suas poesias, com o intuito de intimidar e de desacreditar as produções dessas mulheres. Uma manobra recorrente no mundo cordelístico usado por cordelistas do gênero masculino – não todos – como uma maneira para subjugar e intimidar a escrita feminina do Cordel.

A seguir uma tabela com os nomes das cordelistas e a nota atribuída a elas pelo autor do *blog*.

Alaíde Souza Costa	87,9%
Aurineide Alencar	91,2%
Bhetty Brazil	62,4%
Cleusa Santo	99,2%
Cris Moura	92,2%
Dani Almeida	98,9%
Daniela Bento	93,9%
Edimaria	98,5%
Elisângela Soares	89,3%
Giselda Pereira	100%
Graciela Castro	81%
Isabel Maia	89,5%
Josenilda Dias	79,9%
Josy Silva	73,5%
Julie Oliveira	95,2%
Madalena Castro	93,7%
Negra Aurea	97,7%
Raimunda Frazão	79%
Tânia Castro	93%
Vana Miletto	98,8%
Vânia Alves	76,3%

Fonte: Tabela elaborada pela autora

Depois desse episódio e mais alguns ocorridos nesse mesmo ano, as cordelistas resolveram levantar a *hashtag cordelsemmachismo*, em que postavam suas fotos usando essa hashtag como forma de protesto, exigindo respeito. Eu, inclusive, fui uma das cordelistas que tiveram seu nome citado e, claro, como forma de protesto, também levantei a hashtag. Houve uma grande comoção da sociedade, inclusive com o apoio de vários cordelistas homens. Depois de toda a repercussão, a escrita dessas mulheres se tornou mais contundente quando se tratava do machismo e do preconceito sofrido e reagindo a todo esse movimento, resolveram escrever e assumir seus lugares de fala; exigindo seu espaço no universo cordelístico.

A cordelista Dalinha Catunda escreveu um Cordel intitulado: *As herdeiras de Maria* (2021), em que a autora celebra o papel das mulheres no universo da Literatura de Cordel e,

mais especificamente, o reconhecimento da primeira mulher a se inserir nesse campo, bem como pontua sobre o patriarcalismo, o machismo e o preconceito vivido por essas mulheres.

Analisando o contexto histórico e social em que a mulher começou a percorrer esse caminho, o Cordel *As herdeiras de Maria* (2021) destaca a trajetória das mulheres na produção cordelística, começando com uma referência à invisibilidade feminina nesse espaço literário.

A poesia de Catunda (2021) também menciona o "patriarcado vil", ressaltando que o machismo estruturou e controlou o mercado cultural ao dizer que,

> Começa assim a história
> Do folheto feminino:
> A mulher com sua manha,
> Território o nordestino,
> Com patriarcado vil,
> Montou-se então o ardil,
> Pra traçar nosso destino.
>
> Lá pra mil e novecentos,
> E trinta e oito asseguro,
> Foi que a mulher editou,
> E plantou nosso futuro,
> O folheto feminino,
> Com o nome masculino,
> Que hoje emolduro.
>
> Quando a mulher resolveu
> Escrever o seu cordel,
> Ainda meio acanhada...
> Não quis botar no papel,
> Seu santo nome de pia,
> Porém foi uma Maria,
> A primeira no painel (Catunda, 2021, p. 13)

A autora aborda a ressignificação feminina na poesia cordelística, enaltecendo as mulheres que hoje escrevem, produzem e reivindicam seu espaço na poesia de Cordel. A escrita feminina, antes subjugada e invisibilizada, agora assume protagonismo, especialmente entre as décadas de 1960 e 1970, período mencionado na poesia como um marco na transição

da mulher cordelista de uma figura marginalizada para uma autora que assume plenamente seu trabalho. A poesia cita o cansaço das mulheres de serem relegadas ao papel de "musa", "puta" ou "santa" e da necessidade de conquistarem novos espaços de expressão.

A partir disso, vemos um processo de reconhecimento, no qual as mulheres não apenas participam da tradição cultural, mas a moldam ativamente, contestando a exclusão que enfrentaram. A ideia de "assumir o verso" e "cantar" não é apenas literal, mas uma metáfora para a conquista de um lugar de fala, onde as mulheres não precisam mais esconder-se atrás de pseudônimos ou serem invisibilizadas.

Continuando a análise do Cordel,

> Só depois de muito tempo
> A mulher entra em ação.
> Tira o verso da gaveta
> Mostra a sua produção,
> Assumindo o seu lugar,
> Na cultura popular,
> Cumprindo sua missão.
>
> Isso só aconteceu,
> Entre sessenta e setenta,
> A mulher com liberdade,
> Depressa se reinventa.
> Ela muda de postura,
> Garante a assinatura
> No cordel que apresenta.
>
> [...] Já cansada de engolir,
> O que tinha na garganta,
> Cansada de ser a musa,
> Às vezes puta ou santa,
> Cansada de ser podada,
> Encara nova jornada,
> Assume seu verso e canta (Catunda, 2021, p. 13-14)

Há, também, um enfoque no potencial criativo e na habilidade das mulheres de abordar temáticas com a mesma maestria que os homens, derrubando preconceitos que associam a produção feminina à inferioridade ou à falta de qualidade.

Dando continuidade,

> Uma luz no fim do túnel,
> A mulher chega a avistar.
> Mas a estrada a seguir,
> Ela tem que desbravar.
> Porque é pura ilusão,
> Sua ampla aceitação,
> Não vamos nos enganar.
>
> No mundo cordeliano,
> Inda mora o preconceito.
> Na produção feminina,
> Muita gente põe defeito,
> E perde a oportunidade,
> De conhecer de verdade,
> Cordéis com outro conceito (Catunda, 2021, p. 14)

Outro aspecto importante na poesia é a abordagem sobre o preconceito que ainda persiste contra as mulheres no universo cordelista. A autora denuncia a "zombaria" e a subestimação da produção feminina, muitas vezes vista como inferior, ao mesmo tempo em que critica a escassez de oportunidades no mercado para as cordelistas, em parte devido ao corporativismo que favorece os homens. A autocrítica direcionada a quem escreve Cordel sem conhecimento adequado, seja homem ou mulher, sublinhando que a arte do Cordel exige técnica, sensibilidade e respeito às suas tradições e que não é tarefa fácil ser cordelista ao explanar que esse universo pertence tanto a homens quanto a mulheres porque floresceu “assexuado”.

Abaixo apresento o trecho do Cordel que discorre sobre ao dizer,

> Do jeito que tem mulher
> Escrevendo sem cuidado,
> Tem homem que faz cordel,

Sem entender do riscado,
Não venham com zombaria,
O dom da sabedoria,
Floresceu assexuado.

O mercado é escasso
Para a mulher cordelista.
Com o corporativismo
Nós somos poucas na lista.
Nos bancos de academia
Inda somos minoria,
Mas nos postamos na pista

Corre o cordel feminino
Sem nenhuma timidez.
A mulher fortalecida,
Não espera, faz a vez.
Sabe que é competente,
Se a lacuna é existente
Preenche com vividez (Catunda, 2021, p. 14)

A autora enfatiza ao final da poesia que é preciso celebrar as cordelistas que hoje ocupam um espaço mais visível e plural, mas reconhece que ainda há lutas a serem travadas. Ela faz um chamado para que a sociedade, o mercado e as instituições culturais reconheçam e respeitem a produção feminina no Cordel.

Além de homenagear as mulheres cordelistas, falando sobre a resistência e a ascensão das mulheres dentro de uma tradição cultural que, historicamente, lhes foi negada. A autora combina elementos da cultura popular nordestina com uma mensagem de afirmação feminina, denunciando as barreiras impostas pelo patriarcado e exaltando a qualidade e a contribuição das mulheres para a Literatura de Cordel, celebrando a mulher como autora, não mais relegada ao papel de santa, musa ou figura marginal, mas como uma força criativa que transforma e enriquece a cultura popular, ao dizer que, “Somos muitas escrevendo, Algumas com maestria. Nosso cordel feminino, É canto que contagia. Abram alas pras guerreiras, Somos poetas herdeiras, As herdeiras de Maria!” (Catunda, 2021, p. 14).

O segundo folheto analisado é muito parecido com o primeiro, da autora Dalinha Catunda. A autora Lucineide Vieira escreveu: *O lugar da mulher* (2022), em que apresenta uma poesia sob um viés político sobre a condição da mulher em uma sociedade patriarcal. Vieira (2022) enfatiza a resistência histórica e a luta por direitos igualitários, contrapondo-se às opressões e violências enfrentadas pelas mulheres. Inicialmente a autora traz a ideia de que as mulheres carregam uma mensagem ancestral de resiliência, sugerindo que essa força está enraizada como uma herança coletiva feminina. Essa noção se opõe ao poder patriarcal, que é descrito como uma autoridade opressiva, sugerindo que o espírito de resistência das mulheres sobrevive, apesar da estrutura ditada pela masculinidade, que segundo a autora é caracterizado como uma estrutura de poder hierárquica, com o homem no topo, obrigando todos os demais a obedecer, em sua grande maioria do sexo feminino.

A ideia de que a liderança masculina é natural reflete uma crítica às normas que perpetuam a desigualdade, levando a sociedade a aceitar essa posição como um fato indiscutível. Essa visão é desafiada, com a poesia denunciando a ficcionalidade desse status quo, pedindo uma reavaliação da posição do homem na dinâmica social.

A seguir, um trecho do Cordel.

Cada mulher traz em si
A mensagem ancestral
Que lhe faz desenvolver
Sentimento triunfal
Apesar da autoridade
Do poder patriarcal

O patriarcado tem
Uma escala de poder
Masculino está no topo
Nada pode lhe deter
De cima desta pirâmide
Nos obriga a obedecer.

Ter funções de liderança
Parece-lhe natural
Levando a sociedade

Ter um olhar ficcional
Sobre a colocação do homem
Na dinâmica social (Vieira, 2022, p. 07)

A poesia aborda diretamente o feminicídio, citando a vigência da lei que busca inibir essa violência extrema. Ao descrever cada corpo feminino atacado como um "grande retrocesso", a autora demonstra como a violência contra a mulher é um sintoma de uma sociedade que ainda não respeita plenamente a existência e a essência das mulheres. O uso de expressões como "emana vida" reforça a sacralidade do corpo feminino e o direito à vida e à integridade física.

A seguir, outro trecho do Cordel.

A lei do feminicídio
Neste país já vigora
Inibindo o agressor
Que mata de hora em hora
Vitimando por maldade
Mulher jovem ou senhora.

Cada corpo atacado
Que cai pela violência
É um grande retrocesso
Para nossa existência
A mulher emana vida
Respeite sua essência (Vieira, 2022, p. 10)

O feminismo é apresentado como um movimento de luta por direitos sociais, pela igualdade de gênero e pelo reconhecimento das mulheres como seres racionais. Há uma crítica direta à desigualdade salarial e ao tratamento objetificante do corpo feminino, evidenciando a persistente discriminação baseada no gênero. A ideia de que o machismo desconhece a autonomia feminina é forte, associando-o diretamente à violência e ao silenciamento das mulheres.

Abaixo vemos mais um trecho.

Feminismo representa
Uma luta social
Por conquista de direitos

E uma sociedade igual
Onde a mulher seja vista
Como um ser racional.

É difícil ser julgada
Ter o corpo objetivado
Ter diploma e perícia
E salário rebaixado
Por sexo, não competência
Ficando desnivelado.

O machismo desconhece
Autonomia feminina
Criando estereótipos
O gênero discrimina
Incentivando a violência
Que a vida extermina (Vieira, 2022, p. 11)

A autora fala em sua poesia sobre a reivindicação do direito das mulheres à participação política, sugerindo que elas devem ter oportunidades iguais para concorrer a mandatos importantes. Esse aspecto evidencia uma demanda por uma presença feminina mais significativa nos espaços de poder, como forma de avançar na construção de uma sociedade justa. Para a autora a poesia é imprescindível como ferramenta de militância, como forma de resistência, de luta pela liberdade e pela equidade.

Ao fazer ecoar a "voz da ancestralidade", há uma clara evocação das lutas passadas que continuam a ressoar no presente. O apelo final à empatia, respeito e união entre homens e mulheres contra a tirania reflete uma visão de transformação social pautada na solidariedade e na justiça.

A seguir o trecho.

Entender a militância
Feminina como um feito
É um avanço social
Jamais será um defeito
Ela busca preservar
A garantia de direito!

Direito a viver em paz
E sua vida reger
No espaço da política
Ter chance de concorrer
A mandatos importantes
E nas eleições vencer.

Esses meus versos nasceram
Pra juntos repercutir
A equivalência de gênero
Deste modo contribuir
Com avanços sociais
Sem nenhuma pessoa excluir.

Escrevo para lutar
A favor da liberdade
Considero importante
O direito a equidade
Minha voz ecoa grito
Da minha ancestralidade.

Escute esse recado
Entre nessa sintonia,
Nós clamamos pela vida
Paz, respeito e empatia
Juntes, homens e mulheres
Pelo fim da tirania (Vieira, 2022, p. 12-13)

Para mais, a poesia de Lucineide Vieira (2022) oferece uma crítica incisiva ao patriarcado, à violência de gênero e às estruturas de poder que perpetuam a desigualdade. Ao mesmo tempo, exalta a luta feminista como uma busca legítima por direitos e por equidade, convocando uma sociedade justa e respeitosa para com as mulheres. O tom militante e poético contribui para reforçar a importância dessa luta, reconhecendo tanto as violências sofridas quanto a força e a resistência das mulheres.

Corroborando com a análise do Cordel: *As herdeiras de Maria* (2021) da cordelista Dalinha Catunda e *O lugar da mulher*, da cordelista Lucineide Vieira (2022), Silvia Federici

(2017), nos diz que o patriarcalismo é uma estrutura de dominação que se entrelaça com outros sistemas de opressão, como o capitalismo, para perpetuar a exploração das mulheres.

Quando Catunda (2021) fala que o mercado para a mulher cordelista é escasso, temos amparo em Federici (2017) ao argumentar que, ao longo da história, especialmente durante o processo de transição do feudalismo para o capitalismo, a dominação masculina foi institucionalizada e naturalizada; garantindo a manutenção do controle masculino sobre o trabalho, a sexualidade e os corpos das mulheres, como está exposto na poesia de Vieira (2022).

Lucineide Viera (2022) aborda fortemente em sua produção cordelística o feminismo, sendo assim, os movimentos feministas dentro do universo cordelístico têm surgido para combater o machismo, promovendo a visibilidade das mulheres cordelistas e estimulando uma reflexão sobre as questões de gênero. Esses esforços são fundamentais para promover uma transformação, tornando a classe mais inclusiva, representativa e livre de preconceitos. Ao fixar a hashtag *cordelsemmachismo*, as mulheres tiveram uma rede significativa de apoio, inclusive de alguns poetas renomados do gênero masculino.

Desse modo, o machismo na Literatura de Cordel é uma realidade que precisa ser enfrentada e é essencial reconhecer e questionar as representações estereotipadas e limitadoras das mulheres, bem como promover a visibilidade e o reconhecimento dessas mulheres cordelistas. Somente assim será possível construir caminhos que nos levem a igualdade, a diversidade e a inclusão; capazes de expressar a pluralidade de vozes e experiências das mulheres que escrevem poesia de Cordel.

3.3 Um breve panorama sobre as mulheres cordelistas na contemporaneidade

Ser mulher e cordelista na contemporaneidade significa ocupar e transformar um espaço historicamente marcado pela predominância masculina, afirmando novas vozes, perspectivas e experiências na Literatura de Cordel. Além de preservar essa importante tradição cultural, as mulheres contribuem para sua renovação ao incorporar temas relacionados à identidade, gênero e vivências femininas. Apesar dos avanços e do crescimento da participação feminina nesse campo, ainda persistem desafios ligados ao reconhecimento e à visibilidade de suas produções. Nesse contexto, a trajetória das mulheres cordelistas revela um processo contínuo de resistência, conquista e reinvenção, evidenciando a importância de ouvir suas narrativas e ampliar as pesquisas que valorizam suas contribuições para a literatura e a cultura popular brasileira.

Desse modo, as mulheres cordelistas começaram a emergir em maior número especialmente a partir do século XX, desafiando estereótipos de gênero e enriquecendo o cenário literário brasileiro com suas histórias, versos e temas que refletem suas experiências e visões de mundo. Hoje, a presença das mulheres no mundo do Cordel é significativa. Suas contribuições não apenas enriquecem o corpus literário do Brasil, mas também ajudam a ampliar o entendimento sobre as diversas realidades e vozes que compõem a rica "tapeçaria" cultural do país.

As mulheres têm desempenhado um papel significativo na cena da poesia cordelística na contemporaneidade, contribuindo para enriquecer e diversificar esse gênero tradicionalmente masculinizado. Seu panorama é diversificado e plural. Na produção literária, por exemplo, as mulheres cordelistas têm produzido uma vasta gama de cordéis sobre uma variedade de temas, desde questões sociais como a pobreza, injustiças e desigualdade de gênero, perpassando pela política até chegar a temas sensíveis e que precisam urgentemente serem abordados e discutidos, como diversidade de gênero e todo tipo de preconceito. Suas vozes adicionam perspectivas únicas e sensibilidades femininas ao corpus da Literatura de Cordel. A quebra de estereótipos desafia os critérios de que esse é um domínio exclusivamente masculino. Elas demonstram habilidade, criatividade e erudição no manejo dessa forma de expressão artística. Mas e as suas impressões? E as suas histórias? Quais as suas perspectivas a respeito do tema? O que elas têm a dizer sobre esse percurso e a evolução da poesia cordelística feminina? Essas são algumas questões que pretendo elucidar nesse trabalho.

Embora historicamente tenham enfrentado (e ainda enfrentam) desafios para serem reconhecidas e respeitadas como cordelistas, a quem nomeei como Colibris por questões de ética na pesquisa e resguardar as suas identidades, essas mulheres, têm conquistado espaço e reconhecimento na comunidade literária cordelística, participando de eventos, festivais e publicações e a sua reivindicação de espaço é atuante, travando uma luta árdua e constante, como se o tempo todo precisassem provar o seu valor, e certamente é por esse e outros motivos que muitas vezes, essas mulheres abordam questões específicas do universo feminino em seus trabalhos, como o papel da mulher na sociedade, os desafios por elas enfrentados, o fortalecimento identitário feminino, entre outros temas relacionados. Sendo assim, esse trabalho nasce com a intensão de investigar a história dessas três mulheres cordelistas por meio de suas histórias, memórias e de suas respectivas produções literárias e principalmente sobre o que elas têm a dizer sobre todo esse processo.

Mas por que pesquisar sobre com essas mulheres? Em primeiro lugar, pelo trabalho diversificado e por atuarem em âmbitos diferenciados quando se trata da poesia nordestina, e se destacam pela habilidade em contar histórias que captam e retratam vidas para além do cotidiano e por participarem ativamente na luta por seus direitos, como mulher e como poeta. Elas são responsáveis por criar e difundir os versos rimados e metrificados que compõem a poesia de Cordel com outros olhares e outras maneiras de entregar essa poesia para a sociedade. Com habilidade e sensibilidade, essas mulheres expressam sua criatividade, experiências e visões de mundo por meio da poesia cordelística e de maneira peculiar que lhes é característico.

Elas abordam uma variedade de temas relacionados não só com o feminino, mas temas como amor, fé, política bem como questões socioculturais bastante relevantes. Suas poesias refletem suas vivências, experiências, desejos, lutas e aspirações, particularmente do universo feminino, bem como as realidades e desafios enfrentados por elas em suas comunidades. Elas ecoam suas vozes por meio de suas experiências pessoais e coletivas, empoderando-se por meio da arte. Essas artistas agregam elementos contemporâneos, mesclando tradição e inovação em suas criações. Com rimas habilidosas, métricas precisas e narrativas envolventes, as mulheres cordelistas encantam o público com sua arte única e inovadora quando se trata também da arte renovada que estampa as obras cordelísticas contemporâneas, sem ficar apenas na estampa tradicional. O teatro é uma das linguagens que vem avançando fortemente na perspectiva de uma dessas mulheres, que além de escreverem, encenarem e declamarem suas poesias, sendo muitas que também atuam como ilustradoras, produzindo as xilogravuras e agora outras artes que acompanham e estampam as produções cordelísticas. São produções ímpares, com traços marcantes e núcleos vibrantes que complementam as palavras e dão vida às histórias contadas nos versos. Sem falar que as capas que ilustram os cordéis sofreram algumas transformações importantes e ganharam alguns destaques enriquecendo ainda mais a poesia cordelística.

Entretanto, o caminho dessas mulheres não foi e nem é fácil, pois elas enfrentam desafios e preconceitos em um campo artístico predominantemente masculino. No entanto, com dedicação, talento e persistência, elas vêm superando as barreiras e se destacando como importantes figuras da cultura popular. Seus trabalhos contribuem para a valorização e o fortalecimento da diversidade cultural brasileira, além de oferecer novas perspectivas e narrativas ao mundo da poesia cordelística, essas mulheres e suas produções literárias vem enriquecendo ainda mais a cultura nordestina com sua sensibilidade, talento e afeto

abundantemente distribuídos, trazendo perspectivas diversas para suas composições, abordando questões como feminismo, legitimação do feminino, maternidade, violência doméstica e desigualdade de gênero.

Elas usam a poesia de Cordel como uma forma de expressão para transmitir suas experiências pessoais e para promover a reflexão sobre temas importantes. Elas são contadoras de histórias, guardiãs da tradição e agentes de transformação. Sua presença e contribuição são fundamentais para a continuidade e renovação da poesia de Cordel, trazendo contribuições riquíssimas para a arte dessa poesia tão brasileira, tornando-a uma expressão artística cada vez mais diversa e inclusiva.

Algumas mulheres cordelistas têm explorado um diálogo contínuo com outras formas de expressão, fazendo interseções entre a Literatura de Cordel e outras formas de expressão artística, como o teatro, o cinema, a música e outras artes, enriquecendo ainda mais o panorama cultural contemporâneo, diferentemente da encontrada nos folhetos escritos por homens, porque muitos deles ainda são conservadores, não aprovando que outros tipos de abordagens façam parte do gênero.

Como citado anteriormente, com o advento da internet e das mídias sociais, as mulheres cordelistas têm ampliado seu alcance e impacto, atingindo públicos em todo o mundo e contribuindo para a disseminação e popularização da Literatura de Cordel além das fronteiras culturais. Muitas delas são pesquisadoras e estudiosas do folclore regional, resgatando e recriando lendas e tradições populares em seus cordéis, agregando outras formas de linguagem à poesia cordelística, tornando-a muito mais atrativa, contribuindo potentemente também para o ensino e a aprendizagem em sala de aula.

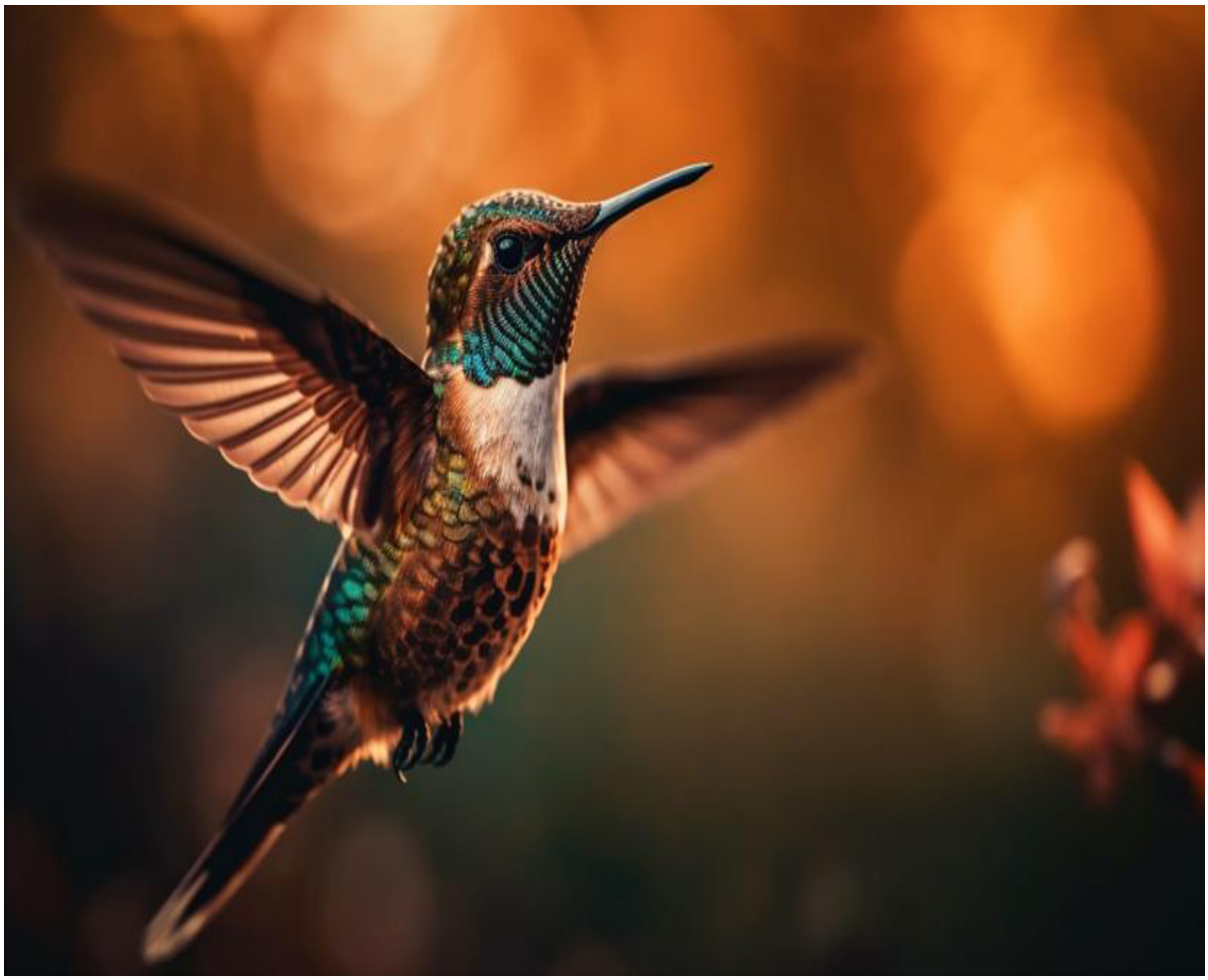
No teatro, com a encenação das histórias de Cordel, com bonecos de mamulengo, com dramatização de histórias infantis, com valorização da sua terra e de seus costumes e bens naturais, entre outras, a mulher cordelista adentra no fantástico mundo do Cordel de formas variadas, contribuindo não só para o seu enriquecendo, como propondo outras visões acerca da maneira de trabalhar a poesia de Cordel em vários âmbitos, escolares, bem como para além desse ambiente.

Vale destacar que as mulheres cordelistas têm conquistado reconhecimento e prêmios em concursos literários, além de participarem de eventos, feiras culturais e festivais, onde podem compartilhar suas obras e interagir com outros artistas e o público em geral. A presença e o sucesso das mulheres cordelistas mostram a importância da diversidade na

literatura e a capacidade dessas mulheres de se expressarem por meio de diferentes formas de arte.

Elas usam a música, o teatro e a corporeidade como forma de contribuição para a evolução e novas perspectivas da poesia de Cordel, mantendo viva essa tradição literária e tornando-a relevante para as futuras gerações. São essas mulheres cordelistas que cumprem um papel fundamental na preservação da Literatura de Cordel, trazendo temas e abordagens relevantes para essa forma de expressão cultural. Seus versos poéticos e suas narrativas encantam os leitores e ajudam a manter viva essa rica tradição nordestina que vem conquistando cada vez mais adeptos em todas as regiões do país bem como fora dele.

4. Os colibris: as mulheres da pesquisa



Fonte: Imagem extraída do site www.google.com.br

O colibri é um passarinho, também, chamado de beija-flor. A escolha desse pássaro foi para homenagear e nomear por hora essas mulheres que comporão esta pesquisa e se dá pelo fato dessa ave conseguir voar tanto para frente quanto para trás. É uma forma metafórica de pensar na viagem que essas mulheres farão ao passado, revirando os seus baús de memórias e ao voltarem se deparar com o futuro construído por elas e por suas narrativas. São mulheres fortes e resilientes ao mesmo tempo, que enfrentaram muito mais do que o machismo, pois suas vidas são permeadas por outros desafios impostos por uma sociedade preconceituosa.

Essas mulheres estão buscando por seu lugar ao sol com muito sacrifício e empenho, tendo em suas mãos apenas o talento e a vontade de serem reconhecidas por seus méritos, por suas produções, por contar as suas histórias e por mergulhar em suas memórias; tentando encontrar uma forma de fazer com que essas mulheres sejam vistas e valorizadas por seus trabalhos, é fazer jus as suas produções e as suas trajetórias.

Garcia (2015) explana que,

> Falar sobre memória requer o diálogo perpétuo com os tempos; passado e presente caminham praticamente juntos. Quando rememoramos, olhamos para o passado com os olhos do presente, com toda a bagagem de experiências. A memória é o futuro do passado: o ato de lembrar a presentifica (Garcia, 2015, p. 1363).

A escolha por essas mulheres se deu por conhecer seus trabalhos e suas lutas engajadas em prol do reconhecimento das produções femininas na poesia de Cordel. O contato se deu baseada nas normas do Comitê de Ética - CEP, que dispõe da Resolução n° 510 de 2016, que estabelece diretrizes específicas para pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, tais como: a importância de considerar a relação de confiança entre pesquisador e participante, a comunicação adaptada às características do grupo pesquisado e a possibilidade de o consentimento ser obtido ou registrado em qualquer fase da pesquisa. Além disso, há a possibilidade de retirada a qualquer momento, bem como a autonomia, o respeito à diversidade cultural e a proteção dos participantes contra quaisquer riscos. Desse modo, os processos metodológicos respeitaram os processos éticos de cada participante desta pesquisa.

Sendo assim, a primeira mulher da pesquisa chamo de Colibri 1. Ela é nordestina do estado da Bahia, dramaturga, cordelista, cantora, contadora de histórias, escritora e compositora; possui um vasto acervo de cordéis próprios publicados. Gravou seu primeiro cd composto por sete canções autorais em que contextualiza poesias musicadas de título: *Anjos da seca*, em que se deu mediante o seu olhar poético sobre o povo sertanejo de onde vem sua origem e inspiração. Nas palavras dela, “foi gerada e crescida nas terras do “Velho Chico”, uma de suas fontes de inspiração.

Essa mulher cordeliza histórias de vida de mulheres resgatando as suas histórias por meio de pesquisas e memórias, bem como situações marcantes do dia a dia e, diante desse cenário surge o renascimento, a poética do sertão nordestino que ela faz um elo entre o seu passado e seu presente, entrelaçando o rural e o urbano, usando a sua arte através de suas escritas cordelísticas; encantando as pessoas por onde passa, encenando as suas histórias, declamando seus cordéis, cantando aos quatro ventos as suas histórias resgatas de outras histórias e principalmente as que retratam outras mulheres e suas vivências através do tempo.

Colibri 1 participou de alguns festivais em sua trajetória como intérprete, desenvolveu o projeto contando e cantando Luiz Gonzaga onde, também, foi intérprete. Hoje a magia da sua arte encanta através da escrita. Além de escritora, é uma nata contadora de história, com Pós-Graduação pela FPA- Faculdade Paulista de Arte de São Paulo. Integrou o grupo de cordelistas na primeira ação de salvaguarda do Cordel como Patrimônio Imaterial do Brasil, realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (IPHAN), nos anos 2019

e 2022 na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), representando o Estado de São Paulo.

Além disso, colibri 1 coordenou a semana Primavera de Museus com Literatura de Cordel na Casa Museu Ema Klabin, no ano de 2019. Participou da 26ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo. Participa dos coletivos *Teodoras do Cordel* e *Cordel Cantante* com quem fez uma temporada junina de 2023 pelas bibliotecas municipais de São Paulo, semeando a poesia de Cordel nas histórias cantadas, contadas e dançadas. Com o selo editorial Editora Edimaria, participou da primeira feira literária Mário de Andrade, também em São Paulo, no ano de 2019 com o projeto: *Cantos, Contos e Cordéis*. A autora é atuante e engajada na luta pelo reconhecimento das mulheres na poesia de Cordel.

A segunda mulher da pesquisa, Colibri 2, é uma mulher preta, sergipana, LGBTQIAPN+, escritora contista, cronista, poeta e cordelista. Possui 6 cordéis autorais publicados, sendo o seu primeiro cordel: *Ampliando a resistência, fortalecendo a convivência*, que teve uma tiragem de 10.000 cópias e foi distribuído pela Articulação Semiárido – ASA, em todo o Nordeste e Integra 1ª Antologia de Poemas do Café Filosófico: *Das Quatro*.

Colibro 2 nasceu em 1970, na cidade de Limoeiro do Norte/CE. Morando em Poço Redondo/SE desde 2008. É graduada em história pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. É poeta e contista premiada em duas edições do Concurso de Contos do SESC, 2006 e 2009 com os contos: *O encontro* e *Das dores de Maria*, que retratam o cotidiano feminino em algumas realidades do universo Rural. figurando nas duas edições como a única mulher vencedora na categoria.

Em 2017 conquistou o segundo lugar no 13º Concurso Rogério Salgado de Poesia, com o poema: *Vitral*, e integrou a Antologia Palavra é Arte Poesias – Autores Diversos, da editora Palavra é Arte. Em 2019, teve seu poema, intitulado: *Poesia Brincada*, selecionado para integrar a Antologia: *Infância - poesia de botão*. Laçou em março de 2020*: Machismo - o que precisa mudar*, obra em Cordel, onde traz profundas reflexões sobre questões de gênero.

Já em 2021 lançou as obras: *O Feminino que Carrego* e *Cotidiano em prosa e verso* além das obras: *Coisa de Preto* e *Amores Di (Versos)*, contos e Cordel respectivamente, todas com apoio da Lei Aldir Blanc. Tomou posse na cadeira de Nº 13 da Academia Sergipana de Cordel (ASC), em 19 de julho de 2017, data que também marcou a fundação da academia e organizou e integrou, em parceria com a também Cordelista, Izabel Nascimento, a Antologia: *Das Neves as Nuvens*, em 2018, 1ª Antologia do gênero Cordel, genuinamente feminina. É, também, autora do *Podcast Ressaca Poética* e integra a rede de comunicadores e

comunicadoras do Semiárido Brasileiro. Seja poesia, conto ou Cordel tem primado por uma literatura engajada nas lutas sociais dos povos do semiárido e das águas, feminismo e diversidades étnico-racial, cultural e sexual.

A terceira mulher da pesquisa, é a Colibri 3. Uma mulher preta e interiorana, nascida no estado de Minas Gerais, ela é artista plástica, bonequeira, cordelista e professora de Arte há 22 anos. Possui 6 cordéis autorais publicados, sendo o seu primeiro em Poesia – *Trova para mundo*, os seguintes cordéis são Flor *de Janaúba* e *Van Gogh em Cordel*, *Mulheres Negras que marcaram Histórias*, *Mulheres Indígenas que marcam histórias*, *Soccó – A menina quilombola* e *O Picadeiro tem Cor*.

Colibri 3 nasceu em 1970, mora em Campinas/SP desde 1989. É Pós-Graduada em Contação de Histórias, Neuropsicopedagogia e Psicopedagogia. Ministra aulas de Arte para alunos do fundamental I e oficinas de produção de mamulengos em eventos, projetos e festivais para profissionais das artes e da educação.

É narradora de histórias e mediadora de leitura em ações culturais e educacionais. Como artista plástica, confecciona por encomenda, bonecos para artistas, profissionais da educação e ainda bonecos de verossimilhança; técnica em que desenvolve bonecos tal qual a imagem da pessoa homenageada. Em 2019 atuou no projeto: *Arte em 3D* voltado a reciclagem e a sustentabilidade, no projeto: *Arte na Escola* e em 2020 se tornou Membro do Coletivo Teodoras do Cordel artevista - SP em 2022.

Além disso, colibri 3 é membro CONEPPA – Coletivo Negro - 2022 – Participação na Bienal em São Paulo e na FLIP. Desde 2023 realiza Circuito nas Bibliotecas de São Paulo levando o Cordel para as áreas públicas, com tema: *Vozes periféricas – mulheres em ação na arte e no Cordel*.

4.1 Sobre o que escrevem os colibris, as mulheres da pesquisa?

Historicamente, as mulheres foram sub-representadas na poesia de Cordel, tanto como autoras quanto como personagens principais. Quando presentes, muitas vezes ocupavam papéis secundários ou simbólicos, refletindo sobre o conservadorismo patriarcal da época em que foram escritos. Com o passar do tempo, a voz das mulheres começou a ecoar nos folhetos, revelando uma produção criativa que questiona papéis tradicionais de gênero e abordando temas como racismo, resistência, sororidade, potência e autonomia feminina, bem como transformações sociais.

O presente capítulo propõe analisar obras de três importantes e atuantes mulheres cordelistas, que são, também, o corpus de análise dessa pesquisa.

A fim de examinar como essas mulheres ressignificam o espaço feminino na poesia de Cordel, explorando temas importantes como a ausência de lutas femininas na história do país, preconceito racial e resistência à opressão e memória de infância, presentes nos Cordéis: *As guerreiras de Tejucupapo*, da autora Colibri 1; *Coisa de preto*, da autora Colibri 2 e *Flor de Janaúba*, da autora Colibri 3.

O primeiro Cordel analisado, "*As guerreiras de Tejucupapo"*, narra a resistência histórica das mulheres de Tejucupapo, um pequeno vilarejo pernambucano, contra a invasão holandesa no século XVII. A autora sublinha a união de mulheres de diferentes etnias, como indígenas e negras, evidenciando a diversidade cultural e racial da região e como esses grupos subalternos se organizaram para resistir ao invasor.

Isso remete a um contexto maior de resistência ao colonialismo e à escravidão, questões centrais na história do Brasil. A inclusão de personagens como os indígenas Caetés e Tabajaras, além dos negros, remete à formação étnica do Brasil, sugerindo que a resistência não foi apenas uma luta pela terra, mas, também, pela preservação de culturas e modos de vida ao explanar que "Foram diversas etnias, Os Caetés e Tabajaras, Potiguares e os Trukás" (Silva, 2024, p. 13).

A poesia aborda um importante evento histórico do Brasil Colonial esquecido de ser abordado em sala de aula, trazendo à tona a memória da luta feminina que desafiou o desligamento tradicional da participação das mulheres em contextos bélicos e heroicos.

A seguir, um trecho do Cordel

> Essa primeira batalha
> Liderada por Marias
> Se deu em Tejucupapo,
> Provocando avarias
> Pelas mulheres guerreiras
> Contra "certas" pessoas frias (Silva, 2014, p. 15)

A autora relata, através de versos bem metrificados, o que confere um ritmo dinâmico à narrativa, a resistência das mulheres contra a invasão holandesa em Tejucupapo em 1646, destacando figuras femininas como Maria Camarão, Quitéria, Joaquina e Clara ao dizer que

“Era o século dezessete/ Quando Maria Camarão/ Quitéria, Joaquina Clara/ Comandaram a legião/ Desses anjos femininos/ Causando assombração” (Silva, 2024, p. 15).

A autora traz uma crítica implícita ao apagamento histórico dessas mulheres. A narrativa sugere que a história oficial, registrada sob uma visão patriarcal, por meio de homens cronistas e historiadores que negligenciaram a contribuição dessas mulheres, ao questionar “Essa história atravessou/ Séculos pela oralidade/ Porém Frei Manoel Calado/ Registrou a realidade/ Contando da luta mista/ Mas, essa foi a verdade?” (Silva, 2024, p. 17).

Sabemos que é por meio da tradição oral que histórias nunca contadas de maneira formal perpassam o tempo. Isso foi o que aconteceu com as herdeiras dessas mulheres valentes que essa memória foi preservada que os versos da poesia de Cordel enaltecem, lançando visibilidade e valorizando a luta dessas mulheres.

Ao mencionar cronistas como Frei Manoel Calado e Diogo Lopes Santiago, Silva (2024) sugere uma dualidade na transmissão do conhecimento: de um lado, a história oficial, eurocêntrica e patriarcal; de outro, a história oral e popular, que dá voz aos oprimidos e marginalizados dispostos nos versos: “O Diogo Lopes Santiago/ Um cronista português/ Relatou a derrocada/ Daquele bando freguês/ Na Ilha de Itamaracá/ Não sobrou nenhum burguês” (Silva, 2024, p. 17).

Essas mulheres lideraram a defesa de sua comunidade em uma batalha histórica, marcada pela astúcia e coragem diante de uma força invasora maior e mais armada. Ao descrever as mulheres como guerreiras e detalhar suas ações, o texto não apenas reivindica o papel delas na história, mas também subverte a ideia de passividade e fragilidade associada ao gênero feminino.

A seguir, mais um trecho.

> Cerca de seiscentos homens
> Invadiram o povoado,
> Achando que encontrariam
> Um bando bem assombrado
> De mulheres muito frágeis,
> Mas pegaram o bonde errado.
>
> Os homens daquela aldeia
> Tinham ido para feira
> Vender os seus caranguejos

Pela hora derradeira.
Desta forma os holandeses
Atacavam por fileira.

Viu-se naquele momento
Mulheres organizadas
Em total sororidade,
Mulheres, fadas aladas.
Afugentando invasores,
De facões estavam armadas (Silva, 2024, p.18)

A poesia destaca as mulheres como peças importantes da narrativa, algo que contraria as construções patriarcais da história, que muitas vezes omitem ou minimizam as contribuições femininas. Essas mulheres são apresentadas como heroínas, organizando estratégias de defesa e enfrentando o invasor com armas improvisadas, como facões, enxadas e até tachos de água fervendo. Esse detalhe é significativo, pois além de destacar a inteligência e a inventividade feminina, faz uma analogia ao uso de ferramentas cotidianas transformadas em armas de combate; mostrando que a resistência está intrinsecamente ligada à sobrevivência e à proteção do lar e da comunidade.

Abaixo, vejamos um trecho do Cordel.

Essas mulheres muito ágeis
Ergueram suas trincheiras.
A batalha foi formada
Por aquelas guerrilheiras.
Muniram-se com as armas,
As ferramentas roceiras.

As estrovengas, enxadas
E lanças de caranguejos.
Armas de sobrevivência,
Dominavam com traquejos.
Salvaram sua colheita,
Não ficaram com sobejos.

Os tachos de água fervendo

Com pimentas malaguetas,
Expulsando os inimigos,
São formas obsoletas
De guerrilha; hoje em dia
Existem outras facetas.

Os homens contra as mulheres,
Numa luta desigual,
Ficaram amotinados,
E o sexo frágil, afinal,
Enfrentou sem o temor
Toda a tirania do mal (Silva, 2024, p. 19)

A ideia de sororidade destacada na poesia se dá pela união das mulheres para enfrentar uma ameaça comum, pois é o foco central do Cordel, como aponta Lagarde (1990, p. 215) "Sin sororidad no hay libertad ni autonomía para las mujeres, porque seguimos siendo enemigas entre nosotras en el patriarcado." Essa união é descrita como algo natural, sublinhando a força coletiva do feminino, reforçando uma visão feminista da história, onde as mulheres, tradicionalmente relegadas ao espaço doméstico, emergem como agentes ativas na defesa de suas comunidades e na construção da nação.

Sendo assim, os versos cordelísticos do folheto "As guerreiras de Tejucupapo", é um exemplo de como a literatura popular pode servir como um meio de resgate histórico e de empoderamento feminino. Através de uma linguagem acessível, ele reconta uma história de resistência que subverte os papéis tradicionais do gênero e destaca a importância das mulheres na luta contra a opressão colonial, enfatizando como as narrativas históricas são moldadas e, muitas vezes, distorcidas, e da necessidade contínua de revisitar e reescrever a história para incluir vozes que foram silenciadas.

Silva (2024, p. 22) finaliza a poesia ao dizer que as histórias que aprendemos sempre tem uma outra versão que nos foi negada, como vemos no trecho abaixo:

Não aprendemos na escola
Sobre esse fato histórico,
A explicação pode ser:
Todo esse papo é retórico.
Apagaram as mulheres
De qualquer ato heroico?

O que vemos nas escolas são narrativas construídas por meio da visão do homem branco. A poesia de Cordel aponta para a necessidade de ouvir as vozes daqueles que, por meio da ancestralidade, viveram os seus mártires, foram segregados e apagados da história como agentes das ações que transformaram as suas vidas e a história do país. Quando um agente é apagado ou invisibilizado, uma parte dessa história é perdida, e com ela toda a explicação para fatos que não tiveram a oportunidade de serem escritos como realmente aconteceram.

O segundo Cordel analisado: *Coisa de preto*, que pertence a Colibri 2, faz um breve relato da história ancestral do povo preto, ao narrar em estrofes e rimas bem construídas a problemática que tanto assola a sociedade: o preconceito racial. A autora usa a poesia de Cordel como uma manifestação de consciência racial, histórica e cultural, abordando questões fundamentais sobre a negritude e a luta contra o racismo. Através de uma linguagem poética, a autora entrelaça temas históricos, culturais e religiosos, buscando desconstruir estereótipos e propor uma reflexão profunda sobre a condição do povo negro no Brasil e no mundo.

A poesia começa fazendo uma afirmação forte sobre a origem nobre dos povos africanos, desafiando a narrativa histórica que associa a negritude à escravidão. A frase “não descendemos de escravos, mas fomos escravizados” ecoa o alerta de Makota, reforçando que os povos africanos trazem consigo uma história de grandeza e complexidade cultural, e não uma identidade inerente à submissão. Esse ponto de vista corrige a visão eurocêntrica que dominou os relatos históricos, ressaltando na resistência e na preservação cultural que se deu, mesmo sob a violência da escravidão.

A seguir, um trecho do Cordel.

Peço licença a você
Que ouve meu prosear
Vamos refletir um pouco
Sobre nosso caminhar
As histórias d’além África
Que venho aqui pra contar.

Nossa origem é muito nobre
E não tinha escravidão
Compreender esse fato
Muda sua redação

Quanto mais abrir a mente
Some a discriminação.

Não descendemos de escravos
Makota já alertou,
Mas fomos escravizados
E nem isso eliminou
Tanto talento, beleza…
Nosso canto anunciou (Bento, 2021, p. 5)

A autora discorre em seus versos a celebração de figuras históricas e culturais negras, como Zumbi dos Palmares, Fela Kuti, Clementina de Jesus e Milton Santos, destacando seu papel na luta contra a opressão e na construção da identidade negra. Ao invocar tais nomes, a autora legitima uma linhagem de resistência, intelectualidade e arte que transcende uma narrativa de inferioridade imposta pela colonização e pelo racismo estrutural.

A seguir, mais um trecho.

Fela Kuti e **Afrobeat**
Pérola negra e **Zumbi**
Clementina, Margareth
Valem mais que um rubi
Luta, arte e a cultura
Que não cabem em um gibi.

Nossa cultura tem pegada
Registros pra se escolher
Aqualtume, **Acotirene**
Exemplos a se colher
Milton Santos e **Mandela**
É só a mente acolher (Bento, 2021, p. 6)

Outro ponto importante na poesia é a defesa da religiosidade de matriz africana. A crítica à imposição do cristianismo sobre as práticas religiosas afro-brasileiras, como o candomblé, é explícita. A comparação entre ritos cristãos e afro-religiosos, como o batismo e o "catular", aponta para uma lógica de equivalência entre as práticas espirituais, que são, no fundo, expressões diferentes de uma mesma busca pela comunhão com o divino. Em seus versos, a autora denuncia o preconceito religioso, mostrando como as religiões afro-brasileiras

foram estigmatizadas como "feitiçaria" ou "matança demoníaca", enquanto os ritos cristãos são vistos como superiores. Essa inversão de valores revela o racismo estrutural presente na maneira como a sociedade brasileira lida com as religiões de origem africana.

A seguir, mais um trecho.

> Em seus porões viajava
> Uma outra religião
> Estranha aos portugueses
> Sofrendo perseguição
> Chamada feitiçaria
> Mesmo após a abolição.
>
> Você me impõe o seu credo
> Em tudo que é local
> Padre, freira e pastor
> Gritam alto no canal
> Celebrar o meu **axé**
> Vira pecado mortal.
>
> Sua bíblia, sua espada
> Não mata meu Candomblé
> Nem todo o amém do mundo
> Encobriu meu afoxé
> Maracatu, nosso coco
> Samba na ponta do pé.
>
> […] Antes que julgue meu credo
> Deixo meu culto explicar
> Na sua fé é batismo
> E na minha é **catular,**
> Você mergulha na água,
> Vou a cabeça raspar (Bento, 2021, p.9-10)

A autora também destaca a importância da educação e da consciência histórica como ferramentas para combater o racismo ao fazer uma crítica direta ao desconhecimento sobre as raízes africanas no Brasil, apontando para a necessidade de reescrever a história oficial, que nega ou marginaliza a contribuição africana para a construção da cultura, bem como da

identidade de um povo que é plural. A evocação da língua Iorubá e de figuras históricas como Mandela e Aqualtume reforçam a conexão entre o Brasil e o continente africano, propondo uma revisão da maneira como esses temas são tratados na educação formal.

Continuando a análise, mais um trecho.

> Nas raízes do Brasil
> Mãe África tem sua história
> No batuque, na comida…
> Nos relatos da memória
> Na cantiga que embala
> Nossa lágrima, vitória.
>
> […] O translado no Atlântico
> Nunca nos fez esquecer
> O berço dos ancestrais
> Sempre vivo, enaltecer
> Os livros de história negam
> A gente insiste escrever.
>
> **Yorubá**, uma língua
> Que se pode praticar
> Se entender as palavras
> Você vai se desarmar
> Axé é força e poder
> Não banalize o usar (Bento, 2021, p. 13-14)

O Cordel também aborda de forma direta o racismo cotidiano e a perpetuação de preconceitos, seja através de "piadinhas racistas", seja na maneira como corpos negros são constantemente associados à criminalidade. A frase "O negro é sempre ladrão?" denuncia a violência psicológica e física que o racismo impõe, apontando para a necessidade de reflexão individual e coletiva sobre esses estereótipos. A autora propõe que o preconceito é algo ensinado, mas que o amor também pode ser aprendido, o que abre uma possibilidade de transformação, desde que haja disposição para a desconstrução dessas crenças.

A seguir vejamos o trecho.

> O que é coisa de preto?

É ficar limpando o chão?
Não ser líder de partido?
Nem chefe da redação?
Se você só pensa assim
Reveja a opinião.

Para se odiar alguém
Você precisa aprender
E quem aprende a odiar
Dependendo do querer
Pode aprender amar
Basta só se convencer.

As piadinhas racistas
Desde a hora do nascer
Nos perseguem pela vida
Até depois de morrer
A piada e a risada
Não podem prevalecer.

[…] O medo é preconceito
E exige reflexão
Na mudança de calçada
É o que chama atenção
Por que na sua cabeça
O negro é sempre ladrão? (Bento, 2021, p. 15-16)

O Cordel é finalizado reafirmando a luta pela consciência e propondo a união em torno da resistência e do combate ao racismo. A metáfora de "pintar um novo painel" sugere a criação de novas narrativas, nas quais a história e a cultura negra sejam reconhecidas e valorizadas. Ao usar a poesia de Cordel, a autora une o discurso político à arte, mostrando que a cultura é um campo poderoso de resistência e de transformação. Sendo assim, a poesia cordelística é, portanto, uma convocação à reflexão, à empatia e à ação contra o racismo, celebrando ao mesmo tempo a riqueza da herança africana e a força da resistência negra no Brasil.

Abaixo a finalização do trecho do Cordel.

Não se pode ser feliz
Com tamanho agredir
Na fé, na música, dança
Que nem dá tempo de agir
A negritude parece
Pedido pra agredir.

Tentei aqui descrever
Um pouco da nossa glória
Do passado, do presente
Mostrar nossa trajetória
Debater o preconceito
Que persiste na história.

E reafirmando a luta
Concluo aqui meu cordel
Em busca de consciência
Foi que usei o papel
Vamos unir nossa luta
Pintar um novo painel (Bento, 2021, p. 16-17).

Diante do cenário que estamos vivenciando, a poesia de Cordel se destaca como uma das mais potentes ferramentas de resistência e de luta contra o racismo. A arte tem colaborado muito para o engajamento dessa luta que é de todos. Através da música, da literatura, do cinema, da dança, das artes visuais e de outras formas de expressão; artistas negros têm sido capazes de desafiar as narrativas racistas, reconfigurar identidades e promover a conscientização social. A arte, nesse caso, a poesia cordelística, oferece um espaço de voz e de visibilidade, onde histórias marginalizadas podem ser contadas e celebradas.

Como exposto, a poesia de Cordel também tem uma dimensão pedagógica, capaz de conscientizar o público sobre as realidades do racismo, desafiando o *status quo*, trazendo para o centro do debate público questões que muitas vezes são ignoradas ou tratadas de forma superficial. A luta contra o racismo na sociedade não pode ser separada da luta pela transformação sociocultural e a poesia, seja ela canônica ou popular, em suas diversas formas, oferece uma linguagem universal capaz de tocar consciências, provocar debates e inspirar mudanças.

Seja ao conscientizar sobre as injustiças, seja ao criar representações positivas ou ao reconfigurar a memória histórica, a poesia tem um papel crucial na construção de um futuro justo, em que as diferentes vozes, histórias e expressões sejam respeitadas e celebradas em sua totalidade. Através da poesia de Cordel, é possível descolonizar mentes, desafiar estigmas e abrir caminhos para a verdadeira igualdade racial.

O terceiro Cordel analisado, *Flor de Janaúba*, que foi escrito *pelo* Colibri 3, evoca memórias pessoais, emolduradas por um contexto cultural e histórico de uma cidade do interior mineiro. Uma narrativa que entrelaça recordações íntimas com reflexões sobre a cultura local, as transformações ao longo do tempo e a resistência das mulheres, especialmente as lavadeiras, cujas histórias se mesclam às do rio e às da cidade.

A seguir um trecho do Cordel.

> Naqueles anos oitenta
> Tudo era diferente,
> Nossos costumes antigos
> E um povo bem carente.
> Cada situação difícil
> Fazia seguir em frente.
>
> Morava numa casinha
> De quintal cheio de planta,
> Muitas especiarias
> Que davam sabor à janta,
> Esse lugar que enfeita
> E ao mundo ele encanta.
>
> Em cada canto da casa
> Registrado na lembrança
> Me deixou um grande desejo
> De seguir com esperança,
> Sem deixar de acreditar
> Na certeza da mudança (Sossai, 2022, p. 9)

A autora faz uma homenagem à cidade de Janaúba, que é apresentada não apenas como um cenário, mas como um espaço de identidade, retratando o cotidiano simples, mas repleto de significados, onde a vida rural, as tradições e os costumes são preservados e

valorizados. A memória do rio Gorutuba, transformada pelas mudanças urbanas e econômicas, simboliza a passagem do tempo e as consequências das intervenções humanas na natureza.

A autora expressa saudade das lavadeiras, figuras de grande importância no sustento familiar que, através de seu trabalho duro, desenvolveram a economia doméstica e mesmo em meio a uma sociedade desigual.

Continuando.

> As imagens da memória
> Criam sempre uma pintura,
> Lindas cenas onde o rio
> Mudava sua estrutura.
> Alteraram o seu curso
> Para barragem futura.
>
> Nos tempos das lavadeiras
> Que garantiam o sustento
> No velho rio Gorutuba,
> Saudade que hoje ostento
> A fase da minha infância
> E as mulheres de talento.
>
> Perto do nasce do sol
> A trouxa já preparada,
> Saíamos eu e a mãe,
> Criança bem concentrada
> Pensando naquela pedra
> Nunca me senti frustrada (Sossai, 2022, p. 11)

A figura da lavadeira, que aparece como símbolo de resistência e dignidade, que por meio do trabalho árduo e repetitivo, essas mulheres transformavam suas realidades. O trabalho é descrito em detalhes, desde as mãos calejadas até os problemas de saúde decorrentes do exercício físico, revelando a dureza da vida dessas mulheres que, muitas vezes, eram pouco valorizadas socialmente.

A autora, porém, faz uma inversão, elevando o status dessas mulheres, que, apesar da pouca educação formal, eram dotadas de uma força transformadora. A saudação à lavadeira no verso “Com respeito e valor, lavadeira, eu lhe saúdo” é um ato de reconhecimento da importância dessas mulheres.

A seguir mais um trecho.

> […] Com as mãos já calejadas
> Do esforço repetido,
> Deu problema na coluna,
> Suplício acometido,
> Trabalho que no final
> Havia algo incutido.
>
> Trabalharam nesses rios
> Mulheres de pouco estudo,
> Num mundo tão desigual
> Mas com trabalho eu mudo
> Com respeito e valor,
> Lavadeira, eu lhe saúdo (Sossai, 2022, p. 12)

A autora discorre sobre a sua cidade natal, Janaúba, que apesar de sua simplicidade, é descrita como um lugar de potencial e de riqueza cultural. A cultura sertaneja é preservada nas tradições descritas, como a dança com o pote na cabeça e a culinária local. Ao mesmo tempo, o Cordel sinaliza as transformações que a modernidade impõe ao local, como a mudança do curso do rio para construção de uma barragem, alterando a paisagem e a dinâmica local. Essa tensão entre passado e presente é um tema recorrente, refletido em imagens de transformação e resistência.

Continuando.

> A minha cidade histórica
> Transmite tranquilidade,
> A Praça Doutor Rockert,
> Cheia de diversidade,
> Proporcionando lazer,
> Diversão de qualidade.
>
> Neste quebrar de gamela
> Dessa dança cultivada,
> Com o pote na cabeça
> Sendo festa motivada,
> Manter aquele equilíbrio,

A tradição preservada (Sossai, 2022, p. 14)

Em seus versos cordelísticos, a autora homenageia o escritor Guimarães Rosa, cuja obra: *Grande Sertão: Veredas* é uma referência explícita que conecta a narrativa local de Janaúba com o imaginário mais amplo do sertão mineiro, exaltando a literatura como um meio de representar a cultura sertaneja e suas dualidades entre o bem e o mal, o progresso e a tradição. A figura de Diadorim, personagem feminina que desafia as convenções de gênero na obra de Guimarães Rosa, é mencionada como um ponto de inspiração e de identificação, ecoando o protagonismo feminino presente na narrativa.

A seguir mais um trecho.

A notícia da passagem
De tanta celebridade,
O Sertão era cenário
Dessa criatividade,
Transformando livro em filme
Com uma naturalidade.

[…] O Grande Sertão: Veredas
Na história transformou,
Vivendo essas pelejas,
Um duelo ele criou,
Diadorim era mulher
Que Bruna representou (Sossai, 2022, p. 16)

A nostalgia permeia toda a narrativa, principalmente ao relembrar a infância simples e os pequenos prazeres, como brincar no milharal ou dormir ao som da natureza. Entretanto, a nostalgia não é retratada de forma paralisante, pelo contrário, a narrativa valoriza o presente e o futuro, com a autora afirmando seu compromisso em manter as raízes culturais, mesmo enquanto ela própria segue um caminho de transformação pessoal, tornando-se bonequeira e criando a partir de suas vivências. Essa continuidade entre passado e presente, entre tradição e criação, é uma forma de resistência cultural.

Abaixo mais um trecho.

Corria no milharal
Para brincar de boneca,
Enfeitando uma espiga

Dando o nome de Neneca,
E ao som dessa natureza
Tirava uma soneca.

[…] A menina enfim cresceu
Sentia-se importante.
Estava se aproximando
A fase mais excitante,
Os quinze anos chegando,
E ter festa era distante.

[…] Colegas da mesma idade
Nas festas de debutantes,
Uma data tão querida
Com artistas importantes,
Nas festas aconteciam
Surpresas impactantes.

Com um bolinho pequeno
Teve aquela simples festa,
Alegre comemorou
Como pessoa modesta,
Já pensando no futuro,
Ouvindo o som da seresta.

Tudo ainda vive em mim
Com origem africana,
Hoje sou bonequeira
Com uma criação bacana,
Não perco minhas raízes
Da minha terra da banana (Sossai, 2022, p. 18-19)

O Cordel intitulado: *Flor de Janaúba* celebra a memória, da identidade e da resistência feminina. A autora combina elementos autobiográficos com uma profunda reflexão sobre a cultura sertaneja, o papel das mulheres e as transformações impostas pela modernidade. A figura da lavadeira emerge como uma heroína do cotidiano, enquanto a cidade de Janaúba é

descrita como um espaço de potencial e de tradição. Ao conectar essas memórias pessoais com a obra de Guimarães Rosa, a autora insere sua narrativa em um contexto mais amplo da literatura brasileira; reforçando o valor da cultura e da identidade regional.

4.2 Conclusão das análises dos cordéis das mulheres da pesquisa

O que foi observado na construção da escrita dessas mulheres é a capacidade de ressignificação e de superação dos padrões instituídos por uma sociedade patriarcal, usando as suas vivências e as suas experiências como ponto de partida para compor as suas escritas. A força dessas mulheres que ousam lutar por ideais de igualdade, por visibilidade e reconhecimento transcende a mera ideia de resistência física. A resiliência emocional, a coragem moral e a capacidade de transformação têm sido evidentes ao longo de suas histórias, o que é perceptível em suas narrativas, mesmo diante de desafios profundos.

Essas três mulheres cordelistas, em suas diversas formas e identidades, desempenham papéis fundamentais na manutenção de suas ideias para uma sociedade de iguais, na luta por justiça e na criação de novas narrativas de poder e de autonomia feminina por meio de histórias e de memórias, sejam as suas próprias ou simplesmente escrevendo sobre outras personagens femininas históricas que tanto enriqueceram o nosso país.

Segundo Fonseca (2020)

> Em um universo simbólico de produção de conhecimento pautado em uma referência masculinizada, é importante referirmo-nos a um registro de memórias que desloca o eixo narrativo para as memórias de mulheres, de mulheres negras, de mulheres periféricas, que contam suas próprias histórias pelas vias do cordel, testemunhando suas vidas, seus embates, suas resistências sociais, culturais e políticas (Fonseca, 2020, p. 94).

A força dessas mulheres, muitas vezes invisibilizada, se manifesta de maneiras variadas: há aquelas que agem ativamente na liderança de movimentos sociais, na superação das adversidades impostas pelas normas patriarcais e na busca incansável por igualdade. O que distingue essa força é sua capacidade de se reinventar, de se adaptar às situações e de se transformar; criando redes de apoio mútuo por meio da sororidade.

Nesse contexto cordelístico, a irmandade feminina surge como um dos fundamentos essenciais para a expressão plena dessa força. Sororidade é o princípio de irmandade entre mulheres, marcado pela solidariedade e pela empatia em um mundo que frequentemente busca colocá-las em competição umas contra as outras. Quando mulheres decidem contar a história de vitória de outras mulheres, ou quando, por meio de suas memórias expressam toda a história do lugar onde viveu e onde foi feliz mesmo passando por algumas privações ou

quando se recusa a aceitar que exista ainda o preconceito racial e religioso que tolhe e mata seres humanos pelo simples fato de ter a cor de pele diferente daquela que historicamente rege os padrões do que é bom ou ruim, daquele que é escolhido para fazer parte de um círculo ou à margem dele.

A sororidade é um convite para a colaboração em vez da rivalidade, para o reconhecimento das experiências comuns, sem ignorar as particularidades de raça, de classe, de gênero e de outras interseccionalidades que atravessam a vida das mulheres.

Essa relação de irmandade oferece um espaço de acolhimento e troca, onde as mulheres podem se fortalecer mutuamente. Quando uma mulher ajuda outra mulher, ela constrói uma corrente de apoio capaz de enfrentar as injustiças individuais, mas, também, as estruturas que se perpetuam. Ao se unirem, as mulheres podem desafiar os padrões de opressão, criando espaços de liberdade e de expressão onde cada uma pode ser sua versão mais autêntica de si mesma.

Nesse contexto, a produção cordelística das três mulheres participantes desta pesquisa representa uma contribuição significativa para a história da literatura brasileira, na medida em que amplia e ressignifica um campo literário tradicionalmente marcado pela predominância masculina. Por meio de suas poesias, essas cordelistas transformam experiências individuais em narrativas coletivas, fazendo do Cordel um espaço de resistência, denúncia, memória e afirmação de identidades femininas. Suas obras revelam que a força da mulher não se restringe a atributos biológicos, mas se manifesta na capacidade de enfrentar adversidades, reinventar-se e construir caminhos de emancipação.

Além disso, suas produções evidenciam a sororidade como princípio ético e político, uma vez que suas vozes dialogam com as experiências de outras mulheres e contribuem para a formação de redes de apoio, reconhecimento e pertencimento. Ao utilizarem a poesia de Cordel como instrumento de expressão e transformação social, essas autoras desafiam silenciamentos históricos e inscrevem novas perspectivas na literatura brasileira, enriquecendo-a com olhares plurais sobre gênero, cultura, território e memória.

Dessa forma, a relevância de suas produções ultrapassa os limites da literatura popular, pois suas vozes passam a integrar um movimento mais amplo de democratização da escrita e da representação literária. Ao ocuparem espaços antes negados às mulheres, essas cordelistas contribuem para a reescrita da história do Cordel e da própria literatura brasileira, tornando visíveis trajetórias, saberes e experiências que durante muito tempo permaneceram à margem dos registros oficiais, pois ao passo que reivindicam igualdade e justiça, elas conseguem

coletivamente, mudar o rumo da história de muitas mulheres, incluindo-as, na construção de equidade e justiça.

5 Metodologia da coleta e análise dos dados das mulheres da pesquisa

Diante do cenário de histórica invisibilização das mulheres na poesia de Cordel, esta pesquisa propôs a participação de três mulheres cordelistas, tomando como ponto de partida suas histórias, suas trajetórias e suas memórias. O estudo adotou como estratégia metodológica central a escuta sensível das experiências vividas por essas mulheres, compreendendo-as como sujeitos históricos e produtoras de saberes no universo cordelístico.

A coleta dos dados foi realizada a partir de uma questão norteadora aberta: *Conte-me a sua história com a Literatura de Cordel* articulada a uma entrevista dirigida, contendo seis perguntas. De acordo com Vincent (2011, p. 223), "se baseia numa lista de perguntas fixas em que a forma das respostas é implicitamente sugerida na formulação das perguntas. A sondagem corresponde ao uso típico do questionário fechado", com perguntas previamente definidas, cuja formulação orienta implicitamente o formato das respostas.

Com base nesse pressuposto metodológico, o instrumento de coleta contempla as seguintes perguntas:

1. Por que você escolheu a Literatura de Cordel como viés artístico?
2. Como se deu o seu processo de inserção nesse campo?
3. Como é ser poeta mulher no universo cordelístico?
4. Quais foram as motivações, dificuldades e desafios enfrentados no início da sua trajetória como cordelista?
5. Quais limitações você encontrou ao longo desse percurso?
6. Houve mudanças em relação à visibilidade e ao reconhecimento das suas produções no cenário cordelístico atual?

A partir dessas indagações, delineou-se a questão central da pesquisa: *Como os relatos de mulheres cordelistas contribuem para a preservação da memória cultural e para a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil?* É essa problemática que se buscou responder neste estudo, por meio dos relatos de três mulheres com trajetórias singulares, cujas formas de escrever, de pensar e de experienciar o Cordel são distintas, mas se entrelaçam pelas lutas, pelas resistências e pelas adversidades comuns enfrentadas nesse campo artístico-cultural.

Sob essa perspectiva, o objetivo geral da tese consiste em analisar de que modo as narrativas dessas mulheres refletem experiências e perspectivas feministas no âmbito da poesia de Cordel. De forma específica, pretende-se:

1. Identificar os desafios e as barreiras enfrentadas pelas mulheres no campo da Literatura de Cordel;
2. Compreender como os relatos das cordelistas influenciam na construção da identidade feminina no contexto contemporâneo do gênero;
3. Relacionar as experiências pessoais dessas mulheres às formas de expressão presentes em suas produções cordelísticas;
4. Analisar as narrativas com vistas a compreender como essas autoras se apropriam da arte poética como instrumento de enfrentamento ao machismo e ao preconceito ainda presentes nesse universo.

No que se refere à análise dos dados, a pesquisa fundamentou-se na fenomenologia de matriz husserliana, compreendida como uma epistemologia que privilegia a experiência vivida (*Erlebnis*) enquanto fonte legítima de conhecimento. A fenomenologia, tal como formulada por Husserl (1973), constitui-se como um projeto filosófico rigoroso voltado à compreensão das estruturas da experiência tal como ela se dá à consciência.

Em oposição às explicações naturalistas ou psicologizantes, o autor propõe um retorno radical "às coisas mesmas", isto é, à maneira como os fenômenos se manifestam ao sujeito antes de qualquer interpretação teórica prévia. Esse movimento implica suspender pressupostos explicativos herdados das ciências naturais e das tradições metafísicas, permitindo que a experiência seja descrita a partir de seu modo próprio de aparecer.

No centro da fenomenologia husserliana está o conceito de intencionalidade, entendido como a característica fundamental da consciência de estar sempre dirigida a algo. Não há consciência vazia ou isolada; toda vivência consciente é consciência de um objeto, seja ele real ou imaginado, presente ou lembrado. Essa compreensão rompe com a separação clássica entre sujeito e objeto, ao mostrar que ambos se constituem correlativamente no ato experiencial. O fenômeno, portanto, não é o objeto em si, tomado como coisa independente, mas o objeto tal como é vivido, significado e apreendido na consciência.

Para alcançar essa descrição rigorosa da experiência, Husserl introduz o procedimento metodológico da epoché ou redução fenomenológica. Trata-se de uma suspensão provisória das crenças naturais acerca da existência objetiva do mundo, não com o intuito de negá-las, mas de colocá-las "entre parênteses", a fim de investigar como o mundo se constitui para a consciência. Ao realizar a epoché, o pesquisador desloca o foco do "que" é vivido para o "como" é vivido, abrindo espaço para a análise das estruturas essenciais da experiência e

associada a esse movimento está a redução eidética, por meio da qual se busca apreender as essências dos fenômenos.

A essência husserliana não se confunde com uma generalização abstrata, mas refere-se às estruturas invariantes que tornam uma experiência aquilo que ela é e a partir da variação imaginativa das vivências, o pesquisador identifica os elementos sem os quais o fenômeno deixaria de ser reconhecido como tal. Esse procedimento confere à fenomenologia um estatuto rigoroso, ao mesmo tempo descritivo e filosófico, afastando-a tanto do empirismo quanto do relativismo.

> A fenomenologia procede elucidando visualmente, determinando e distinguindo o sentido. Compara, distingue, enlaça, põe em relação, separa em partes ou segrega momentos. Mas tudo no puro ver. Não teoriza nem matematiza; não leva a cabo explicações algumas no sentido da teoria dedutiva (Husserl, 1973, p. 87).

Outro conceito central da fenomenologia husserliana é o de mundo-da-vida (Lebenswelt), entendido como o horizonte pré-reflexivo no qual toda experiência se enraíza. Na fenomenologia, entende-se por vivência pré-reflexiva a experiência tal como é vivida no fluxo imediato da existência, antes de sua tematização racional. O mundo-da-vida corresponde ao mundo vivido cotidianamente, anterior às objetivações científicas, e constitui o solo de sentido a partir do qual os fenômenos são compreendidos. Ao enfatizar o mundo-da-vida, Husserl chama atenção para o caráter histórico, intersubjetivo e situado da experiência, reconhecendo que todo sentido emerge no entrelaçamento entre sujeito, mundo e outros sujeitos.

Nesse sentido, a fenomenologia husserliana oferece não apenas um método, mas uma atitude epistemológica que valoriza a descrição atenta das experiências vividas e de seus sentidos. Aplicada à pesquisa qualitativa, especialmente em campos que lidam com narrativas, memórias e trajetórias, essa perspectiva permite acessar os modos pelos quais os sujeitos significam suas vivências, sem reduzi-las a categorias externas ou explicações causais. Ao privilegiar a voz da experiência e o rigor descritivo, a fenomenologia husserliana se mostra particularmente fecunda para investigações que buscam compreender fenômenos humanos em sua complexidade, densidade e profundidade de sentido.

Sendo assim, a escolha dessa abordagem justifica-se pelo interesse em compreender os sentidos atribuídos pelas mulheres cordelistas às suas trajetórias, produções poéticas e experiências de inserção e reconhecimento em um campo historicamente marcado por desigualdades de gênero. Trata-se de acessar os significados construídos a partir das vivências, respeitando a singularidade das narrativas e sua dimensão histórica e cultural.

A operacionalização da pesquisa ocorreu por meio do método fenomenológico proposto por Amedeo Giorgi (2001), que transpõe os fundamentos da fenomenologia husserliana para a pesquisa empírica em ciências humanas. O método organiza a análise das narrativas em quatro etapas dialogando com a base de análise de dados fenomenológica amparada por Giorgi (2001), que é construída por uma metodologia de pesquisa que visa a compreensão da experiência vívida das pessoas; buscando captar o fenômeno da perspectiva de quem a vivencia, na tentativa de compreender a essência das características sem interferências pré-concebidas, priorizando o que as pessoas realmente experimentam e significam, buscando entender como os indivíduos interpretam e dão sentido às suas experiências e vivências.

A metodologia de análise fenomenológica, portanto, revela-se especialmente útil para captar a profundidade da experiência humana, ofertando a possibilidade de escuta às vozes dos seres humanos, suas percepções e seus sentimentos subjetivos. O material que compõe o corpus de análise reflete uma descrição tão completa quanto possível da experiência vivida das participantes sobre um determinado fenômeno de estudo.

Esse processo de análise do fenômeno corresponde a quatro principais passos:

1- Sentido do todo que corresponde à leitura do material, com o intuito de alcançar o sentido geral do "todo";

2- Discriminação das unidades de significado, relendo o material com o objetivo de identificar as unidades de significado, com foco no fenômeno que será pesquisado;

3- Transformação em linguagem subjetiva das expressões das mulheres da pesquisa com destaque no fenômeno em estudo;

4- Síntese coerente das unidades de significado, transformando-as em uma declaração consistente da significação subjetiva dos fenômenos observados em relação à experiência das participantes, denominada como síntese de estrutura da experiência.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa qualitativa, fundamentada em Minayo (2010), ao valorizar os sentidos, significados e interpretações atribuídos pelos sujeitos às suas experiências que segundo a autora, trabalha com os sentidos e com os significados do objeto investigado, com o intuito de desvelar o estudo "das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os

humanos fazem a respeito de como [...] constroem artefatos e a si mesmos, sentem e pensam" (Minayo, 2010, p. 57).

Além disso, como um meio de valorizar a riqueza dos contextos sociais e a complexidade das interações humanas, buscando não só respostas definitivas, mas explorando a profundidade das tendências, abrindo caminho para novas questões e compreensões sobre o comportamento humano.

Quanto aos objetivos, é definido como exploratório, que segundo Thiollent (2011), "consiste em descobrir o campo de pesquisa, os interessados e suas expectativas e estabelecer um primeiro levantamento (ou "diagnóstico") da situação, dos problemas prioritários e de eventuais ações" (Thiollent, 2011, p. 56), em que o pesquisador tem uma proximidade com o universo do sujeito ao qual se estuda, tendo como objetivo explorar e compreender características sociais a partir das experiências, percepções e significados atribuídos pelas sujeitos envolvidas. Assim, procurando mais do que quantificar dados, mas visando captar a complexidade das interações sociais e as nuances dos contextos em que essas interações acontecem, e concentrando em entender o porquê e o como das ações, atitudes e valores dos indivíduos.

A presente pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, sob o parecer nº 7.754.673 e CAAE nº 88793825.7.0000.5324, conforme Anexo A. Após a aprovação do CEP, houve o contato com as mulheres, sugerindo-lhes a participação, em seguida foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) exigido pelo Comitê de Ética a fim de viabilizar esta pesquisa, garantindo as participantes a liberdade de consentir ou recusar, sem coerção, e o direito de desistir a qualquer momento, protegendo seus direitos e dignidade, sendo um requisito obrigatório pelo comitê de ética (APÊNDICE A), que foi lido e assinado pelas participantes, permanecendo a via original sob minha responsabilidade e a cópia com as participantes, enviadas por e-mail.

Na sequência, aplicou-se o questionário contendo a pergunta que norteia essa pesquisa e mais um conjunto de perguntas que elas iriam responder sem qualquer persuasão (APÊNDICE B). As questões foram elaboradas de modo a garantir as entrevistadas liberdade e espontaneidade em suas respostas, favorecendo o aprofundamento da investigação. Ao responder às perguntas, as participantes puderam relatar suas experiências em consonância com o foco central deste estudo, passando, assim, a contribuir ativamente para a construção do conteúdo da pesquisa.

A articulação entre os referenciais teóricos adotados constitui um desenho metodológico intencional e em camadas. A fenomenologia embasada por Husserl (1973), operacionalizada pelo método de Giorgi (2001), foi mobilizada como abordagem central para a descrição rigorosa da experiência vivida, assegurando a autonomia epistemológica da etapa descritiva. Somente após esse movimento, a crítica feminista foi acionada como horizonte interpretativo, permitindo situar as experiências narradas em seus contextos históricos, sociais e simbólicos.

As contribuições de Judith Butler (2018), Michelle Perrot (2005), Bell Hooks (2020) e Heleieth Saffioti (1987), foram mobilizadas para tensionar criticamente os sentidos emergentes, evidenciando como as experiências das mulheres cordelistas são atravessadas por relações de gênero, de poder e de reconhecimento simbólico. Essa articulação não se configura como uma metodologia paralela, mas como um posicionamento epistemopolítico[8] que amplia a leitura dos dados sem sobrepor categorias teóricas externas às narrativas, o que permite compreender as narrativas das mulheres cordelistas como experiências literárias situadas, produtoras de memória cultural e constitutivas da autoria feminina no Cordel.

5.1 Análise fenomenológica

Desse modo, o primeiro movimento da análise consistiu na adoção da postura fenomenológica, caracterizada pela suspensão de julgamentos prévios, explicações causais e enquadramentos teóricos externos ao fenômeno investigado. Essa suspensão ou epoché, permitiu que os relatos das mulheres cordelistas fossem acolhidos em sua expressão própria, evitando interpretações antecipadas e assegurando a primazia da experiência vivida.

A análise desenvolveu-se nas quatro etapas interdependentes. A primeira etapa consistiu na leitura global de cada relato, com o objetivo de apreender o sentido do todo da experiência narrada. Nesse momento, buscou-se compreender o clima existencial do relato, sem fragmentações ou categorização.

Na segunda etapa, os relatos foram retomados de forma minuciosa, sendo segmentados em unidades de significado sempre que se identificava uma mudança relevante no sentido vivido. Essas unidades não foram definidas por critérios linguísticos ou temáticos,

[8] No presente trabalho, refere-se à postura reflexiva da pesquisadora diante dos modos de produção do conhecimento, reconhecendo que escolhas teóricas, metodológicas e analíticas estão atravessadas por relações de poder, valores e compromissos ético-políticos. Trata-se de explicitar de que lugar se produz conhecimento, quem é autorizado a falar, quais vozes são legitimadas e quais experiências são historicamente silenciadas.

mas pela variação da experiência tal como expressa pelas participantes, ver como foram feitas as etapas 1 e 2 da análise (APÊNDICE C).

A terceira etapa correspondeu à transformação das unidades de significado em linguagem subjetiva fenomenológica. Nesse momento, as expressões do cotidiano foram reelaboradas de modo a explicitar os sentidos implícitos da experiência, preservando sua intencionalidade original e evitando explicações teóricas externas.

Por fim, na quarta etapa, realizou-se a síntese das unidades de sentidos transformadas, buscando-se descrever a estrutura essencial da experiência das mulheres cordelistas. Essa síntese não visa à generalização estatística, mas à explicitação do núcleo significativo que constitui o fenômeno investigado, fenômeno esse que consiste no modo como mulheres cordelistas vivenciam, significam e narram suas trajetórias no universo da Literatura de Cordel, bem como na forma pela qual esses relatos se constituem como memória cultural e contribuem para a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil.

Trata-se, portanto, de compreender a experiência tal como é vivida e narrada pelas próprias participantes, considerando suas trajetórias como expressões legítimas de sentido, de história e de produção simbólica. Partindo das análises, a leitura integral e reiterada dos relatos das participantes, apresenta-se as sínteses das unidades transformadas de Colibri 1, Colibri 2 e Colibri 3 como estrutura fenomenológica do vivido. Segue a etapa 3, descrevendo a síntese das unidades transformadas de cada participante.

A experiência de Colibri 1 com a Literatura de Cordel se constitui de forma processual, não linear e atravessada pela memória, tendo início na infância, em um contato inicialmente distante e pouco atrativo, mediado pelo espaço das feiras e pela observação das capas dos folhetos. Nesse primeiro momento, o Cordel não se apresenta como objeto de identificação estética, mas como presença periférica no mundo vivido.

Com o tempo, a experiência desloca-se do campo visual para o campo da escuta, por meio da convivência familiar e do contato recorrente com a oralidade popular. A participante cresce imersa em sons, cantorias e ritmos que, embora não nomeados tecnicamente naquele período, se inscrevem de modo duradouro em sua memória afetiva. Essa vivência pré-reflexiva permanece latente e reaparece posteriormente como disponibilidade sensível para novas experiências. Trata-se de um modo de estar-no-mundo que se manifesta nos afetos, nos gestos e nas práticas cotidianas e que, ao ser narrado, passa por um processo de elaboração reflexiva e atribuição de sentido.

O encontro, já na vida adulta, com um repentista específico constitui um acontecimento intensificador, despertando encantamento e aprofundando o vínculo com a poesia oral. Ainda assim, a aproximação consciente com o Cordel ocorre de forma tardia e mediada por sua trajetória musical, evidenciando que o engajamento com essa expressão artística emerge a partir de experiências anteriores no campo sonoro e poético.

Sendo assim, a inserção no universo do Cordel não se dá por iniciativa isolada, mas por mediações sociais, nas quais a identidade de cordelista é inicialmente atribuída por outros antes de ser reconhecida e assumida pela própria participante. Esse processo revela uma construção identitária gradual, sustentada pelo aprendizado relacional, pela amizade com outros cordelistas e pelo compartilhamento de pertencimentos territoriais.

No vivido da participante, o universo do Cordel se apresenta como um campo exigente e pouco acolhedor, marcado por resistências, hierarquias e desafios que demandam persistência e resiliência subjetiva. Ser poeta nesse contexto é experienciado como uma forma de luta, na qual o reconhecimento simbólico e material do trabalho é constantemente tensionado pela desvalorização econômica e pela incompreensão social do Cordel enquanto literatura legítima.

A sua escrita em Cordel assume, simultaneamente, uma dimensão existencial e terapêutica, emergindo como resposta a uma experiência de luto e de sofrimento. O ato de escrever se configura como prática de cuidado de si, possibilitando alívio emocional, reorganização afetiva e sustentação subjetiva diante das angústias vividas.

No plano profissional, a experiência da cordelista Colibri 1 é atravessada por limitações estruturais, especialmente no que diz respeito à edição, à circulação e à distribuição dos folhetos. A necessidade de assumir múltiplos papéis, incluindo o de editora de sua própria obra, deixa claro que é uma vivência de precarização, mas, também, de agência, na tentativa de garantir legitimidade institucional e acesso a espaços formais de circulação.

Apesar do reconhecimento institucional recente do Cordel e de sua inserção em contextos educativos, a participante vivencia a permanência de disputas internas quanto à legitimidade, às regras formais e ao pertencimento ao campo. A poesia de Cordel se mantém, assim, como um espaço simultaneamente de afirmação cultural, memória coletiva e conflito, no qual a experiência de ser mulher cordelista se constrói entre a resistência, o cuidado de si e a persistência criativa.

A experiência de Colibri 2 com a Literatura de Cordel também se constitui desde a infância como uma marca afetiva profunda, ancorada no território cearense e mediada por

dispositivos institucionais e comunicacionais, especialmente a escola e o rádio. Um encontro poético específico, vivenciado ainda na infância, fixa-se como memória sensível duradoura, despertando não apenas o interesse pela poesia popular, mas, também, uma atenção precoce à forma, à métrica e ao ritmo, que passam a integrar seu modo de estar no mundo.

Apesar desse contato inicial intenso, a autoidentificação como cordelista não ocorre de imediato. A experiência é atravessada por um longo intervalo entre vivenciar o Cordel e reconhecer-se pertencente a esse campo, intervalo intensificado pela invisibilidade histórica das mulheres cordelistas, que limita as possibilidades de espelhamento e de identificação. Assim, o tornar-se cordelista se apresenta como um processo gradual e não linear, que exige tempo, maturação e reconhecimento relacional.

Entretanto, uma mudança territorial significativa inaugura uma nova etapa da trajetória da participante. Ao deslocar-se para Sergipe, ela vivencia o acolhimento por outras mulheres cordelistas, experiência que opera como acontecimento estruturante para a consolidação de sua identidade. Os vínculos estabelecidos entre pares femininas produzem pertencimento, reconhecimento e sustentação subjetiva, possibilitando que Colibri 2 passe a valorizar seu lugar como mulher cordelista e a assumir essa identidade de forma mais consciente e segura. A participação em uma obra coletiva composta exclusivamente por mulheres emerge como marco simbólico desse processo.

No vivido da participante, a poesia cordelística se apresenta prioritariamente como uma necessidade ética, política e pedagógica, e não como busca por reconhecimento artístico tradicional. A escrita em Cordel é orientada pela intenção de dialogar com temas socialmente sensíveis como gênero, raça e etnia e, também, o de promover reflexão crítica junto às comunidades com as quais atua profissionalmente.

Assim, a prática cordelística se entrelaça de forma indissociável à sua atuação como educadora popular, configurando-se como instrumento de formação, de conscientização e de diálogo social. Assim sendo, a sua inserção no campo do Cordel é vivenciada como um movimento natural e contínuo, que emerge da prática cotidiana junto às comunidades e não como um projeto deliberado de institucionalização. Mesmo quando o reconhecimento institucional ocorre, ele é percebido como consequência da prática coletiva e do engajamento comunitário e não como finalidade central da experiência.

Ser mulher cordelista é vivido por Colibri 2 como uma experiência atravessada por desigualdades estruturais, nas quais o machismo, o racismo e a lógica excludente do cânone literário operam como desafios permanentes. Para ela, o campo do Cordel é percebido como

reflexo das assimetrias sociais mais amplas, exigindo constante autoafirmação e posicionamento. Sua opção por uma prática voltada à formação e não ao modelo tradicional de “cordel de palco”, diferencia sua atuação, mas, também, produz estranhamentos e resistências no interior do campo.

No plano material e profissional, a experiência da participante é condicionada por limitações de tempo, de recursos e de disponibilidade; decorrentes de sua condição de trabalhadora assalariada e do fato de o Cordel não constituir sua principal fonte de renda.

A escolha por temas considerados “não populares” e a recusa em reproduzir narrativas consagradas reforçam tanto a singularidade quanto os limites de circulação de sua produção e, apesar da ambiguidade em relação à visibilidade e ao reconhecimento, Colibri 2 percebe sua trajetória como um processo de consolidação ao longo do tempo, no qual o fortalecimento se dá, sobretudo, por meio das redes femininas de apoio, de colaboração e de troca.

O sentido central de sua experiência com o Cordel reside menos na disputa por espaços legitimados e mais na possibilidade de fazer circular sua mensagem, contribuir para a formação crítica e participar da salvaguarda do Cordel a partir de um compromisso ético com a sociedade.

A experiência de Colibri 3 com a Literatura de Cordel, assim como as outras duas participantes, também se constitui desde a infância como uma vivência sensível, comunitária e afetivamente marcada, ancorada na escuta atenta do mundo ao redor. Desde cedo, a participante se mostra aberta ao ambiente, percebendo e acolhendo as expressões culturais que circulam em seu contexto familiar e comunitário. Seu primeiro contato com o Cordel ocorre por meio da oralidade compartilhada, em situações de convivência e de celebração, nas quais os repentes cantados por vizinhos e por parentes despertam encantamento, curiosidade e envolvimento emocional.

Essa experiência inaugural é vivida como encantamento estético e se traduz rapidamente em desejo de criação. A participante passa da escuta à escrita, aventurando-se na produção de seus próprios versos ainda de forma inicial, movida por amor, dedicação e imaginação. A infância aparece, assim, como um tempo de aprendizagem sensível, no qual brincar, sonhar e criar se entrelaçam; configurando uma base formativa que permanece ativa ao longo da vida.

No vivido de Colibri 3, não há uma ruptura entre passado e presente: as experiências da infância se prolongam e se atualizam em sua trajetória adulta. A dedicação, a perseverança e o compromisso com o que faz no presente são compreendidos como desdobramentos diretos

dessa base inicial. A poesia cordelística passa a ser reconhecida como expressão de sua identidade cultural e biográfica, um modo de manter viva a tradição que a constituiu desde cedo. Seu processo de inserção no universo do Cordel é vivido como natural e gradual, ocorrendo a partir da observação, da convivência e da experimentação contínua.

A aprendizagem se dá de forma relacional, por meio da participação em encontros e grupos de cordelistas, nos quais a participante amplia seu repertório técnico, compartilha suas produções e transita da escrita privada para a circulação pública. Esse movimento reforça o sentimento de pertencimento a uma tradição viva, percebida como espaço simultâneo de liberdade criativa e responsabilidade cultural.

Para ela, ser poeta no universo cordelístico é experienciado como uma vivência desafiadora e gratificante, na qual o ato de transformar vivências em palavras rimadas possibilita conexão com outras pessoas e com a memória coletiva. A motivação principal para a escrita reside na paixão pelas histórias e no compromisso com a continuidade da tradição, que sustentam a prática mesmo diante das dificuldades iniciais relacionadas à técnica, ao reconhecimento e à conciliação com outras responsabilidades da vida cotidiana.

As limitações encontradas ao longo do percurso dizem respeito, sobretudo, à circulação e à valorização social do Cordel, incluindo o acesso restrito a espaços de divulgação e a resistência de pessoas que desconhecem ou desvalorizam a tradição. Tais obstáculos são enfrentados por meio da persistência, do aprimoramento contínuo e da participação em eventos culturais, que ampliam gradualmente a visibilidade do trabalho que, com o tempo, a participante percebe mudanças significativas em relação ao reconhecimento de suas produções.

A prática constante e a inserção em espaços coletivos fortalecem seu vínculo com a comunidade cordelística e ampliam o alcance de suas histórias. Assim, a experiência de Colibri 3 com o Cordel se estrutura como um processo contínuo de crescimento, no qual afetividade, tradição, perseverança e pertencimento se articulam na construção de seu modo singular de ser cordelista.

Aqui se configura a etapa 4, ou seja, uma análise de sentido transversal, que se deu a partir da leitura global citada acima, em que o texto foi dividido em unidades de sentido fenomenologicamente relevantes. Fenomenologicamente falando, compreende-se por sentido transversal o significado que atravessa os diferentes relatos e categorias analíticas, emergindo da recorrência de estruturas de experiência que, embora vividas de forma singular, revelam um núcleo comum de sentido. Trata-se de um nível de compreensão que articula o vivido

individual às condições históricas e simbólicas que o atravessam. Esta etapa antecede a emersão das categorias.

Essas unidades não correspondem a categorias teóricas prévias, mas a recortes do vivido, delimitados sempre que ocorre uma mudança significativa de significado na experiência narrada. As unidades de sentido identificadas nos três relatos são:

a) o primeiro encontro sensível com o Cordel pela escuta e pela oralidade;

b) a inscrição do Cordel na memória afetiva da infância;

c) a ausência de modelos femininos e a dificuldade de autoidentificação;

d) a entrada no Cordel de modo orgânico, relacional e não planejado;

e) a vivência do Cordel como necessidade existencial;

f) o Cordel como prática pedagógica, formativa ou terapêutica;

g) o estranhamento, a resistência e a deslegitimação no campo cordelístico;

h) os desafios estruturais relacionados a tempo, trabalho, território e economia;

i) o distanciamento do "palco" e a valorização de outros modos de atuação;

j) o reconhecimento progressivo, sobretudo em redes femininas;

k) a produção de sentido voltada à memória, à justiça simbólica e à história;

l) a persistência no Cordel apesar da não centralidade do reconhecimento institucional.

Essas unidades expressam aspectos recorrentes da experiência, sem anular as singularidades de cada trajetória. Na etapa de transformação fenomenológica, cada unidade de sentido foi convertida do discurso cotidiano das participantes para uma descrição subjetiva-fenomenológica, preservando a fidelidade à experiência e suspendendo explicações causais ou interpretações teóricas externas, sendo transformada em análise transversal[9], que permite compreender o fenômeno em sua dimensão compartilhada, sem dissolver as singularidades, evidenciando estruturas comuns do vivido que atravessam as experiências das mulheres cordelistas.

Transformadas as unidades de sentido em análise transversal das entrevistas, tornou-se evidente que a experiência de se tornar mulher cordelista não se configura como um

[9] Consiste em um procedimento interpretativo no qual as unidades de significado extraídas dos relatos individuais são colocadas em relação, permitindo identificar convergências, recorrências, tensões e variações entre as experiências narradas. No âmbito da pesquisa fenomenológica, essa etapa possibilita ultrapassar a compreensão singular de cada narrativa para alcançar os sentidos que atravessam o conjunto das vivências, contribuindo para a construção de categorias e para a apreensão do fenômeno em sua dimensão coletiva, histórica e social, sem apagar as singularidades das participantes.

acontecimento pontual, mas como um processo longo, relacional e atravessado pelo tempo, no qual memória, escuta, pertencimento e resistência se entrelaçam de modos singulares. Apesar das diferenças biográficas, territoriais e profissionais, as narrativas convergem em núcleos estruturais comuns que revelam como esse fenômeno é vivido.

De modo recorrente, o primeiro contato com a Literatura de Cordel emerge na infância, não como escolha consciente, mas como experiência sensível inscrita no cotidiano. O Cordel aparece inicialmente mediado pela oralidade, pela escuta de repentes, de cantorias, de histórias rimadas em contextos familiares e, também, pelas escutas comunitárias ou educativas. Trata-se de um contato pré-reflexivo, no qual o cordel se apresenta mais como presença afetiva do que como objeto estético formalmente reconhecido. Essas vivências iniciais permanecem como marcas duradouras, sedimentadas na memória e reativadas ao longo da vida.

Outro elemento transversal diz respeito ao descompasso temporal entre viver o Cordel e reconhecer-se como cordelista. Em todas as narrativas, a autoidentificação como mulher cordelista não ocorre de forma imediata. Ela é construída de modo gradual, muitas vezes tardiamente e depende do encontro com outras pessoas, do reconhecimento externo e da legitimação relacional. O tornar-se cordelista revela-se, assim, como um processo de autorização subjetiva, no qual o pertencimento não é dado, mas conquistado.

As entrevistas também convergem ao evidenciar que esse percurso é profundamente relacional. A presença de outras mulheres cordelistas, seja como referência, acolhimento, parceria ou rede de apoio, aparece como elemento estruturante para a consolidação da identidade cordelística. O reconhecimento entre pares femininas possibilita a afirmação de si, a valorização do próprio lugar no campo e o fortalecimento da permanência no Cordel. Nesse sentido, a poesia cordelística se mostra não apenas como prática artística individual, mas como experiência compartilhada, construída em rede.

No vivido dessas mulheres, o universo do Cordel é simultaneamente espaço de potência e tensão. Por um lado, ele é experimentado como território de criação, de memória cultural, de expressão subjetiva e de continuidade da tradição. Por outro lado, é percebido como um campo marcado por resistências, por hierarquias e por disputas simbólicas, nas quais o reconhecimento do trabalho feminino não se dá de forma espontânea. Ser mulher cordelista implica lidar com obstáculos que exigem persistência, resiliência e posicionamento constante.

A escrita em Cordel assume, transversalmente, uma dimensão que ultrapassa o fazer estético. Ela aparece como modo de elaboração da experiência, seja no enfrentamento de dores, na afirmação identitária, na atuação pedagógica ou no compromisso com a memória coletiva. O Cordel é vivido como prática que sustenta, organiza e dá sentido à trajetória dessas mulheres, funcionando como espaço de cuidado de si, de intervenção social e de transmissão cultural.

As narrativas também revelam limitações estruturais comuns, relacionadas à circulação, à valorização econômica e ao acesso a espaços institucionais. A produção dos folhetos de Cordel convive com precariedades materiais, exigindo que muitas dessas mulheres acumulem funções, conciliem as suas produções com outras atividades profissionais e reinventem formas de manter sua prática ativa. Ainda assim, a permanência no Cordel não é abandonada, mas ressignificada, ancorada no sentido atribuído à experiência e não apenas no reconhecimento externo.

Desse modo, a síntese transversal permite compreender que a experiência de mulheres cordelistas se estrutura como um movimento contínuo de permanência e de reinvenção. O Cordel atravessa o tempo, ligando infância e vida adulta, memória e criação, singularidade e coletividade. Tornar-se mulher cordelista é, nesse sentido, habitar um campo de tensão entre tradição e transformação, no qual essas mulheres constroem, a partir de suas experiências vividas, novas formas de existir, narrar e inscrever-se na história da Literatura de Cordel.

A partir da variação imaginativa e da comparação transversal dos relatos, emergem como estruturas invariantes da experiência vivida:

a) o Cordel como experiência originária de escuta e memória;

b) a identidade cordelista feminina como construção tardia e relacional;

c) a escrita como necessidade existencial e ética;

d) a vivência constante de tensionamento com estruturas patriarcais;

e) a centralidade das dimensões pedagógicas, terapêuticas e memorial;

f) o deslocamento do reconhecimento do centro institucional para redes femininas;

g) o Cordel como prática de resistência simbólica e reescrita histórica, sendo estruturas que configuram o núcleo essencial do fenômeno, independentemente das variações individuais.

A síntese fenomenológica da essência da experiência de ser mulher cordelista, tal como vivido pelas participantes desta pesquisa, significa habitar o Cordel não somente como forma literária, mas como espaço existencial de memória, de resistência e de produção de

sentido. Essa experiência se constitui a partir de um contato precoce e afetivo com a oralidade, atravessada por longos períodos de invisibilização e de estranhamento; e se consolida como prática ética voltada à educação, à cura e à reinscrição histórica das vozes femininas.

O Cordel é vivido como lugar de pertencimento conquistado e sustentado menos pelo reconhecimento institucional e mais pela fidelidade ao sentido interno da experiência e pelas redes solidárias entre mulheres. Nessa perspectiva, a prática cordelística configura-se como ato de salvaguarda cultural e de reescrita da história do Cordel no Brasil, a partir das margens, da memória e da experiência vivida.

5.2 Da delimitação das unidades de significados à constituição das categorias

Na delimitação das unidades de significado, o material foi segmentado em unidades de sentido fenomenologicamente relevantes. Essas unidades foram posteriormente transformadas em linguagem subjetiva-fenomenológica, mantendo fidelidade ao vivido e suspendendo explicações causais ou sociológicas imediatas.

O movimento analítico revelou que tais unidades não se organizaram de forma dispersa, mas convergiram para duas estruturas centrais da experiência e que passaram a orientar a descrição do fenômeno em sua totalidade. Essas estruturas, aqui denominadas categorias fenomenológicas, não correspondem a temas empíricos nem a conceitos teóricos prévios, mas a modos essenciais de aparecer do fenômeno à consciência das participantes.

O processo de constituição das categorias iniciou-se após a transcrição integral das entrevistas realizadas com as mulheres cordelistas participantes da pesquisa mantendo o olhar sempre no sentido transversal. Esse momento marcou a passagem do vivido narrado para o campo da descrição fenomenológica, exigindo uma atitude de escuta atenta e suspensão de pressupostos teóricos prévios, conforme orienta a fenomenologia descritiva.

Como primeiro movimento analítico, realizei leituras sucessivas e integrais de todos os relatos, buscando apreender o sentido global das experiências narradas. Nessa etapa, atentei-me aos parágrafos como um todo, às falas e às expressões utilizadas pelas participantes, destacando aquilo que se mostrava significativo à consciência, sempre em relação aos objetivos específicos da pesquisa. Para facilitar a visualização e o acompanhamento do processo, usei tabelas no word para a transcrição dos trechos dos relatos, de modo a identificar recorrências, aproximações e tensões entre as experiências narradas.

O segundo movimento consistiu na reescrita subjetiva das falas em relação a cada objetivo da investigação. Esse procedimento não teve caráter quantitativo ou valorativo, mas buscou preservar aquilo que se apresentava como essencial na experiência vivida pelas mulheres cordelistas. Ao priorizar essas manifestações, passei a trabalhar com um conjunto de unidades que concentravam sentidos relevantes para a compreensão do fenômeno investigado.

No terceiro momento, os trechos selecionados foram transformados em tópicos orientadores, acompanhados de breves descrições que explicitavam o significado presente em cada enunciação. Esse processo resultou inicialmente em um número amplo de tópicos como descritos acima, revelando a riqueza e a complexidade das experiências narradas. Em seguida, iniciei um movimento de aproximação entre esses tópicos, agrupando-os por afinidade de sentido, o que possibilitou uma primeira redução e organização do material.

Para aprofundar essa compreensão, os tópicos foram reorganizados de forma visual, permitindo uma leitura comparativa e reiterada dos relatos. Esse exercício favoreceu um novo agrupamento, agora orientado pela busca do sentido essencial das experiências vividas e narradas pelas participantes, indo além da literalidade das falas e alcançando sua dimensão fenomenológica. Entende-se por sentido essencial, a estrutura fundamental do fenômeno tal como se manifesta nas vivências analisadas, apreendida a partir da identificação dos elementos invariantes que atravessam as diferentes experiências narradas. Trata-se de uma síntese fenomenológica que expressa o modo de ser do fenômeno, sem reduzir sua complexidade ou suas variações singulares.

As categorias analíticas foram construídas a partir da identificação e ,da transformação das unidades de significado extraídas das descrições das participantes, constituindo sínteses fenomenológicas dos sentidos recorrentes e estruturantes da experiência vivida e a partir desse processo de imersão e reagrupamento, emergiram quatro categorias fenomenológicas, que expressam modos recorrentes de vivenciar, significar e narrar a trajetória no universo da Literatura de Cordel.

A constituição dessas categorias exigiu constantes retornos aos tópicos orientadores e às falas originais, em um movimento circular entre as partes e o todo, até que os sentidos se mostrassem de forma mais estável e coerente com o fenômeno investigado.

Uma vez definidas as categorias, retomei novamente a todo o material observado e selecionado, de acordo com a categoria correspondente. Esse procedimento garantiu fidelidade às narrativas das participantes e consistência interna à análise.

Sendo assim, as categorias a saber: categoria 1: *O Cordel como experiência inaugural de escuta, memória e vínculo com o mundo vivido*; 2 *A construção da identidade cordelista feminina: reconhecimento tardio, pertencimento e resistência*. A categoria 3: *Entre a criação e a sobrevivência: desafios, barreiras e permanência no campo do Cordel* e 4 *O Cordel como prática ética, pedagógica e política de enfrentamento ao machismo*.

Ao longo desse processo de análise, a imersão reiterada nos dados revelou-se fundamental para aprofundar a compreensão das experiências narradas pelas mulheres cordelistas. O retorno constante aos relatos permitiu esclarecer ambiguidades, refinar as categorias e assegurar que a análise permanecesse ancorada no vivido tal como se apresentou à consciência das participantes, respeitando, assim, os pressupostos da fenomenologia descritiva que orienta esta pesquisa.

5.3 Organização da análise dos dados

A análise dos dados será apresentada no capítulo seguinte. Antes disso, torna-se necessário explicitar a forma como esse material foi organizado e sistematizado.

O processo analítico tomou como referência a questão de pesquisa, o objetivo geral e os objetivos específicos, os quais foram constantemente articulados aos dados produzidos a partir da coleta de dados deste estudo.

As categorias de análise serão apresentadas de modo articulado à fundamentação teórica pertinente, sendo entrelaçadas às narrativas das mulheres cordelistas e às interpretações construídas durante o percurso analítico. Esse movimento buscou preservar o sentido do vivido tal como se apresentou à consciência das participantes, ao mesmo tempo em que permitiu sua compreensão à luz do referencial teórico adotado nas quais a teoria foi mobilizada em diálogo direto com os relatos, possibilitando a compreensão do fenômeno investigado em sua complexidade.

Cabe destacar que, as experiências narradas pelas participantes foram compreendidas como um todo articulado, uma vez que os sentidos e os significados atribuídos à vivência no universo da Literatura de Cordel se apresentaram de forma contínua e integrada nos relatos; constituindo-se um único corpus de análise, reunindo o conjunto das narrativas produzidas na pesquisa.

Dessa forma, conclui-se o capítulo dedicado aos procedimentos metodológicos que orientaram o desenvolvimento desta investigação. Na sequência, apresenta-se o capítulo destinado aos resultados da pesquisa.

6 Resultados da pesquisa

O presente capítulo apresenta os resultados da pesquisa a partir da análise fenomenológica das narrativas das mulheres cordelistas participantes deste estudo. O foco recai sobre os sentidos e significados que emergiram de suas falas, buscando compreender como essas mulheres vivenciam, significam e narram suas trajetórias no universo da Literatura de Cordel, bem como de que modo essas experiências se articulam à memória cultural e à construção de suas identidades.

As categorias de análise que organizam este capítulo não foram definidas a priori. Elas emergiram do próprio movimento de aproximação com os dados, a partir de sucessivas leituras, de identificação de unidades de sentido e de processos de transformação fenomenológica. Trata-se, portanto, de categorias que expressam modos de viver e de se relacionar com o Cordel, tal como narrados pelas próprias mulheres, respeitando a singularidade de cada trajetória e, ao mesmo tempo, evidenciando elementos comuns que atravessam essas experiências.

Assim sendo, apresento nesta seção os resultados de forma articulada às falas das participantes, utilizando trechos de seus relatos como forma de ilustrar e sustentar as análises desenvolvidas. Esses excertos não têm a função de comprovar hipóteses, mas de dar visibilidade às vozes das mulheres cordelistas, reconhecendo-as como produtoras de sentido e de conhecimento sobre o campo do Cordel.

É importante destacar que, embora este capítulo dialogue pontualmente com referenciais teóricos, especialmente no que se refere às questões de gênero, mas o esforço central permanece na descrição do vivido. Assim sendo, os resultados aqui apresentados constituem o núcleo empírico desta pesquisa, a partir do qual se torna possível compreender o Cordel como experiência estética, cultural e existencial na vida dessas mulheres, bem como reconhecer suas narrativas como formas de memória, de resistência e combate ao machismo que limitaram o ser e estar delas no campo da Literatura de Cordel como sujeitos ativos.

6.1 O Cordel como experiência inaugural de escuta, memória e vínculo com o mundo vivido

Essa primeira categoria surgiu a partir das análises das narrativas mostrando que a aproximação inicial das mulheres cordelistas com a Literatura de Cordel ocorre, predominantemente, pela via da escuta e da convivência com práticas culturais presentes no cotidiano, especialmente durante a infância. Antes de se constituir como escrita, técnica ou

forma literária reconhecida, o Cordel aparece como experiência sensível, incorporada ao mundo vivido por meio da oralidade, do ritmo e da presença de vozes que circulam em espaços familiares, comunitários e populares. Trata-se de uma vivência que não se apresenta, inicialmente, como objeto de reflexão, mas como modo imediato de estar no mundo, o que encontra respaldo na fenomenologia de Husserl (1973) ao afirmar que a vivência antecede sua tematização consciente.

Nos relatos, o Cordel é lembrado como algo que já fazia parte do ambiente vivido muito antes de qualquer identificação formal com a prática literária. Colibri 2, por exemplo, expressa esse movimento ao afirmar que, "*A semente da minha escrita em cordel foi plantada na infância, no Ceará, muito antes de eu florescer como escritora. E o responsável por isso foi Patativa do Assaré. A sua poesia me alcançou pelos livros da escola e, principalmente, pelo rádio*". A experiência sonora, nesse sentido, antecede a escrita e constitui um primeiro vínculo afetivo com a poesia popular. Halbwachs (1990, p. 60), aponta que "Não é na história apreendida, é na história vivida que se apoia nossa memória."

Nessa perspectiva, a experiência inaugural da participante mostra-se profundamente marcada pela memória afetiva. As participantes narram que determinados versos, vozes e cenas permaneceram registrados ao longo do tempo, reaparecendo mais tarde como referências significativas em suas trajetórias.

Colibri 2 relembra ao narrar que, *"lembro, com oito ou nove anos, de me deparar com a estrofe que ecoa em minha memória até hoje"*, evidenciando como o Cordel se inscreve não apenas como lembrança episódica, mas como experiência vivida, que atravessa o corpo e a emoção, como nos apontou Halbwachs (1990). Ao ser rememorada, essa vivência não se reduz a um fato isolado do passado, mas se atualiza como sentido no presente, o que dialoga com a distinção husserliana entre a vivência originária e a recordação; compreendida como uma modificação da experiência originalmente vivida.

Ao mesmo tempo, essa permanência da memória não se sustenta apenas no plano individual. As lembranças narradas pelas participantes estão ancoradas em contextos sociais e em culturais compartilhados, nos quais o Cordel circulou e circula como prática viva. Nesse sentido, a memória pode ser compreendida, também, como um fenômeno coletivo, uma vez que, conforme Halbwachs (1990), as lembranças individuais se organizam a partir dos grupos sociais e dos quadros coletivos nos quais o sujeito está inserido.

Assim, as experiências de escuta do Cordel, vividas em espaços como feiras, rádios, reuniões familiares e momentos comunitários, permanecem ativas porque se apoiam em

referências culturais compartilhadas, que continuam a sustentar e atualizar essas memórias ao longo do tempo.

As narrativas ressaltam, também, o caráter relacional e comunitário dessa experiência inaugural. Colibri 3 relata que, desde cedo, *"ouvia os repentes de vizinhos e parentes que, em comemorações, cantavam e brincavam"*, indicando que o contato com o Cordel se dava em meio à convivência cotidiana, em espaços informais, marcados pela oralidade e pela partilha. A escuta do Cordel, nesse contexto, não ocorre de forma isolada, mas integrada às relações sociais e aos vínculos afetivos que compõem o mundo vivido dessas mulheres.

Também emergem dos relatos experiências atravessadas por ambivalências iniciais, que revelam a complexidade do vivido e afastam qualquer idealização da infância. Colibri 1, por exemplo, narra que, quando criança, via os cordéis nas feiras e não se identificava imediatamente com eles, especialmente pelas capas, mas afirma que *"cresci brincando e ouvindo as violas monótonas dos repentistas cantando sextilhas (vim saber que eram sextilhas mais tarde)"*. Colibri 1 mostra uma relação pré-reflexiva com o Cordel, na qual a experiência é vivida antes de ser nomeada ou compreendida tecnicamente, reforçando o caráter sensível e incorporado desse primeiro contato.

Ao rememorarem essas vivências, as participantes reatualizam sentidos construídos no contato inicial com o Cordel, permitindo compreender a memória como atualização do vivido no interior de um mundo já dado. Nessa perspectiva, a experiência não se dá no vazio, mas sempre em um horizonte cotidiano previamente vivido, conforme indica Husserl (1973, p. 13-14) ao afirmar que "As vivências são vivências do eu que vivi, e nessa medida referem-se empiricamente às objectidades da natureza" e que toda vivência se desenrola em um mundo que já está aí como campo de sentido.

Sendo assim, mesmo quando o reconhecimento como cordelista ocorre apenas mais tarde, o Cordel já estava inscrito no horizonte de mundo dessas mulheres, sustentando silenciosamente sua relação com a palavra, com a cultura popular e com a criação poética.

Dessa forma, o Cordel emerge como uma experiência inaugural que articula escuta, memória e vínculo com o mundo vivido. Ele não aparece como objeto cultural aprendido posteriormente, mas como presença constitutiva das trajetórias dessas mulheres, integrada às suas histórias, territórios e relações desde muito cedo. Compreender essa dimensão é fundamental para a análise das trajetórias das mulheres cordelistas, pois evidencia que o fazer cordelístico não se inicia no momento da escrita, mas se constrói a partir de experiências sensíveis e afetivas que antecedem, sustentam e que dão sentido às suas criações poéticas.

Se, por um lado, o Cordel se apresenta como experiência inaugural incorporada ao mundo vivido desde a infância, por outro lado, o reconhecimento de si como cordelista não ocorre de forma imediata, mas abrindo espaço para refletir sobre os processos identitários, as invisibilizações e as disputas por pertencimento que atravessam as trajetórias dessas mulheres.

6.2 A construção da identidade cordelista feminina: reconhecimento tardio, pertencimento e resistência

As narrativas revelam que a identidade cordelista feminina não se constitui como um dado imediato ou naturalmente assumido, mas como um processo vivido que se construiu ao longo do tempo, marcado por reconhecimento tardio, buscas contínuas por pertencimento e formas cotidianas de resistência. Essa compreensão dialoga com a crítica formulada por Judith Butler, para quem a identidade do sujeito feminista não deve ser tomada como fundamento da política, uma vez que o sujeito se constitui no interior de relações de poder que são frequentemente encobertas quando se presume uma identidade.

Conforme Butler, 2018),

> A identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminina, pois a formação do sujeito ocorre o interior de um campo de poder sistematizado encoberto pela afirmação desse fundamento. Talvez, paradoxalmente, a ideia de "representação" só venha a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito "mulheres" não for presumido em parte alguma (Butler, 2018, p. 25).

Embora o Cordel esteja presente desde cedo no mundo vivido dessas mulheres, seja pela escuta, pela oralidade ou pela convivência com práticas culturais populares, o reconhecimento de si como cordelista emerge apenas posteriormente, como um sentido que vai sendo constituído progressivamente na experiência.

Sobre isso, Colibri 2 explana em suas falas que,

> *Apesar de eu ter tido contato com a poesia de cordel desde cedo e ser do Ceará, estado de origem das primeiras mulheres a integrar a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), Dalinha Catunda e Josenir Lacerda, levei muito tempo para me reconhecer como uma. Durante anos, eu não soube da atuação delas e de outras mulheres cordelistas, o que dificultou o meu processo de identificação.*

Essa construção identitária tardia pode ser compreendida à luz da fenomenologia de Husserl, para quem o sentido não é dado de antemão, mas se constitui na e pela vivência, no fluxo temporal da consciência. Nas narrativas das participantes, o "ser cordelista" não aparece como algo que se impõe desde o início, mas como um significado que vai sendo formado à medida que as experiências são vividas, retomadas, refletidas e narradas.

Colibri 2 descreve esse processo de forma particularmente elucidativa ao relatar que sua prática antecedeu, por muito tempo, o reconhecimento identitário: "*Eu escrevia, participava de eventos, usava a linguagem do cordel, mas eu não dizia que era cordelista. Parecia que esse lugar não era para mim. Eu sentia que faltava alguma coisa, como se eu não tivesse autorização para ocupar esse espaço, mesmo já fazendo aquilo há anos*." A fala da participante nos mostra uma dissociação entre o fazer e o reconhecer-se, indicando que a identidade cordelista não se estabelece apenas pelo domínio da técnica ou pela produção efetiva, mas pela possibilidade de atribuir sentido a essa prática como pertencente a si e claro, do mundo cordelístico. Em termos fenomenológicos, trata-se de um processo de constituição de sentido no qual a experiência ainda não havia sido tematizada como identidade, permanecendo em um plano pré-reflexivo.

A ausência de referências femininas no campo do Cordel aparece, nas narrativas, como elemento que atravessa esse reconhecimento tardio. Sobre isso Colibri 2 acrescenta ao dizer que, "*Quando eu pensava em cordel, os nomes que vinham à cabeça eram sempre de homens. Eu não me via ali, não via mulheres ocupando esse espaço, então parecia que eu estava fora de lugar, mesmo escrevendo*." Essa experiência mostra que o reconhecimento de si não ocorre isoladamente, mas se constrói em relação a um horizonte de referências compartilhadas. Quando esse horizonte é marcado pela predominância masculina, o sentido de pertencimento torna-se mais difícil de ser constituído, adiando o reconhecimento identitário. Esse movimento também se manifesta na trajetória de Colibri 1, que relata de forma detalhada o modo como o reconhecimento como cordelista foi sendo construído ao longo do tempo: "*Eu escrevia, fazia versos, participava das coisas, mas eu não me chamava de cordelista. Eu dizia que gostava de poesia, que brincava com rima. Parecia que para dizer 'sou cordelista' precisava de uma validação que eu não sentia que tinha*."

Sobre isso, Saffioti (1987) enfatiza que,

> O argumento de que há muito poucas mulheres dentre os grandes cientistas, grandes artistas, até grandes cozinheiros, tenta provar que também em termos de inteligência a mulher é inferior ao homem. Os portadores e divulgadores desta ideologia esquecem-se de medir as oportunidades que foram oferecidas, ou melhor, negadas às mulheres (Saffioti, 1987, p. 14).

Colibri 1 revela que o reconhecimento identitário não depende apenas da experiência vivida, mas da possibilidade de tematizá-la como identidade legítima, oficializada por alguém que "entendia" mais de poesia, neste caso, os homens cordelistas. Em termos husserlianos, o sentido de "ser cordelista" ainda não havia se constituído plenamente na consciência, permanecendo como algo vivido, mas não nomeado ou reconhecido.

O pertencimento, por sua vez, emerge nas narrativas como um processo relacional, construído sobretudo no encontro com outras mulheres. Colibri 3 descreve esse momento como um ponto de inflexão em sua trajetória: "*Foi quando eu comecei a encontrar outras mulheres escrevendo cordel, conversando sobre isso, que eu comecei a me enxergar nesse lugar. Eu pensei: se elas podem, eu também posso. A partir daí, eu comecei a me assumir como cordelista*."

Em seu relato, Colibri 3 explana que pertencimento não se constitui apenas internamente, mas na intersubjetividade, no reconhecimento mútuo, no caso das mulheres cordelistas é constituído por outras mulheres também cordelistas. A fenomenologia compreende esse processo como constituição compartilhada de sentido: é no encontro com o outro que determinados significados se estabilizam e se tornam possíveis de serem assumidos.

Colibri 1 aprofunda essa experiência ao narrar que o reconhecimento como cordelista foi atravessado por silenciamentos e pela necessidade constante de se afirmar:

> *Durante muito tempo eu escrevi, publiquei, participei de eventos, mas ainda assim parecia que eu precisava provar o tempo todo que aquilo que eu fazia era cordel. Não era só escrever, era ter que explicar, justificar, mostrar que eu sabia métrica, que eu conhecia a tradição. Mesmo assim, muitas vezes eu sentia que ainda não era vista como cordelista de verdade. Ainda assim, eu continuei, porque o cordel já fazia parte de mim (Colibri 1),*

Colibri 1 nos mostra que o reconhecimento identitário não se consolida de forma linear ou definitiva, mas exige uma reafirmação contínua diante de olhares masculinos cordelísticos que questionam a legitimidade da presença feminina no campo do Cordel desde o seu surgimento. O reconhecimento identitário das mulheres no campo do Cordel não se apresenta como um processo linear nem definitivamente estabilizado; exigindo reafirmações constantes diante de um olhar historicamente masculino que questiona a legitimidade da presença feminina desde a constituição desse campo cultural.

As reflexões de Perrot (2005) oferecem um suporte histórico-crítico fundamental para a compreensão deste estudo, ao permitir situar as experiências narradas pelas mulheres cordelistas no interior de uma longa tradição de silenciamentos femininos. Ao afirmar que a história foi construída como um "oceano de silêncio" (2005, p. 9) em relação às mulheres, Perrot ilumina o fato de que a presença feminina nos campos culturais não apenas foi invisibilizada, mas, também, naturalizada como ausência.

Ao indicar que "o silêncio é o comum das mulheres" (2005, p. 9) e que ele convém à sua posição secundária e subordinada, a autora evidencia que a deslegitimação feminina não é episódica, mas estrutural. Esse entendimento permite interpretar a necessidade constante de reafirmação relatada pelas participantes não como fragilidade subjetiva, mas como efeito

histórico de um campo cultural constituído sob normas masculinas de visibilidade, de autoridade e de reconhecimento. Assim, a exigência contínua de provar pertencimento, domínio técnico e legitimidade aparece como expressão contemporânea de um silenciamento histórico que ainda opera, exigindo das mulheres não apenas a produção cultural, mas, também, a defesa permanente de sua presença no campo do Cordel.

Nas palavras da autora,

> É o olhar que faz a História. No coração de qualquer relato histórico, há a vontade de saber. No que se refere às mulheres, esta vontade foi por muito tempo inexistente. Escrever a histórias das mulheres supõe que elas sejam levadas a sério, que se dê à relação entre os sexos um peso, ainda que relativo, nos acontecimentos ou na evolução das sociedades (Perrot, 2005, p. 14).

Essa perspectiva contribui na medida em que ajuda a compreender por que o Cordel, embora presente desde cedo no mundo vivido dessas mulheres como experiência sensível de escuta, de memória e de vínculo comunitário, não se converte imediatamente em reconhecimento de autoria ou de pertencimento. A experiência inaugural se dá no plano do vivido e da oralidade, mas permanece por muito tempo sem inscrição explícita na história cultural, coerente com o modo como a participação feminina foi historicamente silenciada.

Nesse sentido, a necessidade de reafirmação contínua das mulheres cordelistas diante de olhares que duvidam de sua autoria e de seu pertencimento não se configura como fragilidade identitária, mas como efeito histórico de um campo cultural constituído sob normas masculinas de reconhecimento, nas quais a presença feminina precisa ser constantemente defendida, enunciada e legitimada.

À luz da fenomenologia husserliana, esse movimento pode ser compreendido como um processo no qual o sentido de "ser cordelista" vai se constituindo no tempo, por meio da repetição da experiência, da persistência na prática e da retomada reflexiva do vivido. A resistência, nesse contexto, emerge como experiência incorporada, vivida no cotidiano, e não apenas como posicionamento discursivo explícito. Além do reconhecimento tardio e da construção do pertencimento, as narrativas revelam a resistência como dimensão constitutiva da identidade cordelista feminina. Essa resistência não aparece, inicialmente, como um conceito nomeado, mas como experiência vivida de persistência diante de limites e questionamentos. Sobre isso, Colibri 2 relata que, "*Mesmo depois que eu comecei a me afirmar como cordelista, ainda tinha gente que questionava, que diminuía, que dizia que aquilo não era cordel de verdade. Mas eu continuei escrevendo. Continuar foi a minha forma de resistir*". Para corroborar Saffioti (1987) explana que,

> Assim, torna-se bem claro o processo de *construção social da inferioridade.* O processo correlato é o da *construção social da superioridade*. Da mesma forma

> como não há ricos sem pobres, não há superiores sem inferiores. Logo, a *construção social da supremacia masculina* exige a *construção social da subordinação feminina* (Saffioti, 1987, p. 29).

Corroborando com o pensamento de Saffioti (1987), discorro sobre um episódio preconceituoso e machista acerca escritas femininas em poesia de Cordel, que inclusive cito neste trabalho, quando um grupo de mulheres tiveram seus cordéis publicados em uma antologia analisados por um homem, lhes atribuindo notas de quem escreve bem, razoável ou mal o Cordel. Neste caso, a resistência emerge, assim, como modo de permanecer no campo, de sustentar a própria experiência e de reafirmar o sentido construído ao longo do tempo.

Em termos fenomenológicos, trata-se de um movimento contínuo de reafirmação do sentido diante de tensões com o mundo, no qual a identidade se consolida não como algo fixo, mas como estrutura dinâmica e histórica.

À luz da fenomenologia husserliana, pode-se compreender que esses processos de reconhecimento, de pertencimento e de resistência se dão no fluxo temporal da experiência, constituindo-se progressivamente como estruturas de sentido. A identidade cordelista feminina emerge, nos relatos analisados, como um fenômeno vivido, narrado e constantemente atualizado, que se fortalece à medida que essas mulheres revisitam suas trajetórias e afirmam seus lugares no universo da Literatura de Cordel.

Assim, afirmar-se como mulher cordelista envolve um percurso complexo de atribuição de sentido, no qual o reconhecimento tardio, a construção do pertencimento e a resistência cotidiana se entrelaçam.

Neste sentido, ao narrarem suas experiências, essas mulheres produzem memória cultural e contribuem para a reescrita da história do Cordel, inscrevendo suas trajetórias como parte legítima desse campo cultural. Desse modo, as experiências descritas nesta categoria, compreendidas fenomenologicamente como vivências de reconhecimento tardio e à luz do pensamento crítico feminista, como resistência a um sistema que teima em fazer da mulher subordinada; abrem, assim, um caminho para uma articulação teórica que permite situá-las no contexto mais amplo das relações de gênero e das disputas simbólicas no campo da Literatura de Cordel.

6.2.1 Breve articulação fenomenológica e feminista: identidade, gênero e resistência no Cordel feminino

As experiências narradas pelas mulheres cordelistas, descritas fenomenologicamente nas categorias 1 e 2, encontram ressonância e aprofundamento nas contribuições da teoria

feminista contemporânea, especialmente nas reflexões de Judith Butler (2018), Michelle Perrot (2005) e Heleieth Saffioti (1987). Essas autoras permitem compreender como as experiências vividas de reconhecimento tardio, de pertencimento em disputa e de resistência cotidiana estão inseridas em estruturas históricas e sociais marcadas pela desigualdade de gênero.

A noção de reconhecimento tardio, evidenciada nas narrativas das participantes, dialoga diretamente com as reflexões de Judith Butler, ao compreender a identidade não como essência fixa, mas como algo que se constitui performativamente, a partir de normas que regulam quais sujeitos são reconhecidos como legítimos. Segundo a autora "A performatividade discursiva parece produzir aquilo que nomeia, tornando realidade os próprios referentes, nomeando e tornando realidade, nomeando e produzindo realidade" (Butler, 2019. p. 190-191).

No campo da Literatura de Cordel, historicamente masculinizado, as mulheres relatam que, mesmo produzindo, demoraram a se reconhecer e a serem reconhecidas, como cordelistas, evidenciando que o reconhecimento é atravessado por relações de poder que delimitam quem pode ocupar determinados lugares simbólicos.

Por sua vez, as contribuições de Saffioti (1987) permite situar essas experiências no contexto mais amplo das relações sociais de gênero no Brasil. Ao discutir o patriarcado como sistema estruturante das desigualdades entre homens e mulheres, a autora oferece ferramentas para compreender por que o Cordel, enquanto campo cultural, reproduz hierarquias que dificultam o reconhecimento das mulheres como produtoras legítimas. As narrativas das participantes evidenciam que a resistência não se dá apenas no plano individual, mas se insere em uma luta mais ampla contraestruturas patriarcais que historicamente limitaram o acesso das mulheres aos espaços de criação e de visibilidade.

Já as contribuições de Perrot (2005) permitem compreender que a trajetória das mulheres no campo do Cordel se inscreve em uma história marcada por silenciamentos estruturais e por disputas desiguais de legitimidade. O pensamento da autora corrobora com este trabalho ao explanar que a ausência feminina na história não é natural, mas produzida por mecanismos que regulam quem pode falar, criar e ser reconhecido, oferecendo um fundamento histórico para interpretar tanto a incorporação inicial do Cordel ao mundo vivido dessas mulheres quanto a dificuldade posterior de se afirmarem como cordelistas. Sua perspectiva ilumina o descompasso entre a experiência sensível precoce e o reconhecimento

tardio, mostrando que a presença feminina em campos culturais historicamente masculinos exige processos contínuos de enunciação e de validação.

Assim, a autora contribui para situar as experiências narradas não como exceções individuais, mas como efeitos de uma ordem histórica que condiciona o reconhecimento e torna a identidade feminina permanentemente exposta à dúvida e à reafirmação.

Dessa forma, a articulação entre a fenomenologia e a teoria feminista permite compreender que as trajetórias das mulheres cordelistas são, ao mesmo tempo, experiências singulares e expressões de processos sociais mais amplos. Ao narrar suas vivências, essas mulheres produzem memória cultural, tensionam normas de gênero e contribuem para a reescrita da história da Literatura de Cordel a partir de uma perspectiva feminina, crítica e situada.

6.3 Entre a criação e a sobrevivência: desafios, barreiras e permanência no campo do Cordel

A permanência das mulheres no campo da Literatura de Cordel se constrói em meio a tensões constantes entre o impulso criativo e as exigências concretas de sobrevivência. As participantes relatam que fazer Cordel, enquanto mulheres, envolve enfrentar desafios que extrapolam a dimensão estética da criação e alcançam aspectos materiais, simbólicos e emocionais de suas trajetórias. O Cordel aparece, simultaneamente, como espaço de realização e como campo de enfrentamento cotidiano, no qual a continuidade do fazer poético exige negociações permanentes com as condições de vida e com as hierarquias do próprio campo cultural.

As dificuldades relatadas pelas participantes podem ser compreendidas à luz da crítica feminista que desloca a responsabilidade da exclusão feminina do plano individual para o plano estrutural. A precariedade material, a escassez de oportunidades e o questionamento recorrente da legitimidade das mulheres no Cordel não decorrem de uma suposta inadequação feminina ao campo, mas das condições sociais que regulam de forma desigual o acesso, a permanência e o reconhecimento do seu trabalho artístico.

Nesse contexto, a criação poética não se desenvolve em um espaço neutro, mas em meio a limites concretos que atravessam o cotidiano e impactam diretamente a possibilidade de permanecer no campo. Fenomenologicamente, o sentido de “permanecer” vai se constituindo na experiência vivida, no confronto reiterado entre o desejo de criar e os obstáculos impostos pelo mundo.

Colibri 2 descreve de forma contundente essa tensão ao relatar que, embora o Cordel seja parte central de sua vida, a sobrevivência enquanto artista exige esforços contínuos e escolhas difíceis:

> *O cordel é o que me move, é o que dá sentido ao que eu faço, mas ele não é o que me sustenta. Muitas vezes eu precisei deixar a escrita um pouco de lado para garantir o básico, para pagar contas, para sobreviver. E isso dói, porque você sente que está se afastando de algo que é essencial para você. Mesmo assim, eu nunca deixei de escrever completamente, porque abandonar o cordel seria como abandonar uma parte de mim.*

Sendo assim, as barreiras impostas às mulheres não se organizam de modo homogêneo ou acidental, mas respondem às exigências e interesses de uma ordem social que hierarquiza sujeitos, saberes e produções, restringindo as possibilidades de realização feminina conforme as necessidades do sistema vigente.

Neste sentido, Saffioti (1979) enfatiza que,

> A mulher faz, portanto, a figura do desenvolvimento social, quando, na verdade, é a sociedade que coloca obstáculos à realização plena da mulher. [...] Na medida em que esses obstáculos são regulados pelas necessidades da ordem imperante na sociedade competitiva e não pela necessidade que porventura tenham as mulheres de se realizar através do trabalho (Saffioti, 1979, p. 35-36).

Colibri 2 nos mostra que a permanência no Cordel não é garantida apenas pelo vínculo afetivo ou pela vocação artística, mas exige uma negociação constante entre criação e sobrevivência. O sentido de ser cordelista se constitui, aqui, em meio a ambivalências: ao mesmo tempo em que a criação é fonte de sentido, ela se vê limitada por condições concretas que impõem pausas, desvios e recomeços.

Em outro momento de sua narrativa, Colibri 2 aprofunda a experiência ao falar do desgaste provocado pela falta de reconhecimento:

> *Cansa ter que explicar o tempo todo o que você faz, cansa ter que provar que o seu trabalho tem valor. Às vezes parece que, por ser mulher, você precisa se esforçar o dobro para ser levada a sério. Tem dias em que isso desanima, mas é justamente nesses dias que eu penso que continuar é uma forma de não deixar que nos tirem esse espaço.*

Colibri 2 explicita como a permanência se articula à resistência vivida. Persistir no Cordel, mesmo diante do cansaço e da desvalorização, aparece como escolha reiterada, construída no tempo, que reafirma o sentido da própria experiência.

Colibri 3 também enfatiza que a continuidade no campo do Cordel é atravessada por obstáculos que vão além do ato criativo. Ao narrar sua trajetória, ela destaca a sobrecarga emocional e simbólica que acompanha o fazer poético:

> *Não é só sentar e escrever. É lidar com a falta de espaço, com a pouca valorização, com a sensação de que você está sempre sendo testada. Parece que você nunca pode*

> *errar, porque qualquer erro vira justificativa para dizer que mulher não sabe fazer cordel. Isso pesa, isso cansa, mas também fortalece a vontade de continuar.*

Colibri 3 nos diz que a permanência no Cordel exige não apenas habilidade técnica, mas, também, resistência emocional diante de um campo que impõe vigilância constante sobre a produção feminina. Fenomenologicamente, o sentido de permanecer se constitui na repetição dessas experiências, na forma como elas são suportadas, ressignificadas e integradas à trajetória.

Para Colibri 1, a permanência aparece fortemente vinculada a um compromisso existencial com o Cordel, mesmo diante da possibilidade de desistência ao relatar que, *"Teve momentos em que eu pensei seriamente em parar, porque parecia que o esforço não era reconhecido. Mas o cordel já fazia parte da minha história, da minha forma de ver o mundo. Parar seria como apagar uma parte do que eu sou, então eu segui, mesmo com dificuldade."*

Colibri 1 deixa claro que a permanência no campo do Cordel não se sustenta por recompensas externas, como a valorização como meio de trabalho, de remuneração, mas por um vínculo profundo com a prática poética, que se torna parte constitutiva da experiência dessas mulheres. O Cordel aparece como algo incorporado ao vivido, de modo que a decisão de permanecer se confunde com a afirmação de si.

Outro aspecto recorrente nos relatos refere-se às barreiras simbólicas enfrentadas pelas mulheres no campo do Cordel. As participantes narram episódios de deslegitimação, de silenciamento e de questionamento de suas capacidades, especialmente em espaços tradicionalmente ocupados por homens. Essas experiências produzem sentimentos como frustração e cansaço, mas também reforçam a decisão de permanecer como forma de enfrentamento. A permanência, nesse sentido, não é passiva, mas se configura como escolha ativa diante das dificuldades.

Sobre isso Colibri 2 explana que,

> *Eu costumo dizer que ser poeta cordelista, ou seja, ser uma mulher poeta e cordelista, é desafiador, como em qualquer outro segmento da nossa sociedade. É preciso que a gente compreenda que a sociedade, apesar dos avanços, ainda é machista, misógina, racista, homofóbica e gordofóbica.*

A percepção da participante de que a sociedade permanece atravessada por diferentes formas de opressão encontra respaldo na crítica feminista que evidencia os benefícios estruturais do patriarcado para os homens. Conforme aponta Bell Hooks (2020), o sexismo não se sustenta apenas por inércia histórica, mas porque produz privilégios que dificilmente são abandonados espontaneamente, exigindo processos de conscientização para sua transformação.

A partir de uma leitura fenomenológica, pode-se compreender que os desafios e barreiras narrados não são apenas obstáculos externos, mas experiências vividas que participam da constituição do sentido de ser mulher cordelista. O campo do Cordel aparece como horizonte no qual essas experiências se dão e a permanência se afirma como estrutura de sentido construída no tempo, por meio da continuidade da prática e apesar das adversidades.

Dessa forma, a trajetória das mulheres cordelistas é marcada por uma negociação constante entre criação e sobrevivência. Permanecer no campo do Cordel implica enfrentar desafios materiais e simbólicos, lidar com a precariedade e sustentar o desejo de criar mesmo quando as condições são adversas. Ao narrar essas experiências, as participantes revelam que a permanência no Cordel é, em si, um gesto significativo, que assegura a continuidade de suas vozes no campo cultural e contribui para a construção de uma memória coletiva feminina na Literatura de Cordel.

Aprofundando essa compreensão, outro ponto que emerge com força nas narrativas refere-se ao desgaste emocional e corporal associado à permanência no campo do Cordel. As mulheres relatam que a necessidade constante de se afirmar, de justificar sua presença e de conciliar a criação poética com outras formas de trabalho produz cansaço acumulado ao longo do tempo. Esse desgaste não aparece como episódio isolado, mas como experiência prolongada, incorporada ao cotidiano, que atravessa o corpo e a subjetividade.

Em suas falas, a permanência no Cordel não é descrita como trajetória linear ou estável, mas como movimento marcado por pausas, por retomadas e por momentos de dúvida. As participantes narram períodos em que a escrita precisou ser interrompida ou reduzida em função das exigências da sobrevivência, sem que isso significasse abandono definitivo. Esse ir e vir, mostra que a relação com o Cordel se mantém mesmo quando a prática é tensionada por outras demandas da vida, revelando uma permanência que se constrói de forma intermitente, mas persistente.

Colibri 3 nos diz que, "*As dificuldades iniciais incluíam encontrar a forma correta de rima, estruturar versos coerentes e ganhar reconhecimento nesse universo. Também enfrentei o desafio de conciliar a escrita com outras responsabilidades da vida cotidiana, mas a perseverança e o amor pelo cordel me mantiveram firme*".

Saffioti (1987, p. 9), corrobora com a fala de Colibri 3 ao afirmar que, "Trabalhando em troca de um salário ou não, na fábrica, no escritório, na escola, no comércio, ou a

domicílio, [...] a mulher é socialmente responsável pela manutenção da ordem na residência e pela criação dos filhos".

Do ponto de vista fenomenológico, essa experiência pode ser compreendida como constituição de sentido no tempo vivido. A permanência não se apresenta como decisão tomada uma única vez, mas como escolha reiterada e renovada diante de cada obstáculo. O sentido de "continuar no Cordel" se constitui na repetição da experiência, no retorno à escrita após períodos de afastamento e na reafirmação do vínculo com a criação poética; mesmo quando as condições são adversas.

As narrativas também revelam uma tensão constante entre o reconhecimento simbólico e a sobrevivência material. Para elas, embora o Cordel lhes proporcione reconhecimento afetivo, pertencimento e sentido existencial; esse reconhecimento nem sempre se traduz em condições concretas de sustento. Essa dissociação produz ambivalências: ao mesmo tempo em que o Cordel é fonte de realização, ele também se apresenta como espaço de precariedade. Permanecer, nesse contexto, implica sustentar um fazer que nem sempre retorna em forma de estabilidade econômica ou reconhecimento institucional.

Nessa conjuntura, o núcleo de sentido que se destaca é a percepção de que a permanência no campo do Cordel, para as mulheres, exige mais do que talento ou dedicação artística. As participantes narram que precisam desenvolver estratégias para lidar com a desvalorização, com o silenciamento e com a ausência de apoio. Essas estratégias incluem a busca por redes de apoio, a diversificação de atividades, a adaptação da escrita a diferentes contextos e, em alguns casos, o fortalecimento do vínculo com outras mulheres cordelistas. A permanência, assim, se constrói, também, como prática relacional, sustentada por vínculos e alianças, o que chamamos de "sororidade".

As experiências narradas indicam ainda que permanecer no Cordel envolve um compromisso ético e existencial com a própria trajetória. As mulheres relatam que continuar escrevendo, mesmo diante das dificuldades, está ligado à preservação de si, de sua história e de sua voz. O Cordel aparece como espaço no qual essas mulheres se reconhecem, se afirmam e se mantêm ligadas a suas origens, territórios e experiências. Abandonar o Cordel, para elas, seria vivenciado como ruptura com algo fundamental de si.

Nesse sentido, a permanência no campo do Cordel não pode ser compreendida apenas como persistência profissional ou artística, mas como forma de existir e de se posicionar no mundo, tornando-se parte do modo como essas mulheres significam suas vidas, organizam suas experiências e narram suas trajetórias. A decisão de permanecer, mesmo quando

atravessada por precariedade e desgaste; revela a profundidade do vínculo construído com essa prática cultural.

Dessa forma, o que se pode evidenciar é que os desafios e barreiras enfrentados pelas mulheres cordelistas não apenas dificultam sua permanência no campo, mas, também, participam da constituição do sentido dessa permanência. É no confronto com os limites, na negociação entre criação e sobrevivência e na reafirmação cotidiana do fazer poético que a experiência de ser mulher cordelista se consolida. Permanecer no Cordel, tal como narrado pelas participantes, configura-se como experiência densa, histórica e profundamente significativa, que sustenta suas trajetórias e contribui para a continuidade de vozes femininas no campo da Literatura de Cordel.

6.4 O Cordel como prática ética, pedagógica e política de enfrentamento ao machismo

Ao relatarem suas trajetórias no universo da Literatura de Cordel, as mulheres da pesquisa não apenas descrevem experiências pessoais, mas produzem memória cultural e participam ativamente de um processo de reescrita da história do Cordel a partir de uma perspectiva feminina. Narrar-se como cordelista emerge como experiência vivida significativa, na qual o percurso individual se transforma em testemunho coletivo, ampliando os sentidos atribuídos à presença das mulheres nesse campo cultural de dominação masculina em que a mulher cordelista é desacreditada por ser mulher.

Sobre isso, Colibri 2 relata que, "*Apesar de já existirem mulheres na Academia Brasileira de Cordel e em antologias, a gente ainda vai sentir que as antologias e o cenário do cordel ainda são bastante representativos da masculinidade. Eu penso que o desafio não é só no cordel; o desafio é na sociedade de maneira geral"*.

Neste sentido, Butler (2018, p. 21) enfatiza que, o fato de alguém ser mulher não esgota aquilo que essa pessoa é, uma vez que o gênero não se constitui de forma fixa, coerente ou universal em todos os contextos históricos. Trata-se de uma construção discursiva atravessada por relações de poder e por intersecções com raça, classe, sexualidade e pertencimentos culturais; o que torna impossível separar a noção de gênero dos contextos políticos e culturais nos quais ela é produzida, regulada e mantida.

Nos relatos, torna-se evidente que contar a própria trajetória não é um gesto neutro, espontâneo ou apenas descritivo. As participantes demonstram consciência de que suas histórias foram, durante muito tempo, silenciadas, fragmentadas ou pouco registradas nos relatos oficiais sobre o Cordel, principalmente por questões relacionadas ao machismo.

Colibri 2 aponta essa dimensão machista em sua fala ao dizer que,

> *Se nós pensarmos que o universo da escrita – os espaços onde a literatura, de maneira geral, é lida e vista como "grande" – é predominantemente masculino e branco, isso diz muito. Não é à toa que, em quase 130 anos de Academia Brasileira de Letras (ABL), vamos ter agora a 12ª mulher a ocupar uma cadeira, com a presença de Ana Maria Gonçalves, a primeira mulher negra. É sempre bom lembrar o caso de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Ela ajudou a fundar a ABL e participou de todas as discussões, mas teve seu lugar negado na hora da posse. Os homens decidiram que o espaço seria deles e a proibiram de assumir a cadeira número 3. No lugar, colocaram o marido dela, um poeta português de pouca importância, mesmo com Júlia sendo uma das grandes escritoras de sua época. Eu acho que isso fala muito sobre os desafios. A ideia de um cânone — o que é considerado o melhor — também dentro do cordel é desafiadora para as mulheres. Quando se fala em cordel brasileiro, ainda hoje, geralmente, o trabalho de homens vai ser enaltecido como "grande".*

A produção de memória pelas mulheres cordelistas, tal como emerge nas narrativas analisadas, não pode ser compreendida de forma dissociada das relações estruturais de poder que historicamente regulam a visibilidade, o reconhecimento e a legitimação no campo literário, seja ele cordelista ou não.

Sobre isso, Colibri 2 nos diz que, "*Nesse contexto, a relação do patriarcado e a relação étnico-racial ainda são fortes e preponderantes, limitando ou dificultando a ascensão de alguns nomes, de alguns corpos, de algumas realidades. Meu desafio é o mesmo que as mulheres enfrentam na sociedade, em qualquer campo em que atuem. E no cordel, não é diferente".*

Ao narrar suas trajetórias, essas mulheres evidenciam que o silenciamento de suas experiências não resulta de ausências individuais, mas de um sistema social que hierarquiza sujeitos, saberes e produções culturais.

A consciência expressa pelas participantes acerca do caráter masculinizado dos espaços de consagração literária revela que suas narrativas se constroem em confronto direto com uma ordem simbólica que naturaliza a desigualdade de gênero, como afirma Colibri 2 ao dizer que, *"um dos grandes desafios que eu enfrentei: me autoafirmar e ser respeitada dentro desse cenário como cordelista*". É nesse contexto que o ato de narrar-se como cordelista assume uma dimensão crítica, ao tensionar estruturas históricas de exclusão que ultrapassam o universo do Cordel e se articulam a formas mais amplas de dominação social.

Saffioti (1979) enfatiza que,

> Por conseguinte, o machismo, presente tanto na cabeça dos homens quanto na das mulheres, contribui enormemente para a preservação do estado de coisas vigente no Brasil, pleno de injustiças, qualquer que seja o ângulo do qual for examinado: das relações homem-mulher, das relações entre etnias, das relações entre as classes sociais. Estes três sistemas de dominação-exploração fundiram-se de tal maneira, que será impossível transformar um deles, deixando intacto os demais. Disto decorre

> o fato de que todas as atitudes machistas reforçam a fusão da dominação-exploração (Saffioti, 1979, p. 67).

Ao narrar suas experiências, elas afirmam que estão dizendo aquilo que historicamente não foi dito, ocupando um espaço de fala que lhes foi negado. Esse movimento confere à narrativa um caráter de afirmação, responsabilidade e compromisso com a memória.

Colibri 2 expressa essa dimensão de forma extensa ao refletir sobre o sentido de contar sua trajetória como mulher cordelista:

> *Quando eu conto a minha história, eu penso que não é só sobre mim. Eu penso nas mulheres que vieram antes e que não tiveram espaço para falar, e penso nas que estão vindo agora. Parece que, se a gente não conta, fica um buraco na história. Contar é uma forma de mostrar que a gente sempre esteve aqui, escrevendo, criando, resistindo, mesmo que não tenham registrado isso. É como se eu estivesse dizendo: nós existimos, nós sempre existimos.*

Colibri 2 fala que a narrativa de si é vivida como gesto que ultrapassa o âmbito individual. Ao narrar sua trajetória, ela se reconhece como parte de uma coletividade feminina e inscreve sua experiência em um campo mais amplo de significação, contribuindo para a construção de uma memória que reconhece e legitima a presença das mulheres no Cordel.

Ao mesmo tempo, Colibri 3 também atribui à narrativa um sentido de registro e preservação, destacando a importância de deixar marcas:

> *Eu sinto que, quando falo da minha trajetória, estou deixando um registro. Porque se a gente não fala, parece que não existiu. Muita coisa do que as mulheres fizeram no cordel se perdeu porque ninguém contou. Então contar é uma forma de garantir que isso fique, que alguém saiba que a gente esteve ali, fazendo, participando.*

A narrativa aparece, assim, como prática de preservação da memória coletiva, na qual experiências vividas ganham permanência simbólica. Ao serem narradas, essas experiências deixam de existir apenas na memória individual e passam a integrar um repertório coletivo, que pode ser acessado, reconhecido e retomado por outras pessoas.

Sobre isso Halbwachs (1990) enfatiza que,

> Se a memória pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se na memória coletiva, deslocar-se nela e confundir-se momentaneamente com ela, nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente à sua substância (Halbwachs, 1990, p. 51–52).

Nas falas de Colibri 1, emerge de maneira clara a compreensão de que narrar-se como cordelista é também um modo de confrontar apagamentos históricos e versões hegemônicas da história do Cordel:

> *Durante muito tempo, parecia que mulher não fazia cordel. Quando eu conto a minha história, eu estou dizendo que isso não é verdade. Eu estou mostrando que a*

> *gente sempre esteve presente, só que não aparecia. Contar é uma forma de corrigir isso, de não deixar que apaguem o que a gente viveu.*

Colibri 1 esclarece que a narrativa funciona como contraponto às narrativas dominantes que invisibilizam a participação feminina. Ao contar suas experiências, as participantes não apenas recordam o passado, mas produzem outra versão da história, na qual as mulheres aparecem como sujeitos ativas da criação e da circulação do Cordel e do ponto de vista da experiência vivida, narrar-se, também, produz efeitos nas próprias participantes.

As mulheres relatam que, ao organizarem suas histórias em palavras, passam a reconhecer a importância de suas trajetórias e de suas contribuições. O ato de narrar aparece como experiência que reorganiza o vivido, atribuindo novos sentidos ao percurso e fortalecendo o reconhecimento de si como parte legítima do campo do Cordel.

Essa dinâmica narrada pelas participantes pode ser compreendida à luz da noção de memória emblemática formulada por Napolitano (2015), segundo a qual a memória não se limita à evocação do passado, mas atua como prática ativa de produção de sentidos e disputas simbólicas. Ao narrar suas trajetórias, as mulheres cordelistas constroem a suas versões da história que tensionam narrativas dominantes e tornam visível uma experiência historicamente silenciada. Essas narrativas adquirem caráter emblemático na medida em que condensam experiências individuais que expressam vivências coletivas de exclusão, de resistência e de pertencimento.

Além de intervir no campo histórico e cultural do Cordel, o ato de narrar produz efeitos subjetivos, pois reorganiza o vivido, atribui novos sentidos às trajetórias e fortalece o reconhecimento de si como sujeito legítimo da criação e da circulação dessa tradição cultural.

Sobre isso Napolitano (2015) explana que

> As relações que as sociedades estabelecem com seu passado são dinâmicas, fluidas e, muitas vezes, contraditórias. Variam conforme os grupos sociais, culturais e políticos envolvidos no processo, ao mesmo tempo em que conformam novas tradições e identidades destes setores da vida coletiva (Napolitano, 2015, p. 10, grifo próprio).

Outro aspecto recorrente nas narrativas refere-se à dimensão pedagógica e inspiradora dessas histórias. As participantes expressam o desejo de que suas trajetórias possam servir de referência para outras mulheres, especialmente para aquelas que se aproximam do Cordel e não se veem representadas, como afirma Colibri 3 ao dizer que, *"Eu penso muito nas meninas que estão começando agora. Se elas ouvirem a nossa história, talvez entendam que é possível, mesmo com dificuldade. Contar a trajetória é também abrir caminho para outras."*

Sendo assim, a narrativa de si é vivida, assim, como gesto que projeta o futuro, ampliando possibilidades de identificação e de pertencimento para outras mulheres. Ao narrar suas experiências, as participantes não apenas registram o passado, mas contribuem para a continuidade e a renovação da presença feminina no Cordel e ao narrar a própria trajetória como mulher cordelista, constitui uma experiência vivida de produção de memória cultural e de reescrita da história do Cordel feminino.

Ao transformar o vivido em narrativa, essas mulheres intervêm no modo como o Cordel é lembrado, contado e transmitido por meio de seus olhares, ampliando o campo de visibilidade das mulheres e contribuindo para a construção de uma memória coletiva que reconhece a pluralidade de vozes, experiências e trajetórias que compõem essa expressão cultural.

Nas palavras de Napolitano (2015, p. 12), a memória atua sobre a história no sentido amplo do termo, ao mesmo tempo em que a memória passa por processos históricos específicos, possui uma história. Seu processo de construção social pode ser conhecido e criticado, sendo marcado pelo jogo entre esquecimento e rememoração seletivos.

6.4.1 Breve articulação teórica: memória, trabalho, precarização e patriarcado no campo do Cordel

As experiências vividas de criação, sobrevivência e permanência no campo da Literatura de Cordel, descritas nas categorias 3 e 4, podem ser aprofundadas à luz da teoria feminista, especialmente no que se refere às relações entre trabalho, precarização e patriarcado e à luz de Napolitano e Halbwachs, do ponto em que se articula memória, experiência vivida, produção de sentido, de esquecimento e de reconhecimento.

Sendo assim, as narrativas das mulheres cordelistas evidenciam que o fazer poético, longe de se configurar apenas como expressão artística, é atravessado por condições materiais desiguais e por estruturas históricas que impactam diretamente a possibilidade de reconhecimento do trabalho dessas mulheres no campo do Cordel e a sua subsistência no campo cultural.

Colibri 2 explana que,

> [...] *embora eu seja cordelista, o cordel não é meu único ofício. Eu não vivo do cordel diretamente. Sou CLT, então nem sempre tenho tempo para participar de eventos e atividades que são importantes para a divulgação e para a salvaguarda do cordel. Além do que já citei sobre o machismo, tenho essas questões que são de ordem estrutural, da minha própria condição de mulher trabalhadora que não tem tempo para se dedicar a redes de cordel nacional, integrar feiras e afins.*

As reflexões de Saffioti (1987) contribuem para compreender essa dimensão. Ao analisar a desvalorização histórica do trabalho das mulheres, demonstrando como atividades associadas à criação, ao cuidado e à reprodução da vida são sistematicamente desconsideradas como trabalho legítimo. No caso das mulheres cordelistas, observa-se que a produção poética frequentemente não é reconhecida como atividade que gera sustento, sendo tratada como expressão secundária ou complementar.

As falas das participantes, ao revelarem a necessidade constante de conciliar o Cordel com outras formas de trabalho para garantir a sobrevivência, evidenciam como a criação artística feminina se inscreve em um regime de precarização que não é acidental, mas estrutural. Essa precarização também pode ser compreendida a partir das contribuições de Saffioti (1987), ao analisar o patriarcado como sistema que organiza as relações sociais de gênero e hierarquiza o acesso aos recursos materiais e simbólicos.

No campo do Cordel, historicamente marcado pela centralidade masculina, as mulheres relatam que precisam provar continuamente sua legitimidade, enfrentar desvalorização e lidar com a ausência de reconhecimento institucional, como explana Colibri 2 ao dizer que, *“Os desafios que eu entendo para mim são esses: você estar em um espaço onde me parece que os nomes, ou seja, os cordelistas renomados, eles estão dados como "estes e aqueles"”*. Neste sentido, a autora permite compreender que essas barreiras não são individuais ou circunstanciais, mas expressão de um sistema patriarcal que limita a autonomia econômica e simbólica das mulheres, inclusive no campo cultural.

As narrativas analisadas, também, dialogam com as reflexões de Hooks (2020), especialmente no que se refere à marginalização das mulheres em espaços de produção intelectual e artística. Ao relatarem o cansaço de ter que explicar, justificar e legitimar constantemente seu trabalho, as mulheres cordelistas evidenciam como o silenciamento e a desvalorização operam como formas de exclusão simbólica.

Hooks (2020) destaca que ocupar espaços de criação e sustentar a própria voz em contextos que historicamente negaram essa possibilidade constitui, em si, um ato político. Assim, a permanência das mulheres no Cordel, mesmo em condições adversas, pode ser compreendida como prática de resistência que desafia a lógica de exclusão vigente.

Por sua vez, as contribuições de Butler (2018) permitem compreender como as normas de reconhecimento operam na legitimação ou negação de determinados sujeitos no campo cultural. A autora argumenta que nem todas as vidas, vozes e práticas são igualmente

reconhecidas como válidas ou inteligíveis e isso recai muito mais quando se é mulher em campos dominados por homens.

No contexto do Cordel, as narrativas das participantes revelam que o reconhecimento como cordelista é regulado por normas implícitas que historicamente privilegiam a presença masculina, tornando a permanência das mulheres um processo marcado por constante exposição à precariedade e à contestação de sua legitimidade por serem mulheres, isso fica explicito quando Colibri argumenta que, *"Estou muito nessa "vibe" de fazer minhas coisas, mas sem dar muita credibilidade ou buscar fortalecer essas batalhas, porque não me querem em determinados espaços".*

Ao articular essas contribuições teóricas com os dados empíricos, torna-se possível compreender que a permanência das mulheres no campo do Cordel não se resume a uma escolha individual ou a uma questão de vocação artística, pois trata-se de um processo atravessado por relações de poder, de desigualdades de gênero e de condições materiais precárias; que exigem das mulheres estratégias contínuas de resistência.

Permanecer escrevendo, publicando e ocupando espaços no Cordel configura-se, assim, como gesto político e existencial, que confronta as estruturas patriarcais e contribui para a ampliação das possibilidades de reconhecimento feminino no campo cultural, como explicita Colibri 2 ao narrar que,

> *Se estou há quase 20 anos produzindo cordel, é diferente de quando eu comecei. Mesmo que em alguns espaços eu ainda seja um nome desconhecido, em muitos outros já sou referenciada como cordelista. E sempre gosto de destacar que essa validação vem, em muitos aspectos, pelas redes femininas, pelos espaços do cordel em rede feminina. Estou muito nessa "vibe" de conhecer e fortalecer lutas e redes de trabalho, de processos femininos, em vez de me desgastar nesses espaços onde a preponderância ainda é muito masculina.*

Essas evidencias articuladas à teoria feminista, deixam claro que a experiência vivida de criação e de sobrevivência das mulheres cordelistas está inserida em um contexto mais amplo de precarização do trabalho feminino e de exclusão simbólica. Ao persistirem no Cordel, essas mulheres não apenas sustentam suas trajetórias individuais, mas produzem deslocamentos coletivos, contribuindo para a reconfiguração do campo e para a construção de uma memória cultural que reconhece e legitima a presença feminina na Literatura de Cordel.

7 Considerações finais

Toda a minha vida foi perpassada pela arte, sendo constituída em meio ao círculo familiar. Painho era autodidata, artista da música, foi com ele que aprendi a cantar; mas foi com as duas principais mulheres da minha vida, minha avó, Luzia e minha mãe, Maria José, que o Cordel entrou na minha vida aos três anos e meio de idade, me constituindo e morando em mim como algo que me completa. Essas mulheres estão intrínsecas nesta pesquisa.

Nunca imaginei ser cordelista. Era um voo muito alto, mesmo porque presenciei voinha, uma cordelista tão talentosa, morrer sem ao menos ser notada. Era um mundo impossível para mim. Quando pequena amava ouvir os versos cadenciados que brotava daquele pequeno livro, adocicado pela voz de mainha que nos ensinava a ler e a escrever por meio dele. Voinha presenteava seus netos e a criançada da vizinhança, ao sentar em sua cadeira velha de balanço no alpendre lá de casa, à luz do candeeiro, depois de um dia tão cansativo na lavoura, com suas narrativas cordelística intensas e cheias de magia que até hoje povoam a minha memória. Foi primeiro por pensar nela, em Luzia, que o intuito desta pesquisa nasceu. E depois de conhecer toda a história daquela mulher tão trabalhadora como cordelista e de enveredar no mundo do Cordel sendo então cordelista, o desejo de pesquisar com as mulheres que faziam Cordel só aumentou.

Ao longo dos anos fui conhecendo e participando de grupos de resistência das mulheres cordelistas, conhecendo suas histórias e acompanhando as discussões e nas reuniões, era recorrente a pauta sobre o machismo e a desvalorização ou o não reconhecimento da mulher cordelista. Sendo assim, esta pesquisa diz muito sobre mim, sobre o meu vínculo afetivo com o tema, mas diz muito sobre o meu modo de ser e de pensar. Sobre as minhas convicções e sobre o meu olhar para o outro, nesse caso, as outras, parceiras de prosa e poesia, de poesia de Cordel.

Assim posto, esta pesquisa teve como propósito central preencher a lacuna que orientou todo o percurso investigativo: compreender, a partir das vozes de mulheres cordelistas, de que maneira suas vivências, memórias e experiências contribuem para a preservação da memória cultural e para a reconfiguração da história da Literatura de Cordel no Brasil. Tal objetivo foi alcançado por meio da escuta atenta de suas narrativas de vida, que permitiram identificar não apenas suas trajetórias de inserção e permanência no universo cordelista, mas também os sentidos que atribuem à sua prática poética e cultural. Ao longo da investigação, tornou-se evidente que abordar a presença feminina no Cordel não significa apenas ampliar o conjunto de autoras reconhecidas pela historiografia literária, mas questionar

os próprios critérios que historicamente definiram quais vozes seriam legitimadas e quais seriam silenciadas. As narrativas das participantes revelaram mulheres que atuam como guardiãs da memória, transmissoras de saberes e agentes de resistência cultural, demonstrando que suas produções desempenham papel fundamental na preservação de tradições, na construção de identidades e na ampliação das formas de compreender a história do Cordel. Desse modo, a pesquisa evidencia que a reconfiguração dessa história passa necessariamente pelo reconhecimento das experiências femininas como parte constitutiva da memória e do patrimônio literário brasileiro.

Desde a introdução, ao situar minha trajetória pessoal e afetiva com a poesia de Cordel, este trabalho assumiu um posicionamento epistemopolítico claro: o de reconhecer que toda pesquisa é atravessada por experiências, e que, no caso da Literatura de Cordel, essas experiências sempre estiveram presentes, embora nem sempre tenham sido consideradas legítimas quando protagonizadas por mulheres.

Ao trazer a minha história, mainha, voinha, minha memória e minha inserção nesse universo, não busquei uma narrativa autobiográfica isolada, mas explicitar que a pesquisa nasce de uma implicação ética e existencial com o campo investigado.

Nos capítulos iniciais, ao mapear a produção acadêmica sobre a escrita feminina na Literatura de Cordel, foi possível identificar essa lacuna persistente que calava suas vozes surgindo pesquisas que as discutiam majoritariamente como objeto de análise textual e não como sujeitos de memória, de reflexão e de interpretação de suas próprias trajetórias. Esse diagnóstico fundamentou a escolha de deslocar o foco do “Cordel escrito” para o “Cordel vivido”, tomando os relatos das mulheres como centro da investigação.

A reconstrução histórica da poesia de Cordel no Brasil evidenciou que, apesar de sua origem popular, oral e coletiva, o gênero foi progressivamente institucionalizado a partir de uma lógica predominantemente masculina. A mulher, quando aparece, surge frequentemente como personagem estereotipada, figura moralizante ou ausência simbólica. Ao discutir a formação do cânone cordelístico e as estruturas patriarcais que o sustentam, este trabalho demonstrou que a exclusão das mulheres não é acidental; mas resultado de um sistema histórico de silenciamento e subvalorização de suas produções e de suas experiências.

No capítulo dedicado às mulheres cordelistas da pesquisa, os Colibris, foi possível compreender que, mesmo diante dessas barreiras, elas sempre estiveram presentes no Cordel, seja escrevendo, narrando, ensinando, memorizando e transmitindo histórias. A diferença é que, por muito tempo, essa presença foi considerada menor, doméstica ou invisível. Ao

apresentar um panorama das cordelistas na contemporaneidade, o estudo mostrou que as mulheres não apenas ocupam esse espaço, mas o transformam, ampliando temas, linguagens e funções sociais atribuídas ao Cordel. Nesse sentido, as angústias expressas pelas participantes durante as entrevistas marcadas pelo silenciamento histórico, pela dificuldade de reconhecimento de suas produções e pela persistência de relações de gênero desiguais no campo cordelista encontram resposta em suas próprias práticas poéticas. Por meio de seus cordéis, elas reivindicam visibilidade, registram memórias, valorizam experiências femininas e inscrevem suas vozes em um espaço que durante muito tempo lhes foi negado. Suas produções tornam-se, assim, formas de resistência e de afirmação identitária, transformando a escrita em um instrumento de contestação e permanência. Ao narrar suas vivências, celebrar saberes tradicionais, abordar questões sociais e destacar o protagonismo feminino, essas cordelistas respondem às exclusões que vivenciaram não apenas denunciando-as, mas produzindo novas possibilidades de representação e pertencimento. Dessa forma, suas obras constituem respostas concretas às inquietações reveladas em suas narrativas de vida, evidenciando que a transformação da história do Cordel ocorre tanto pela ocupação dos espaços de autoria quanto pela construção de discursos que desafiam as estruturas históricas de invisibilização das mulheres.

A escolha metodológica pela fenomenologia husserliana, articulada ao método de análise de Giorgi, revelou-se fundamental para acessar a experiência vivida dessas mulheres. A suspensão de julgamentos prévios permitiu que o fenômeno “ser mulher cordelista” se mostrasse em sua complexidade, antes de qualquer enquadramento teórico. A análise dos relatos mostrou que o Cordel é vivido, inicialmente, como experiência de escuta, de memória e de vínculo com o mundo; inscrita na infância, na oralidade e nas relações afetivas. Esse dado responde diretamente a um dos objetivos específicos da pesquisa, ao demonstrar como as experiências pessoais das mulheres se conectam à forma como elas se expressam poeticamente.

Os resultados da pesquisa mostraram que a identidade cordelística feminina se constrói de forma tardia, relacional e atravessada por silenciamentos, revelando desafios estruturais relacionados ao gênero, ao território, ao trabalho e ao reconhecimento. Ainda assim, as mulheres persistem no Cordel não apenas como criação artística, mas como necessidade existencial, prática ética e instrumento de memória. Essa constatação responde ao objetivo de identificar os desafios e barreiras enfrentados por essas mulheres no campo cordelístico.

Ao articular a análise empírica com a teoria feminista, especialmente com Butler, Hooks e Saffioti, foi possível compreender que as experiências narradas pelas cordelistas não são apenas individuais, mas coletivos, se mostrando nas expressões de processos históricos e estruturais. A ausência de reconhecimento, a precarização do trabalho cultural, a sobrecarga feminina e a marginalização simbólica aparecem como elementos constitutivos do campo do Cordel, confirmando que a escrita feminina nesse universo é, por si só, um ato de resistência, pois é marcado por questões de poder.

Neste sentido, esta pesquisa responde ao objetivo geral ao demonstrar que as narrativas das mulheres cordelistas refletem e produzem perspectivas feministas na poesia de Cordel, ainda que nem sempre nomeadas como tal. As entrevistas realizadas com as participantes revelaram trajetórias marcadas pela persistência, pela resistência e pela busca por reconhecimento em um campo historicamente constituído sob a predominância masculina. Em seus relatos, emergiram memórias de infância, processos de aprendizagem, experiências de exclusão, estratégias de permanência e formas de atuação que evidenciam o protagonismo feminino na preservação e renovação da cultura cordelista.

A análise dos cordéis produzidos pelas participantes permitiu constatar que essas experiências não permanecem restritas ao âmbito biográfico, mas são reelaboradas poeticamente em suas obras. Nos textos analisados, observam-se a valorização das memórias individuais e coletivas, a afirmação das identidades femininas, a denúncia de desigualdades, a preservação de saberes tradicionais e a construção de representações que desafiam os discursos historicamente legitimados sobre o lugar da mulher no Cordel. Dessa forma, os cordéis constituem espaços de expressão, resistência e produção de conhecimento, nos quais as autoras transformam suas vivências em narrativas capazes de ampliar os horizontes temáticos e políticos da literatura cordelista.

Ao aproximar as narrativas de vida das produções poéticas, a pesquisa evidencia que memória, experiência e criação literária se constituem de maneira indissociável na trajetória dessas mulheres. As vozes dos Colibris demonstram que o Cordel feminino não é um fenômeno recente ou periférico, mas parte constitutiva da história desse gênero literário, embora frequentemente invisibilizada pelos processos tradicionais de registro e legitimação. Ao narrar suas histórias e inscrevê-las em versos, essas mulheres produzem memória cultural, disputam sentidos históricos e operam uma reescrita do Cordel no Brasil, deslocando-o de um espaço exclusivamente masculino para um campo plural, diverso e em permanente construção. Assim, suas trajetórias e produções representam não apenas contribuições para a

Literatura de Cordel, mas também para a própria história da literatura brasileira, ao incorporar vozes, experiências e perspectivas que ampliam a compreensão sobre quem produz cultura, memória e conhecimento em nosso país.

Sendo assim, à luz da análise realizada, constata-se que os objetivos específicos desta pesquisa foram alcançados. A investigação permitiu identificar os desafios e as barreiras enfrentadas pelas mulheres no campo da Literatura de Cordel, evidenciando processos de invisibilização, de deslegitimação simbólica e de ausência de referências femininas.

Os relatos das cordelistas mostraram-se fundamentais para compreender a construção da identidade feminina no contexto contemporâneo do gênero, revelando um processo tardio, relacional e narrativo de reconhecimento de si como autoras. A análise também estabeleceu a relação entre as experiências pessoais das participantes e as formas de expressão presentes em suas produções cordelísticas; compreendidas como práticas existenciais, pedagógicas e memorialísticas.

Por fim, as narrativas evidenciaram que a apropriação da arte poética se configura como instrumento de enfrentamento ao machismo e ao preconceito ainda presentes no universo do Cordel, não como pressuposto teórico inicial, mas como sentido que emerge da experiência vivida e narrada pelas mulheres.

Conclui-se, portanto, que os relatos das mulheres cordelistas não apenas preservam a memória cultural do Cordel, mas reconfiguram a própria história do gênero, ao inscreverem o feminino como presença constitutiva e não como exceção. Este estudo evidencia que ouvir essas mulheres foi um gesto epistemológico necessário, pois suas vozes ampliaram o entendimento do Cordel como prática cultural, literária, pedagógica e política.

Por fim, espera-se que esta pesquisa contribua para o fortalecimento dos estudos sobre Literatura de Cordel, de memória e de gênero, incentivando novas investigações que tomem as mulheres não apenas como autoras analisadas, mas como sujeitos de conhecimento, produtoras de história e guardiãs da memória cultural brasileira. Que este trabalho sirva como convite à escuta, ao reconhecimento e à continuidade de uma história que sempre esteve sendo contada ainda que, por muito tempo, não tenha sido ouvida.

Referências Bibliográficas

ALAGOANO, Altino (Maria das Neves Batista Pimentel). O corcunda de Notre Dame. *In*: MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993, p. 233-240.

_____. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=36521&pesq=. Acesso em: jun. 2024.

A LITERATURA DE CORDEL EM PORTUGAL E NO BRASIL. Vídeo. 1h08min02s. Publicado pelo canal Academia Brasileira de Letras – RJ. 14 set. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0eC6q_QHjAo. Acesso em 15 dez. 2023.

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis**. – Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

ANANIAS, Mariana do Nascimento. **Os desafios de Chica Barrosa**: estudo dos fragmentos poéticos e biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, p. 188. 2023.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. – 1ª ed. – São Paulo: Seguinte, 2020.

BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. **As representações identitárias femininas no cordel: do século XX ao XXI**. 2010, 283f. Tese (Doutorado em Teoria da literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.

BARDUCO, Graziela. **Cordel para Gi (Em memória)**. Cordelaria Castro. Petrolina – PE, 2020.

BDTD. **Portal da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações**. Disponível em: www.bdtd.ibict.br. Acesso em: ago. de 2024.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Magia e técnica, Arte e política. **Obras escolhidas**, ed. 3, volume 1, editora Brasiliense, 1985. Tradução Sergio Paulo Rouanet.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTO, Daniela. **Coisa de preto**. 1. ed. Fortaleza, CE: Ganesha Produções, 2021.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História Ano 1**, Número 3, junho/ 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2.ed. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa editorial, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **"Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do sexo". Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 1ª ed. Edições Crocodilo. São Paulo, 2019.

CABRAL, João Firmino. **O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno**. Aracaju, 2003.

CANDIDO, Antonio. A literatura e formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de Intervenção.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 81-90.

CAPES. **Portal de Periódicos da Capes**. Disponível em: www.periodicos.capes.gov.br. Acesso em: ago. de 2024.

CARVALHO, Maria do Socorro. **Cordel e gênero**: a voz das mulheres na literatura popular. João Pessoa: Ideia, 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 1984.

CATUNDA, Dalinha. As herdeiras de Maria. *In*: **Obra coletiva 83 anos de publicações femininas na Literatura de Cordel**. Org. Graciele Castro. 1ª edição – Petrolina – PE, 2021.

COMPAGNON, A. **Literatura para que?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORSI, Margarida da Silveira; SOUZA, Rafael Zeferino de. A escrita feminina na literatura de cordel: rompendo barreiras. *In*: **Gênero, sexualidade, Artes e Literatura**. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/praticasdelinguagem/issue/view/1615. Acesso em: 01 jan. 2024.

DELGADO, Lucilia. **História Oral**: memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

DOURADO, Gustavo. **Cordel da Mulher**: homenagem a todas as mulheres do mundo. Disponível em: https://xapuri.info/homenagem-a-todas-as-mulheres-do-mundo-mariellevive/. Acesso em: 09 jan. 2024.

DUDA, José Galdino da Silva. **História de D. Genevra**. Rio de Janeiro, fevereiro de 2007.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas "Estado da Arte". *In*: **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n°79, agosto de 2002.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**: Edição, Comunicação, Leitura. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

FERREIRA, Dina Maria; BARROSO, Suêrda Lino. Decolonialidade feminina: embates de vozes femininas e masculinas. *In*: **Encontros De Vista**,2021, 1–17. Disponível em: https://www.journals.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4123 . Acesso em: 01 jan. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Título original: Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation Tradução: coletivo Sycorax São Paulo: Elefante, 2017.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. Autobiografias de mulheres cordelistas: uma contribuição para a nova historiografia do cordel. **Boitatá**, *15*(30), 88–100, 2020. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/41205. Acesso em: 13 mai. 2024.

FREITAS, Maria do Carmo de. Sororidade e empoderamento feminino: caminhos para a equidade de gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 3, 2020.

GARCIA, Bruna da Silva. **Memória E História: Uma Discussão Teórica**. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1508.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

GIORGI, Amedeo. Método psicológico fenomenológico: alguns tópicos teóricos e práticos. **Educação**, Porto Alegre, n. 43, p. 133-150, abr. 2001.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. **Paraíba masculina, mulher macho, sim senhor**. Intérprete: Emilinha Borba. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. 1 faixa sonora.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do Sexo Feminino**: A luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da Literatura de Cordel**. Marco Haurélio. – São Paulo: Claridade, 2010.

HAURÉLIO, Marco. **Literatura de cordel**: do sertão à sala de aula. Marco Haurélio. – São Paulo: Paulus, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: São Paulo: Vértice, 1990.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Bhuvi Libanio. – 14ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. 380 p.

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Edições 70. Lisboa – Portugal. S/D. Título original: Die Idee der Phänomenologie (Band II Husserliana) Martinus Nijhoff, 1973.

HUSSERL. **Os Pensadores**. HUSSERL - Vida e Obra. Editora Nova Cultural Ltda. São Paulo, 2000.

HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Ideias & Letras, 2012.

LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 3. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 1990.

LAGARDE, Marcela. **Claves feministas para la negociación en el amor**. México: Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

LARROSA, Jorge.**Pedagogia profana**– danças piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LIMA, Erivaldo Leite de. **Dona Maria Bonita**. Capim Macio – Natal/RN, junho de 2009.

LUCIANO, Aderaldo. Literatura de Cordel, literatura brasileira. *In*: *Cultura Crítica*, São Paulo, nº 6, segundo semestre, 2007. **Revista Cultural da Apropuc**, SP.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições. Adaga – São Paulo: Editora Luzeiro, 2012.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). ***Pensamento feminista hoje****: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LUYTEN, Joseph Maria. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LUYTEN, Joseph Maria. Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel. *In*: MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina; BARBOSA, Sérgio (Org.). **Comunicação Latino-Americana**: o protagonismo feminino. São Bernardo do Campo: Catedra Unesco/ Umesp/Fai, 2003. v. 1, p. 141-155.

LUYTEN. Joseph Maria. **O que é literatura de cordel**. São Paulo, editora Brasiliense, 2007.

MARINHO, Joel. **Mulher não se pode bater nem com uma pétala de rosa**. Disponível em: https://www.recantodasletras.com.br/cordel/7964968. Acesso em: 09 jan. 2023.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. Literatura de cordel brasileira: poesia, história e resistência. *In*: **Literatura de Cordel contemporânea**: voz, memória e formação de leitor / Eliane Ap. Galvão Ribeiro Ferreira, Francisco Cláudio Alves marques, Ricardo Magalhães Bulhões (organizadores). – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2020.

MARTINS, Francisco. **O cordel de saia (ou não)** – mostra a força da mulher que traz à luz os seus versos. Disponível em: https://franciscomartinsescritor.blogspot.com/2020/12/o-cordel-de-saia-ou-nao-mostra-forca-da.html. Acesso em: 14 mai. 2024.

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel**: a escuta de uma voz poética. Habitus, Goiânia, v. 5, n. 1, 149-167, jan-jun. 2007.

MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. **A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, p. 123. 2009.

MENDONÇA, Maristela Barbosa. **Uma voz feminina do mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2010.

ROUSSOU, Henry. A memória não é mais o que era. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína(orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006).

OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva (2016). A construção das personagens femininas nos cordéis de Maria das Neves Batista Pimentel. **Boitatá**, *11*(22), 192–205. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31285. Acesso em: 20 mai. 2023.

MORGANTE, Mirela Marin; NADER, Maria Beatriz. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. *In:* **XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio**: Saberes e práticas científicas, 2014. Anais eletrônico [...] Rio de Janeiro: Associação Nacional de História, 2014. Disponível em: https://anpuh.org.br/index.php/mais-rj/eventos-rj. Acesso em: 16 abr. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **Recordar é vencer**: as batalhas da memória da ditadura militar brasileira (1964-2014). São Paulo: Contexto, 2015.

NOSSA CAUSA. Conquistas do feminismo no Brasil: uma linha do tempo. **Nossa Causa**, 2020. Disponível em: https://nossacausa.com/**.** Acesso em: 14 out. 2024.

OLIVEIRA, Maria Francinete de. **A representação da mulher na literatura de cordel**. (Dissertação de mestrado) Porto Alegre, PUCRS, 1981 (96p.)

PEREIRA, Juarês Alencar. **Dia Internacional da Mulher**. Disponível em https://juaresdocordel.blogspot.com/2014/03/dia-internacional-da-mulher_8.html. Acesso em: 09 jan. 2024.

PERROT, Michelle. **Os silêncios da história**. São Paulo: Edusc, 1998.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da História**. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PINTO, Maria Isaura Rodrigues. Literatura de Cordel Do Brasil e de Portugal: elementos articuladores de cumplicidades e conflitos. *In*: **Cadernos do CNLF**, Vol. XV, Nº 5, t. 2. Rio de Janeiro: CiFEFiL, p. 1896- 2001, 2011.

QUEIROZ, Doralice Alves. **Mulheres cordelistas**: Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, p. 121. 2006.

RAMOS, Ana Raquel Farias Lima. **A literatura de cordel na sala de aula**: contribuições ao processo de letramento literário da EJA. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, p. 115. 2016.

RESPLANDES, João Paulo. **Pentalogia**: Uma viagem cultural. – 1. ed. – São Paulo: Editora Edmaria, 2022.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escritura da voz e da memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. *In*: **Fronteiras do literário**: literatura oral e popular Brasil/França. Organizado por Zilá Bernd e Jacques Migozzi. – Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria**: desterritorialização de gênero na poética das vozes. Tese (Doutorado Literatura e Cultura) Universidade Federal da Paraíba, p. 313. 2009.

SANTOS, Alvanita Almeida. Uma "escrita" de autoria feminina: mulheres que fazem cordel. *In*: **A escrita de autoria feminina**: memória, resistência e decolonialidade / organizadoras: Algemira de Macêdo Mendes, Geovana Quinalha de Oliveira, Lucilene Machado Garcia Arf. -- Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2023.

SANTO, Cleusa et al. **Sororidade em Cordel**. Cordelaria Castro, Petrolina-PE, 2020.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2ª ed. – Editora Vozes, 1979.

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

SILVA, Maria Edineide. Justiça Violada. *In*: **Teodoras do Cordel**. 1ª Edição. Petrolina – PE, 2020.

SILVA, Maria Edineide. Minha trajetória em cordel. *In*: **Obra coletiva 82 anos de publicações femininas na literatura de cordel**. Org. Graciele Castro. Petrolina-PE, 2020.

SILVA, Maria Edineide. **As guerreiras de Tejucupapo** / EdiMaria. - 1. ed. – São Paulo: Editora EdiMaria, 2024.

SILVA, Josineide Ribeiro da. **Raízes da resistência**: o legado de vó Luzia. – 1. ed. – São Paulo: Editora Edimaria, 2024.

SOSSAI, Adenir das Graças Silva. **Flor de Janaúba**. São Paulo: Editora EdiMaria, 2022.

SOUZA, Roberto Acízelo. A idéia de história da literatura: constituição e crises. *In*: **Histórias da Literatura**: Teorias, temas e autores / org. Maria Eunice Moreira. – Porto Alegre: mercado Aberto, 2003.

TIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

VIANA, Antônio Klévisson. **A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk**. Edições Lamparina – Canindé-CE. 1ª edição. Março de 2006.

VIEIRA, Lucineide. **O lugar da mulher**. 1ª edição. Petrolina – PE, 2022.

VINCENT, Diane. Como fazer uma enquete com informantes / Jocelyn Vétourneau; *In*: **Ferramentas para o pesquisador iniciante**: tradução Ivone C. Benedetti. – São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa científica. Caso você não queira participar, não há problema algum. Você não precisa me explicar por que, e não haverá nenhum tipo de punição por isso. Você tem todo o direito de não querer participar do estudo, basta selecionar a opção correspondente no final desta página.

Para confirmar sua participação você precisará ler todo este documento, depois selecionar a opção correspondente no final dele (ACEITO PARTICIPAR ou NÃO ACEITO PARTICIPAR) e deixar um meio para contato, pode ser seu e-mail ou telefone, como você preferir. Este documento se chama TCLE (Termo de Consentimento livre e esclarecido). Nele estão contidas as principais informações sobre o estudo, tais como: objetivos, metodologias, riscos e benefícios, dentre outras informações.

Este TCLE se refere ao projeto de pesquisa "*História e memória: relatos de mulheres cordelistas*", cujo objetivo é **"***Analisar como as mulheres cordelistas narram histórias de superação e combate a todos os preconceitos sofridos através da poesia cordelística, destacando suas experiências e perspectivas dentro de uma área considerada ainda masculina*". Para ter uma cópia deste TCLE, você poderá imprimi-lo, ou gerar uma cópia em pdf, ou solicitar que seja enviado ao seu e-mail uma versão deste documento.

A pesquisa será realizada por meio de uma entrevista online (via e-mail), na qual falaremos sobre" ***Mulheres e Literatura de Cordel.*** Estima-se que você precisará de aproximadamente "sete dias". A precisão de suas respostas é determinante para a qualidade da pesquisa.

A disponibilidade do documento via e-mail das entrevistas acontecerá entre 15/08/2025 a 22/08/2025. A data estava prevista para ser entre 20 e 31 de julho de 2025, mas foi modificada perante a liberação para o início da pesquisa pelo CEP, que aconteceu no dia 08 de agosto de 2025.

Você não será remunerado, visto que sua participação nesta pesquisa é de caráter voluntária. Caso decida desistir da pesquisa você poderá interromper o questionário e sair do estudo a qualquer momento, sem nenhuma restrição ou punição ou caso já tenha respondido mas

mesmo assim prefira retirar seu consentimento, basta enviar solicitação de retirada de participação da pesquisa pelo seguinte contato: ***josysilvappglfurg@gmail.com***

A pesquisadora garante e se compromete com o a confidencialidade de todas as informações fornecidas por você para este estudo. Da mesma forma, o tratamento dos dados coletados seguirá as determinações da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD – Lei 13.709/18).

É garantido a você o direito a ressarcimento em caso de despesas comprovadamente relacionadas à sua participação no estudo, bem como, ao direito a indenização em caso de danos nos termos da lei.

> Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Caso persistam dúvidas sobre o estudo, ou em caso de denúncias e/ou sugestões o Comitê de Ética está disponível para atender você no contato: (53) 3237.3013, ou encaminhar um e-mail para: cep@furg.

Para contatar a pesquisadora da pesquisa, você poderá encaminhar um e-mail, ligar ou mandar mensagens pelo WhatsApp para eles a qualquer momento sob o número: 53 999406845

Nome, celular e e-mail do Pesquisador Responsável: Josineide Ribeiro da Silva/ 53 999406845/ josysilvappglfurg@gmail.com

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO

Eu, concordo em participar voluntariamente do presente estudo como participante. O pesquisador me informou sobre tudo o que vai acontecer na pesquisa, o que terei que fazer, inclusive sobre os possíveis riscos e benefícios envolvidos na minha participação. O pesquisador me garantiu que eu poderei sair da pesquisa a qualquer momento, sem dar nenhuma explicação, e que esta decisão não me trará nenhum tipo de penalidade ou interrupção de meu tratamento.

Fui informado também que devo imprimir ou gerar um pdf do TCLE para ter a minha cópia do TCLE e que posso solicitar uma versão dele via e-mail para os pesquisadores.

ACEITO PARTICIPAR ( )

NÃO ACEITO PARTICIPAR ( )

CONTATO: _____ (Forma de contato)

ASSINATURA: _____ (Verificar carta circular CONEP N.23/2022 sobre assinaturas eletrônicas)

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com as mulheres (cordelistas) da pesquisa

Tópico 1- A escuta atenta

1) Me conte a sua história com a Literatura de Cordel.

Tópico 2 – Percurso profissional na carreira de cordelista

1) Por que escolheu a Literatura de Cordel como viés artístico?
2) Como se deu o processo de inserção?
3) Como é ser poeta nesse universo cordelístico?
4) Quais as motivações, dificuldades e desafios enfrentados quando começou a escrever poesia de Cordel?
5) Quais as limitações foram encontradas ao percorrer esse caminho?
6) Houve alguma mudança com relação a visibilidade e reconhecimento de suas produções dentro da classe cordelística atualmente?

_____

Participante da pesquisa (Cordelista)

_____

Josineide Ribeiro da Silva
Pesquisadora
(53) 999406845

APÊNDICE C – Etapas 1 e 2 da análise fenomenológica[10]

Tabela 1 – Discriminação das Unidades de Significado (descrição fenomenológica) – Dados Colibri 1

Trecho da fala (descrição texto original)	Unidade de significado (sentido emergente)
"Desde criança que eu via os cordéis nas bancas das feiras e não gostava muito das capas, eram desenhos esquisitos; isso quando eu acompanhava minha mãe."	O primeiro contato com o cordel ocorre na infância, mediado pelo espaço da feira, mas sem identificação estética inicial.
"Posteriormente, ouvia um cunhado meu, cantando as histórias em cordel…"	A experiência com o cordel se desloca do visual para a escuta oral, mediada por relações familiares.
"Cresci brincando e ouvindo as violas monótonas dos repentistas cantando sextilhas."	A convivência cotidiana com a oralidade popular marca a infância, mesmo sem compreensão técnica da forma poética.
"Vim saber que eram sextilhas mais tarde."	O conhecimento formal sobre o cordel é posterior à experiência vivida.
"Com certeza ficou nos registros da memória…"	A experiência inicial com o cordel permanece como memória afetiva duradoura.
"Quando conheci o repentista Lourinaldo Vitorino em São Paulo, na década de 80, apaixonei-me pelo repente que ele fazia."	O encontro com um repentista específico desperta encantamento e aprofundamento do vínculo com a poesia oral.
"O cordel eu vim conhecer mais de perto, no ano 2016…"	A aproximação consciente e sistemática com o cordel ocorre tardiamente.
"Quando estava no processo de gravação de um CD."	A entrada no cordel está relacionada a um percurso artístico-musical prévio.
"Por já ter essa afinidade com a música…"	A escolha do cordel se ancora na afinidade anterior com a música.
"Estava usando a poesia livre para abertura de faixas de música."	A poesia antecede o cordel como forma de expressão artística.
"Através do produtor do CD… me convidou pra ir conhecer o pessoal."	A inserção no universo do cordel ocorre por mediação de terceiros.
"Já havia falado pra eles que eu era cordelista."	Há uma atribuição externa da identidade de cordelista antes de sua consolidação pessoal.
"Achava que eu fazia poesia rimada e isso era cordel."	O cordel é socialmente confundido com qualquer poesia rimada.

[10] Para exemplificar como o processo foi realizado, coloco como apêndice a análise de apenas uma das entrevistadas.

“Aproximei-me do Varneci Nascimento…”	A aproximação com outro cordelista é decisiva para o aprendizado.
“Por sermos do mesmo estado, Bahia, nos tornamos amigos.”	A identidade regional facilita vínculos e pertencimento.
“Comecei o processo de aprendizado do Cordel.”	O tornar-se cordelista é descrito como processo gradual de aprendizagem.
“Aliamos o poeta ao guerreiro…”	Ser poeta no cordel é vivenciado como luta e resistência.
“Esse universo é inóspito.”	O campo do cordel é percebido como hostil para quem chega
“Os parceiros têm uma resistência grande com os que chegam.”	Há barreiras simbólicas e relacionais no meio cordelístico.
“Não facilitam o aprendizado.”	O aprendizado do cordel exige persistência diante de dificuldades impostas.
“O público espera preços baixos…”	O trabalho do cordelista é socialmente desvalorizado economicamente.
“Grande parte desconhece que ali está a genuína literatura brasileira.”	O cordel é percebido como pouco reconhecido enquanto literatura legítima.
“Minha primeira motivação foi a busca pela cura de uma dor invisível do luto.”	A escrita em cordel surge como resposta a uma experiência de sofrimento.
“O cordel é meu ‘tarja preta’.”	O cordel é vivido como recurso terapêutico e de sobrevivência emocional.
“Para alívio das desesperanças, angústia.”	A prática do cordel atua como alívio psíquico.
“Dificuldades para editar cordel em pequena escala.”	Há entraves estruturais para a produção editorial do cordel.
“Não tínhamos editoras de cordel nos moldes que eu queria.”	A falta de estruturas editoriais adequadas limita a circulação da obra.
“Com direito a ISBN, para entrar nas bibliotecas.”	O reconhecimento institucional é uma preocupação central.
“O desafio foi criar um selo editorial.”	A cordelista assume funções além da escrita para viabilizar sua produção.
“Principal limitação é escoar a produção.”	A distribuição é vivenciada como principal obstáculo.
“Não dispomos de pontos como livrarias, cafés.”	Falta de espaços formais de circulação do cordel.

“Ficamos à espera das feiras ou de contratações.”	A sobrevivência do cordel depende de eventos esporádicos.
“Muitas vezes não é permitida a venda.”	Mesmo em espaços institucionais, há restrições à comercialização.
“Os mais velhos desejam encontrar essa literatura…”	O cordel é associado à memória cultural e à infância dos migrantes nordestinos.
“Eles não têm onde buscarem.”	Há uma lacuna entre demanda cultural e acesso ao cordel.
“Desde 2018, quando tornou-se Patrimônio Imaterial do Brasil…”	O reconhecimento institucional produz mudanças na circulação do cordel.
“O cordel passou a circular nas escolas.”	A escola emerge como novo espaço de legitimação.
“Mas… cordel é terra de ninguém.”	O reconhecimento não elimina disputas e conflitos internos.
“Muitas pessoas se proclamam cordelistas.”	Há tensionamentos sobre legitimidade e pertencimento.
“Nossa literatura de cordel tem regras.”	A cordelista afirma a existência de normas formais que definem o campo.

Etapa 2 - Tabela 2 – Transformação Fenomenológica das Unidades de Significado

Unidade de significado (Etapa 1)	Transformação fenomenológica (linguagem científica)
O primeiro contato com o cordel ocorre na infância, sem identificação estética inicial.	A experiência inicial com o cordel se apresenta como uma percepção distante e pouco atrativa, indicando que o vínculo não se estabelece de imediato no plano estético.
A experiência com o cordel se desloca do visual para a escuta oral.	A constituição do vínculo com o cordel ocorre prioritariamente pela oralidade, revelando a escuta como via inaugural de aproximação.
A convivência cotidiana com a oralidade popular marca a infância.	O contato repetido com práticas orais populares inscreve-se como experiência pré-reflexiva no mundo vivido da participante.
O conhecimento formal sobre o cordel é posterior à experiência vivida.	A compreensão conceitual do cordel emerge apenas após uma longa vivência sensível, evidenciando a precedência da experiência sobre a nomeação.
A experiência inicial permanece como memória afetiva duradoura	As vivências com o cordel se sedimentam como memória afetiva que atravessa o tempo e permanece disponível à consciência.
O encontro com um repentista desperta encantamento.	O encontro interpessoal funciona como acontecimento intensificador da experiência estética e afetiva com a poesia oral.
A aproximação sistemática com o cordel ocorre tardiamente.	O engajamento consciente com o cordel se dá de forma tardia, indicando um processo não linear de constituição da identidade artística.
A entrada no cordel está relacionada ao percurso musical.	A experiência musical atua como campo prévio que possibilita a transição para o cordel.
A escolha do cordel se ancora na afinidade com a música.	A afinidade sonora e rítmica constitui uma base experiencial para a adoção do cordel como forma expressiva.
A poesia antecede o cordel como forma de expressão.	A prática poética se apresenta como etapa anterior à formalização no cordel
A inserção ocorre por mediação de terceiros.	O ingresso no universo do cordel é possibilitado por mediações sociais, e não por iniciativa isolada.
A identidade de cordelista é atribuída antes de ser assumida.	A identidade cordelística emerge inicialmente como atribuição externa, anterior à autoidentificação reflexiva.

O cordel é confundido socialmente com poesia rimada.	A experiência da participante revela uma indistinção social entre cordel e outras formas poéticas.
A amizade com outro cordelista favorece o aprendizado.	O aprendizado do cordel se dá em contexto relacional, sustentado por vínculos de proximidade e reconhecimento.
A identidade regional facilita pertencimento.	O compartilhamento de origem territorial contribui para a constituição de laços e sensação de pertencimento no campo.
Tornar-se cordelista é um processo gradual.	A identidade cordelística se constrói processualmente, a partir da aprendizagem e da experiência continuada.
Ser poeta é vivenciado como luta.	A experiência de ser poeta no cordel é marcada pela percepção de enfrentamento e resistência.
O universo do cordel é percebido como hostil.	O campo cordelístico é vivenciado como ambiente exigente e pouco acolhedor aos iniciantes.
Há barreiras simbólicas no meio cordelístico.	A participante percebe mecanismos de exclusão e hierarquização no interior do campo.
O aprendizado exige persistência.	O processo de aprendizagem é atravessado por desafios que demandam resiliência subjetiva
O trabalho do cordelista é economicamente desvalorizado.	A experiência profissional no cordel envolve sentimento de desvalorização material do trabalho criativo.
O cordel é pouco reconhecido como literatura legítima.	A participante vivencia uma dissociação entre o valor cultural do cordel e seu reconhecimento social.
A escrita surge como resposta ao luto.	A escrita em cordel assume função de elaboração subjetiva do sofrimento.
O cordel atua como recurso terapêutico.	A prática do cordel é vivenciada como estratégia de cuidado de si e autorregulação emocional.
A prática alivia angústias	O ato de escrever promove alívio psíquico e reorganização afetiva
Há entraves estruturais à edição do cordel.	A experiência de produção é limitada por condições estruturais do campo editorial.
Falta reconhecimento institucional formal.	A busca por legitimidade institucional integra a experiência profissional da cordelista
A cordelista cria um selo editorial.	A participante assume múltiplos papéis para sustentar sua produção artística
A distribuição é o principal obstáculo.	A circulação do cordel é vivenciada como elemento central de precarização do trabalho

Falta de espaços formais de venda.	A ausência de canais institucionais restringe o acesso do público à produção
Dependência de eventos esporádicos.	A sustentabilidade da prática cordelística depende de oportunidades intermitentes.
Há restrições à comercialização.	Mesmo em espaços educativos, a prática enfrenta limitações materiais
O cordel é associado à memória cultural nordestina.	O cordel aparece como suporte de memória coletiva e pertencimento cultural.
Existe uma lacuna entre desejo e acesso.	A experiência evidencia um desencontro entre demanda simbólica e oferta material.
O reconhecimento institucional amplia circulação.	O reconhecimento oficial modifica parcialmente os modos de inserção do cordel
A escola surge como espaço de legitimação.	A instituição escolar passa a integrar o horizonte de circulação do cordel
Persistem disputas de legitimidade.	O reconhecimento não elimina conflitos internos no campo cordelístico
Há defesa das regras do cordel.	A participante afirma normas formais como critério de pertencimento e autenticidade

ANEXOS

ANEXO A – Parecer de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: História e memória: relatos de mulheres cordelistas
Pesquisador: JOSINEIDE RIBEIRO DA SILVA
Área Temática:
Versão: 2
CAAE: 88793825.7.0000.5324
Instituição Proponente: Instituto de Letras e Artes- ILA
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DA NOTIFICAÇÃO

Tipo de Notificação: Envio de Relatório Final
Detalhe:
Justificativa: O Título do projeto foi modificado devido as sugestões da banca. O título anterior:
Data do Envio: 18/05/2026
Situação da Notificação: Parecer Consubstanciado Emitido

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 8.448.008

Apresentação da Notificação:
A presente Notificação refere-se ao envio de Relatório Final de pesquisa.

Resumo do projeto:
O presente trabalho História e memória: relatos de mulheres cordelistas, pretende investigar a presença feminina na Literatura de Cordel a partir das experiências de três mulheres cordelistas. A pesquisa parte da memória afetiva da autora com o Cordel e da constatação de que, embora haja crescente produção feminina no gênero, suas vozes ainda são historicamente silenciadas e pouco exploradas na academia.O problema de pesquisa
centra-se na pergunta: como os relatos dessas mulheres contribuem para a preservação da memória cultural e a reescrita da história do Cordel feminino no Brasil? A partir disso, o objetivo geral é analisar como suas narrativas expressam vivências, lutas e perspectivas

Endereço: Av. Itália, km 8, segundo andar do prédio das PRÓ-REITORIAS, Rio Grande, RS, Brasil.
Bairro: Campus Carreiros **CEP:** 96.203-900
UF: RS **Município:** RIO GRANDE
Telefone: (53)3237-3013 **E-mail:** cep@furg.br

feministas no universo cordelístico. Entre os objetivos específicos, destacam-se: identificar os desafios enfrentados por essas autoras, compreender como suas experiências influenciam a construção da identidade feminina no Cordel e analisar como utilizam essa arte para confrontar o machismo e o preconceito.A metodologia é qualitativa e exploratória, com coleta de dados por meio de entrevistas dirigidas. Para a análise, a pesquisa combina a abordagem fenomenológica de Giorgi (2001), que busca compreender a essência das experiências vividas, com a análise de conteúdo de Bardin (2000), que permite categorizar temas recorrentes como ¿patriarcado¿ e ¿machismo¿.Espera-se, com este estudo, dar visibilidade às mulheres cordelistas como produtoras de cultura e história, legitimando suas contribuições à literatura popular e reafirmando o Cordel como espaço de
resistência e transformação social.

Objetivo da Notificação:
Apresentação de Relatório Final de pesquisa

Objetivos da Pesquisa:
Objetivo Primário:
Analisar de que maneira suas narrativas refletem as experiências e perspectivas do feminismo na poesia de Cordel.
Objetivo Secundário:
1) Descobrir quais desafios e barreiras essas mulheres enfrentaram no campo da Literatura de Cordel; 2) Compreender de que maneira os relatos das mulheres cordelistas refletem e influenciam a construção da identidade feminina no contexto contemporâneo da Literatura de Cordel; 3) Relacionar a conexão entre as experiências pessoas dessas mulheres com a maneira que elas expressam em suas produções cordelísticas; 4) Analisar as narrativas dessas mulheres, a fim de estabelecer um parâmetro de como elas se apropriam da arte poética para combater o machismo e o preconceito que ainda enfrentam.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:
Riscos:
Por se tratar de uma pesquisa realizada por meio de questionário online, os riscos envolvidos nesta pesquisa giram em torno de possíveis contratempo relacionados a conexão com a internet. Caso os participantes sintam-se imcomodados com alguma pergunta do questionário, eles têm a liberdade em optarem em não responder, o que não lhes acarreterá qualquer tipo de prejuízo.

Benefícios:

Valorização das mulheres brasileiras que escrevem poesia de Cordel.

Comentários e Considerações sobre a Notificação:

Pesquisa concluída em 27 de abril de 2026

Foram previstas e alcançadas 03 participantes.

Não houve intercorrências.

Os resultados foram apresentados e encaminhados para publicação.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Vide campo "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações"

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Relatório apresentado conforme Resolução 510 de 2016, Art. 28 item V e Resolução 466 de 2012 item XI.2.d.

Não foram observados óbices éticos nos documentos da notificação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa - CEP, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS n.° 510, de 2016, na Resolução CNS n.° 466, de 2012, e na Norma Operacional n.° 001, de 2013, do CNS, manifesta-se pela aprovação da notificação apresentada para o projeto de pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Envio de Relatório Final	RelatrioFinalCEPFURG.docx	18/05/2026 12:46:59	JOSINEIDE RIBEIRO DA SILVA	Postado

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

RIO GRANDE, 21 de Maio de 2026

Assinado por:
DUANE BARROS DA FONSECA
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Itália, km 8, segundo andar do prédio das PRÓ-REITORIAS, Rio Grande, RS, Brasil.
Bairro: Campus Carreiros **CEP:** 96.203-900
UF: RS **Município:** RIO GRANDE
Telefone: (53)3237-3013 **E-mail:** cep@furg.br