

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA  
CAMPUS CAXIAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA, LÍNGUA  
INGLESA E LITERATURAS

BEATRIZ PEREIRA DE OLIVEIRA

**ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL NOS FOLHETOS DE CORDEL DE AUTORIA  
FEMININA**

CAXIAS – MA  
2024

BEATRIZ PEREIRA DE OLIVEIRA

**ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL NOS FOLHETOS DE CORDEL DE AUTORIA  
FEMININA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas, da Universidade Estadual do Maranhão/Campus-Caxias, como requisito para obtenção de grau de licenciado em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Maria do Socorro Carvalho

CAXIAS – MA  
2024

O48a Oliveira, Beatriz Pereira de

Análise histórica e social nos folhetos de cordel de autoria feminina / Beatriz Pereira de Oliveira. \_\_Caxias: Campus Caxias, 2024.

69f.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, Curso de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria do Socorro Carvalho.

1. Cordel - Literatura; 2. Autoria feminina; 3. História. 4. Sociedade. I. Título.

CDU 82-91

BEATRIZ PEREIRA DE OLIVEIRA


**ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL NOS FOLHETOS DE CORDEL DE AUTORIA  
FEMININA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas, da Universidade Estadual do Maranhão/Campus-Caxias, como requisito para obtenção de grau de licenciado em Letras.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovado em: 06 / 03 / 2024


BANCA EXAMINADORA



Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria do Socorro Carvalho  
(UEMA Campus Caxias)



Prof.<sup>a</sup> Dra. Natércia Moraes Garrido  
(UEMA Campus Caxias)



Prof. Me. Mônica Cardoso Silva  
(UEMA Campus Caxias)

*Às mulheres cordelistas, que foram apagadas  
pela borracha literária nas mãos dos homens.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pela oportunidade de adentrar a universidade e por ter sido meu sustento e fortaleza durante os caminhos mais difíceis de se trilhar. Pelo envio do Seu Filho, o meu amigo para todas as horas, e pelo envio do Santo Espírito, que me deu o dom da sabedoria e da inteligência.

À Nossa Senhora, a quem eu pude recorrer quando eu precisei de um colo de mãe e por toda a sua intercessão em momentos de tensão: “Faça tudo o que Ele vos disser”.

À minha mãe, Antônia, que trabalhou intensamente fora de casa, desde antes do meu nascimento, para que eu pudesse ter uma vida de conforto. Pelas vezes que ela abdicou da minha presença para trazer o alimento à minha mesa.

Aos meus avós, especialmente, à minha “mãe Helena”, por todo o cuidado dedicado a mim durante esses 24 anos. Pelos momentos em que percebeu a fraqueza física no meu corpo, pelos pequenos gestos e por ser meu exemplo de força.

Às minhas tias, Fátima, Raimunda e Santana, e meu tio, Márcio, por serem pessoas sempre presentes em minha vida, contribuindo, cada um à sua maneira, para o meu bem-estar durante a faculdade. Agradeço, até, por meus jovens primos, Tarcio e Tarciso, pela inocência em querer saber dos meus estudos.

Ao Algodão Doce, por ter sido uma dupla de grande importância para o meu reestabelecimento mental durante uma fase difícil da minha vida, onde o meu desenvolvimento em pesquisas foi afetado.

Ao Departamento de Letras, da UEMA, nas pessoas dos meus professores e da diretora do curso, que contribuíram para a minha formação acadêmica, profissional e integral.

À orientadora desta monografia, professora Socorro Carvalho, a minha eterna orientadora, que abriu as portas do conhecimento para mim e oportunizou o meu gosto pela Literatura de Cordel.

Ao Coletivo Cultural Tapera do Cordel, através do seu fundador, pelo apoio com materiais literários desde o início do meu primeiro contato com ele, em 2020; por ajudar na minha aproximação com os diversos cordelistas do Maranhão, sobretudo com a dona Ray (Raimunda Frazão) e por me conceder a entrada no Coletivo.

Ao GAPE, Grupo de Assistência Psicológica Estudantil, o vulgarmente conhecido meu “grupinho da faculdade”, pelo apoio mútuo nas atividades universitárias, pela troca de conhecimento e por nunca deixarem que um de nós não completasse essa caminhada.

À minha amiga, colega de turma e dupla, Luisa Mara, pela parceria durante esses 5 anos de vida acadêmica, por sua constante presença na minha vida acadêmica e pessoal e por ter contribuído para que o processo até aqui fosse mais leve.

À primeira escola de formação integral que tive, a Pastoral da Juventude, a qual proporcionou o meu desenvolvimento na comunicação, parte fundamental dentro da Universidade e na carreira de professora.

Ao Coral Mensageiros da Paz, que foi o meu primeiro estágio na docência, mesmo sem a minha pretensão de cursar uma licenciatura. Foi nesse ambiente que aprendi a lidar com "alunos", os quais necessitavam do meu ensinamento.

Enfim, a todas as pessoas que não coloquei os nomes nessa redação, mas que estão guardadas na minha memória afetiva. A elas, agradeço o singelo apoio na conclusão deste curso. Nesse agradecimento, também incluo os recursos terapêuticos digitais utilizados no processo de escrita desta monografia.

Por último, quero-me agradecer pelo empenho de não ter adiado as fases do sonho de ser formada em uma faculdade e, também, pela força que suscitei nos momentos em que nenhuma das pessoas ora citadas estavam presentes.

*A esperança não decepciona.*

*Rm 5, 5*



## RESUMO

A presente monografia trata-se de uma análise de cunho histórico e social, que examina os folhetos de Literatura de Cordel de autoria feminina. Essa pesquisa aborda as origens do Cordel, no que diz respeito a sua definição, processo de transmissão e principais autores, adentrando nos aspectos estruturais desse gênero, tais como a metrificação e a classificação. Todo esse percurso leva ao estudo da posição da autoria feminina cordelista frente à história de produção cordelista oral e escrita de homens. Como essa monografia conta com uma revisão bibliográfica, também se pesquisou sobre a origem da escrita literária feminina. De aporte teórico, tiveram-se as contribuições de Lopes (1982), Cavalcante (1982), Souza (1976), Luyten (1981), Queiroz (2006), Santos (2009), Telles (2022), entre outros. A análise finda com as discussões acerca das temáticas fundamentalmente sociais presentes nos folhetos das cordelistas maranhenses Raimunda Frazão e Goreth Pereira, percebendo como o meio social em que as autoras cresceram, trabalharam e vivem influenciou diretamente na produção dos seus escritos.

**Palavras-chave:** Literatura de Cordel; Autoria feminina; História; Sociedade.

## ABSTRACT

This monograph is an analysis of a historical and social nature, which examines the Cordel Literature folhetos written by women. This research addresses the origins of Cordel, with regard to its definition, transmission process and main authors, delving into the structural aspects of this genre, such as measurement and classification. This entire journey leads to the study of the position of cordelista female authorship in relation to the history of oral and written cordelista production by men. As this monograph includes a bibliographical review, research was also carried out on the origins of female literary writing. Of theoretical support, there were contributions from Lopes (1982), Cavalcante (1982), Souza (1976), Luyten (1981), Queiroz (2006), Santos (2009), Telles (2022), among others. The analysis ends with discussions about the fundamentally social themes present in the leaflets of Maranhão cordelistas Raimunda Frazão and Goreth Pereira, realizing how the social environment in which the authors grew up, worked and live, directly influenced the production of their writings.

**Keywords:** Cordel Literature; Female Author; History; Society.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Folheto <i>O Casamento do Bode com a Raposa</i> .....	26
<b>Figura 2</b> – Folheto <i>O Duelo de Lampião Rei do Cangaço com Ana Jansen a Rainha do Maranhão</i> .....	27
<b>Figura 3</b> – Folheto <i>A História de Antônio Silvino (novos crimes)</i> .....	28
<b>Figura 4</b> – Folheto <i>História da Donzela Teodora</i> .....	34
<b>Figura 5</b> – Folheto <i>O Encontro de Urutú com Dioguinho, o Valentão do Sul do Brasil</i> .....	35
<b>Figura 6</b> – Folheto <i>A História do Cordel</i> .....	36
<b>Figura 7</b> – Folheto <i>Peleja de Ana Roxinha com Maria Roxinha</i> .....	42
<b>Figura 8</b> – Folheto <i>O Balão do Destino ou A Menina da Ilha</i> .....	44
<b>Figura 9</b> – Folheto <i>Episódio Sangrento ocorrido no Bairro de Educandos</i> .....	45

## LISTA DE TABELAS

<b>TABELA 1</b> – Lista de cordelistas da década de 1930 à 1990 e de 1990 até 2023 .....	49
--	----

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 ASPECTOS GERAIS SOBRE A LITERATURA DE CORDEL</b> .....	18
1.1 Das origens e desenvolvimento .....	18
1.2 O Nordeste como celeiro.....	22
<b>2 LITERATURA DE CORDEL E SUAS FORMAS</b> .....	26
2.1 O esquema rimático e a estrofação .....	29
2.2 As temáticas do Cordel .....	32
2.3 As xilogravuras como expressão temática.....	34
<b>3 A PRESENÇA DA MULHER COMO AUTORA DE FOLHETOS E ROMANCES DE CORDEL</b> .....	38
3.1 A mulher e a escrita do cordel .....	41
3.2 Análise histórica e social nos folhetos de Cordel de Raimunda Frazão e Goreth Pereira.....	51
<b>CONCLUSÃO</b> .....	64
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	66

## INTRODUÇÃO

As pesquisas sobre a Literatura de Cordel vêm ganhando força ao passo que a academia está se permitindo compreender o espaço e o valor literário dos textos cordelísticos escritos (folheto, livreto e romances de Cordel) e das narrativas orais (repente e cantoria). Nesta monografia, a temática abordada propõe analisar as características históricas e sociais presentes em folhetos de Literatura de Cordel sob a ótica da autoria feminina. O estudo de tais aspectos permitirão a compreensão de como as mulheres cordelistas tiveram inspiração para a produção de suas obras, bem como quais contextos e quais circunstâncias propiciaram a escrita feminina, especialmente, dos folhetos.

Tem-se conhecimento de que a Literatura de Cordel nasceu na Península Ibérica, caracterizada pelo Trovadorismo de Portugal, a partir do século XVI. No entanto, Lopes (1982) afirma que há pesquisas que apontam o berço dessa literatura também para além das fronteiras portuguesas e hispânicas, como na Holanda e Alemanha. São muitas as vertentes que discorrem sobre as origens da Literatura de Cordel, porém, será visto que as características portuguesas foram as mais percebidas nesse processo de “transferência” de uma cultura literária a outra.

No Brasil, a Literatura de Cordel tem origem na região Nordeste, mais precisamente no estado da Paraíba, em 1830. Em seu início, o Cordel era uma narrativa em estilo cantoria, isto é, uma produção oral. Do ano de 1902 até a década de 1920, aconteceu a consolidação do folheto e do romance de Cordel por meio da veiculação da obra impressa advinda da abertura de gráficas e editoras. No território maranhense, lócus das autoras em estudo, a Literatura de Cordel desponta no final do século XIX e início do século XX, em vista da migração de potiguares, paraibanos e cearenses em fuga da seca que se alastrava no Nordeste. O Maranhão foi um dos destinos das famílias de migrantes.

Mostrar-se no fazer literário nunca foi uma tarefa fácil para a figura feminina, desde a Antiguidade, e, com o passar dos séculos, as questões de gênero na literatura se tornaram mais acentuadas. Até o século XX, no Brasil, a mulher não tinha uma participação direta e ativa na sociedade, pois a sua função no mundo estava restrita apenas aos afazeres domésticos e comunitários e, dessa forma, o espaço como escritora também não existia. Apesar disso, uma grande quantidade de mulheres conseguiu ascender tanto socialmente quanto na literatura e puderam proporcionar a inserção de mais mulheres nas diversas áreas da sociedade da sua época.

É a partir desse século (XX) que a figura feminina, no mundo, começa a adentrar o universo das artes, com mulheres em destaque na música, como cantoras de reconhecimento nacional e internacional; na dança, como bailarinas e coreógrafas; na ciência, atuando nas áreas da educação e saúde; e nas letras, como romancistas, poetisas, cronistas e cordelistas. A presença das mulheres nas áreas citadas também foi observada a partir de um pontapé muito importante para o direito político feminino, que foi a instituição do voto em 1932. Com essa primeira abertura, era concedido à mulher o poder de participar da escolha de seus representantes políticos e, em consequência, eleger candidatos que se interessassem pelo direito à igualdade de gênero diante da lei e da sociedade.

Nos primórdios, a mulher, na Literatura universal, encontrava-se na posição de ser passivo, ou seja, a figura feminina estava na posição de elemento de inspiração e motivador para o fazer poético e, durante muito tempo, não teve protagonismo na criação literária. Isso não significa que as mulheres não produzissem. A poesia feminina era censurada, camuflada ou invalidada. Segundo Costa (2015), de Enheduanna, na Mesopotâmia, com a composição salmodiada, até chegar à Maria Firmina dos Reis, do Romantismo no Brasil, ocorrem raros registros da participação ativa de mulheres como autoras de obras literárias.

No que diz respeito à presença feminina na Literatura de Cordel, a história muito se repete. Inicialmente, elas ocupavam lugar somente nas temáticas dos folhetos e cantorias, nos cordéis de personalidades ilustres no Brasil, como Maria Bonita e Princesa Isabel; depois disso, passaram a caracterizar personagens de mulheres erotizadas, endemoniadas e sobrenaturais. Como pressuposto, a presença do machismo também perpassa os folhetos. Os homens têm parte de responsabilidade na discriminação das mulheres como autoras na literatura. Todavia, cada vez mais emergem cordelistas femininas que se servem do cordel como instrumento emancipatório na luta pela equidade de gênero.

A Literatura de Cordel carrega o ímpeto do povo nordestino que, por muito tempo, foi negligenciado nos espaços educacionais e culturais. Por conta do desconhecimento desse ímpeto, o Cordel foi (e ainda é) velado por preconceitos acerca daqueles que o escrevem, envolvendo os poetas cordelistas e suas produções, particularmente se tratando das suas características rítmicas, estruturais e temáticas. As consequências de tal preconceito são menos trabalhos teóricos e consistentes sobre a Literatura de Cordel, seja por falta de carga horária, estudo e de professores (Neres, 1999), o que seriam questões curriculares ou simplesmente curiosidade.

Um ambiente como a universidade carece desse tipo de conhecimento, pois esse espaço acadêmico se intitula como um lugar aberto a novas descobertas e não pode ser a primeira a ignorar a importância da pesquisa sobre a Literatura de Cordel, sendo adequado acolher todas as perspectivas literárias, matemáticas, sociais e naturais. No entanto, reconhece-se que o Cordel está emergindo nos corredores das universidades, mais especificamente, adentrando as salas de aula de Literatura Brasileira e Regional.

Como afirmado, as pesquisas sobre a Literatura de Cordel ainda são tímidas, apesar da disposição de pesquisadores de diversas áreas em redigir acerca dessa literatura. Muito mais pode-se dizer que a produção de autoria feminina no cordel é negligenciada pelos poucos pesquisadores dos dias atuais, pois a presença feminina nos folhetos é pouco divulgada. No entanto, são trabalhos como esse, oriundos da academia, que se configuram em oportunidades para reconhecimento da Literatura de Cordel e de seus autores dentro e fora das universidades, proporcionando assim, também, o conhecimento de autoras cordelistas.

Quando se pensa em analisar a historicidade nos folhetos de cordel, permite-se compreender a tradição, as manifestações culturais, entre outras coisas, devido à função histórica da Literatura de Cordel encontrada na poética narrativa. Assim acontece com a função social existente nessa Literatura que se permite identificar acontecimentos de um determinado grupo e de que forma essas situações interferem no seu cotidiano. Para uma análise coerente dos folhetos de cordel, é indispensável começar pela reflexão acerca da tríade artista-obra-público. Candido (1967) instrui que, para analisar uma produção artística numa visão contemporânea, deve-se atentar aos fatores socioculturais, tais como estrutura social, valores e ideologias, padrões da época e o que se escrevia, porque tudo isso converge no impacto da obra e o que é despertado nos leitores.

A Literatura de Cordel garante o seu papel social quando proporciona reflexão e amadurecimento ao homem, ao mesmo tempo que promove conscientização e mudanças na sociedade. Se não houve espaço para as mulheres na Literatura de Cordel por muito tempo, aquelas que conseguiram se manter como cordelistas recorriam do seu privilégio para apresentar temas pertencentes e inerentes às mulheres, os quais não importavam ou não chocavam a sociedade, como o recurso denominado por Costa (2015) de vingança poética, que reinou nos primeiros folhetos de cordel de autoria feminina.

Considerando o traçado histórico realizado anteriormente, tem-se a seguinte problematização: Em qual contexto surgem as autoras de folhetos de Cordel? seguida das questões norteadoras que auxiliaram na análise da problematização desta monografia: Quem



são as precursoras da mulher cordelista na Literatura de Cordel do Brasil? Por que analisar as características sociais e históricas em folhetos de autoria feminina? Quais as temáticas presentes no cordel de autoria feminina? A partir dessas questões levantadas, objetiva-se, ao decorrer da análise, debater acerca dos aspectos históricos e sociais contidos nos folhetos escritos por mulheres, fazendo uma contextualização de cada aspecto, utilizando exemplificações do cotidiano, comparando-os com outras autorias, se necessário, e, assim, proporcionar uma análise crítica dessas características.

Nas vertentes desse objetivo, no capítulo 1, faz-se uma retrospectiva histórica da Literatura de Cordel nacional e maranhense, recordando os primórdios dessa literatura e em qual cenário se encontra atualmente. A seguir, no capítulo 2, vê-se as informações técnicas desse tipo de literatura, ou seja, quais as características estruturais da Literatura de Cordel na sua faceta escrita. Também são discutidas sobre as temáticas encontradas e presentes em folhetos, assim como uma aliada na representação artística e comercialização dos folhetos de cordel: a xilogravura.

Para finalizar o estudo histórico e social dos folhetos de autoria feminina, o capítulo 3 analisa as mudanças do espaço feminino na Literatura de Cordel, as temáticas que surgem a partir do olhar feminino no momento de escrita dos folhetos e, assim, analisa, especialmente, a manifestação dos aspectos históricos e sociais nos folhetos de cordel de Goreth Pereira e Raimunda Frazão, como a representação das muitas mulheres que hoje fazem Literatura de Cordel e que são herança das precursoras do movimento.

Essa monografia é pautada em uma revisão bibliográfica, subsidiada por livros físicos e versões *on-line*, artigos de autores da área das Letras, Cultura Popular e fazedores de Cordel. Conta-se com o auxílio da perspectiva teórica de Lopes (1982), Cavalcante (1982), Souza (1976), Luyten (1981), Queiroz (2006), Santos (2009), Telles (2022), entre outros. Ademais, contou-se com a visualização de entrevistas em páginas de cunho educacional das plataformas de vídeos e a folheação e leitura da produção literária de diversas cordelistas, insistentemente a de Goreth Pereira e Raimunda Frazão, para fundamentação das assertivas listadas neste trabalho.

Também se efetivou um fichamento sobre cada aspecto listado nos objetivos, tais como a métrica, a narrativa e os possíveis temas relevantes para a análise histórica e social dos folhetos, assim como o cuidado com os dados cronológicos, a fim de uma melhor compreensão da escritora e dos leitores. O passo seguinte foi argumentar sobre os pontos da

pesquisa relevantes para este trabalho, apresentando trechos que exemplificassem o viés analítico defendido ao longo do referencial teórico.

Ao explorar questões históricas e sociais é possível encontrar novas perspectivas despercebidas a olhos “nus”. Muitas vezes, os próprios autores desconhecem aquilo que expressam no seu folheto, isso devido à espontaneidade das palavras que brotam do seu íntimo e pelo fato de que a sua escrita condiz com a sua realidade, isto é, não é nenhum teatro armado, mas uma verdadeira extensão da vida do poeta. A Literatura de Cordel, de forma singular a de autoria feminina, é uma das representações que carrega uma visão diferenciada daquilo que se leu e ouviu dizer ao longo da história literária acerca de questões específicas da sociedade histórica e vigente.

## 1 ASPECTOS GERAIS SOBRE A LITERATURA DE CORDEL

Vulgarmente chamada de Literatura de Feira, Poesia Popular e algumas outras denominações, a Literatura de Cordel (LC) faz parte da literatura popular brasileira e apresenta-se como um conjunto literário muito conhecido pela população da região Nordeste do Brasil. Os poetas de Literatura de Cordel, na sua vertente escrita, são chamados de Cordelistas, “Poetas Populares” (LESSA, 1973, p. 10) ou Poetas de Bancada e, na sua vertente oral, são chamados de Cantadores ou Repentistas, a depender do estilo que empregam para versar em determinada apresentação.

O nome “Literatura de Cordel” refere-se à expressão de como se chamavam os livros populares, como por exemplo, na Espanha, conhecidos como “Libros de Cordel” (Daus, 1982). A nomenclatura passou a ser aceita no Brasil a partir do advento do rádio, mas não de uma maneira positiva, e sim na ameaça do desaparecimento da literatura. Além do mais, o nome também faz alusão à corda/barbante na qual os folhetos eram e são pendurados para comercialização.

Desde os vendedores de folhetos de Cordel em rodoviárias, feiras e centros comerciais, passando pelos Cantadores, aqueles que estão nas praças das cidades ou nas meias-águas de casas interioranas, até o desembarque em associações, academias e *shows* culturais de arte popular, a Literatura de Cordel se constitui como uma literatura de grande valor histórico e social atualmente, e tamanho valor econômico e político no século passado. Não se pode esquecer, ainda, que a mesma Literatura possui um notável valor pedagógico, assim como se pode encontrar em outros tipos de literatura.

### 1.1 Das origens e desenvolvimento

É importante se falar em “origens” a falar em “a origem” da Literatura de Cordel, porque todas as literaturas são resquícios de outras que as antecedem, até o momento em que se encontra a origem de todas as literaturas. O Cordel brasileiro remete ao Trovadorismo, que remete ao Rapsodo grego. Cerca de sete países são listados por Lopes (1982) onde se encontrava uma literatura de folhas escritas semelhante aos folhetos de Cordel que circulam no Brasil, são eles: Portugal, chamada de “folhas volantes” ou “folhas soltas”; Espanha, Argentina e México, como “hojas” ou “corridos”; França, conhecidos como “littérature de

colportage”; Inglaterra, como “catchpennies”; e Holanda, denominados “pamflet”. “Tudo isso mostra à evidência que, embora tenhamos recebido a nossa literatura de cordel via Portugal e Espanha, as fontes mais remotas dessa manifestação estão bem mais recuadas no tempo e espaço. Eles estão na Alemanha, nos séculos XV e XVI, como estiveram na Holanda, Espanha, França e Inglaterra do século XVII em diante” (Lopes, 1982, p. 11).

Tendo por base essa evidência, informa-se que a Literatura de Cordel teve início por volta do século XV, na Europa central. Já no que diz respeito à Literatura de Cordel que chegou em solo brasileiro, os pesquisadores de literatura e folclore concordam que a sua origem está ligada à Península Ibérica e, tão mais expressivamente, à Portugal, o colonizador do Brasil.

Ao tratar da origem portuguesa, Lessa (1973, p. 10) já evidenciava: “originado provavelmente do cancionero ibérico, o romanceiro nordestino adquiriu, com o tempo, suas características peculiares”. O cancionero mencionado remete às trovas medievais, isto é, à época do Trovadorismo. Outro autor, ao discorrer sobre a origem do Cordel, já descrevia esse tipo de poesia como a herança do “romanceiro tradicional” e a “continuadora das canções de gesta” (Haurélio, 1974, p. 16), significando, então, a proximidade entre o Trovadorismo português e o surgimento da Literatura de Cordel.

Avançando as pesquisas em LC, Luyten (1981) aponta que “não há dúvida de que nossa poesia popular veio através de Espanha e Portugal” (Luyten, 1981, p. 15), referenciando-a “nossa” com a sua nacionalidade brasileira. Da mesma forma que, mais tarde, Lopes (1982) afirmava que “no Brasil (...) a literatura nos chegou através dos colonizadores lusos, em ‘folhas soltas’ ou mesmo em manuscritos” (Lopes, 1982, p. 11). Todos esses apontamentos auxiliam na aceitação da origem portuguesa da Literatura de Cordel e esclarece-se que a vinda, através dos colonizadores, se deu não somente na tradição oral, mas também por meio de amostras escritas.

Ao tratar-se do processo de transferência de uma literatura a outra, Haurélio (1974) observa que é próprio do viajante, que ele traga consigo a sua bagagem cultural. Após a chegada ao Brasil, enquanto a Literatura de Cordel ainda não ganhava uma identidade brasileira, era caracterizada como literatura fantástica (Haurélio, 1974), pois as características da poesia que então chegava falavam sobre seres mágicos, mitológicos e fantasias em geral, deixando-se entender, a priori, como uma continuação do formato das histórias que já existiam desde o começo da Literatura. Pinto (2012, p. 1) explica que

A remessa de publicações para o Brasil teve início no período do descobrimento e era feita sob a estrita análise de censores, principalmente para os estados do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, nesse pacote, chegavam muitos folhetos de cordel, a maioria sobre feitos heroicos e histórias de princesas, como as histórias de Carlos Magno, Os doze pares de França, Paixão de Cristo, Dona Inês de Castro, Donzela Teodora, Santa Bárbara e Reinaldo de Montalvão, dentre outros.

Essas são histórias da era clássica portuguesa, muito conhecidas nesse país e que misturam narrativas ficcionais e acontecimentos históricos, chegando bem próximo da classificação de literatura fantástica a qual se tinha à época. Ademais, essa observação reafirma a origem portuguesa da Literatura de Cordel e exemplifica como se deu o processo de apropriação do que conhecemos, atualmente, como Literatura de Cordel.

No Maranhão, a origem da Literatura de Cordel está estritamente ligada à chegada de conterrâneos nordestinos fugitivos de uma catástrofe nacional, que foi a Grande Seca (1877) e as pequenas secas a partir dos anos 1900. Milhares de migrantes tinham como destino a Amazônia por conta do “clima de chuvas permanentes” (Luyten, 1981, p. 34) e o sul do Brasil, porém, como a jornada era exaustiva, centenas deles fixaram-se pelo caminho. Os estados que mais abrigaram essas pessoas que buscavam sobrevivência foram o Maranhão e o Piauí.

Nesse contexto, construíram-se os novos povoamentos com cantadores ou descendentes de cantadores, em sua maioria, da Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Não foi possível, ainda, nomear os precursores do Cordel no Maranhão, no entanto é possível listar alguns poetas cordelistas e cantadores que estão distantes, na linha do tempo da LC maranhense.

No século XIX, observou-se, nesse Estado, a presença de uma poesia semelhante ao cordel, cujos temas pertenciam à gama das tradicionais temáticas já vistas nos folhetos e cantorias de Cordel. Essa poesia é denominada “poesia matuta” e gerou o equívoco difundido acerca da origem da Literatura de Cordel no Maranhão e o seu precursor. Haurélio (1974, p. 18) alerta que: “A embolada e a poesia matuta, dentre outras manifestações, são também galhos ou ramos importantes [da poesia popular]. Todavia, a confusão do Cordel com a dita poesia matuta, divulgada por Catulo da Paixão Cearense apesar de comum, precisa, como todos os equívocos, ser combatida”.

Em um dos folhetos de Leandro Gomes de Barros, há uma referência aos leitores do Maranhão: “Aos meus caros leitores do Brasil – Ceará, Maranhão, Pará e Amazonas – aviso que desta data em diante todos os meus folhetos completos trarão o meu retrato (Barros, 1917

*apud* IPHAN, 2018, p. 100). Mais que assegurar a autoria dos seus folhetos colocando sua fotografia, Leandro faz-se refletir que, se haviam leitores de folhetos de Cordel no território maranhense nesse período, tais leitores podem ter sido influenciados a também produzir folhetos em meados de 1920.

A datação mais longínqua de autores cordelistas maranhenses alcançada por essa pesquisa foi o ano de 1958, com o poeta Zé Bona. José de Sousa Lima nasceu em Coelho Neto, mas foi radicado muito cedo no município de Aldeias Altas, o povoado Jatobá – a mesma terra do poeta Gonçalves Dias. Segundo o prefácio de Lima (2022), o cordelista e cantador Zé Bona era o divertimento do vilarejo na década de 1950, onde se reuniam todos para escutar a declamação do cordelista e cantador. Vale ressaltar que, mesmo não alfabetizado na escola, ele conseguiu aprender a ler e escrever no ambiente comunitário.

Ferreira Gullar, poeta Pós-Modernista, pode ser um dos influenciados do florescimento da Literatura de Cordel no Maranhão. O autor lançou uns poucos folhetos e romances de Cordel entre os anos de 1962 a 1966, que, inclusive, foram alvos de um inquietamento na crítica literária carioca, como se averigua no excerto abaixo:

Quando o maranhense Ferreira Gullar publicou alguns versos em forma de cordel, houve quem lamentasse o fato de um dos mais talentosos poetas do Brasil ter perdido seu talento criativo e estar se “rebaixando” a escrever poemas de segunda categoria. Contudo, mesmo com a visão limitada de boa parte dos críticos brasileiros, o professor Sébastien Joachim, da Universidade Federal de Pernambuco, destaca que grandes nomes de nossa literatura, como João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e Carlos Drummond de Andrade, beberam nas fontes do cordel na fase áurea de suas respectivas produções poéticas (Neres, 1999, p. 2).

O preconceito é indubitavelmente comprovado por essa circunstância, e o qual é visto desde quando os pesquisadores em Literatura de Cordel se propuseram a discutir sobre o lugar desse tipo de literatura em relação às outras literaturas presentes no território brasileiro. No entanto, como o autor constata, escritores renomados também conheceram, estudaram e fizeram cordel, refletindo a importância de como os poetas em lugares de privilégio podem colocar em evidência os poetas marginalizados.

Averiguou-se ainda, na capital maranhense, que, em 1985, Moisés Nobre e Jeremias Pereira da Silva (Gerô) faziam os primeiros *shows* de Cordel com o compilado de suas obras existentes, resultando na gravação de um *CD*. Este último publicava sob o pseudônimo de

“Linguafiada” (Ribeiro, 2017), pois era um denunciante das desigualdades sociais e, principalmente, raciais existentes na Ilha de São Luís do século XX.

Da década de 1990 em diante, é possível delinear as microrregiões dentro do território maranhense onde a Literatura de Cordel crescia expressivamente: o Alto Pindaré, nas cidades como Pindaré-Mirim e Pedreiras, e a Região dos Cocais, como Caxias e Timon. No entanto, observa-se que há a predominância de cantadores, ou seja, do estilo cantoria, à medida que se distancia da capital.

Após a chegada da LC através dos colonizadores, vinda em diversos folhetos sobre temas, principalmente, históricos, depara-se com a baixa escolaridade da maioria da população brasileira que se concentrava no que viria a ser o berço do Cordel brasileiro: o Nordeste. Quando a Literatura de Cordel puramente brasileira vai se moldando, ela dialoga com a oralidade. Melo (2016) descreve esse cenário: “A literatura de cordel está diretamente relacionada aos poetas cantadores que, desde os tempos mais distantes da colonização, cantavam para o povo nordestino a poesia de cunho oral trazida pelos portugueses. Além disso, sabemos que, até a metade do século XX, havia uma grande parcela de analfabetos no Brasil, especialmente no Nordeste” (Melo, 2016, p. 19).

No entanto, a Literatura de Cordel não estava ameaçada, porque, assim como havia o cancionário português, as histórias cantadas permanecem no Brasil, atravessando todo o território nordestino, através dos nascentes *desafios* e *pelejas*, as ramificações do estilo cantoria. As histórias de reis, heróis e criaturas mitológicas já não estava tão em voga, dando espaço à nova estética e às novas temáticas referentes àquela região.

## 1.2 O Nordeste como celeiro

Nesse período de “adaptação” da Literatura de Cordel advinda de Portugal, Queiroz (2006, p. 21) atribui as primeiras manifestações do Cordel brasileiro ao Nordeste, e afirma que “A origem de nossa Literatura de Cordel remonta à Idade Média, ligando-se à poesia trovadoresca portuguesa. Assim como os poetas medievais iam de burgo em burgo, castelo em castelo, os poetas cordelistas nordestinos iam de uma feira a outra, ou visitando as cidades, seguindo ciclos de festas religiosas ou acontecimentos importantes”.

Pode-se constatar que a circulação dos folhetos pelo Nordeste permitiu a difusão do novo tipo de literatura mais rapidamente e fez com que, a cada novo ambiente, o poeta cordelista ou cantador sentisse a necessidade de versar novas temáticas, isto é, fazer

adequações a sua poesia no lugar em que se encontrava. Como andarilho, o poeta pode, também, ouvir e compartilhar as experiências e novas histórias dos moradores de cada povoado e cidade por onde ele passava.

A Literatura de Cordel brasileira tem maior expressão no Nordeste, desde a sua chegada. Luyten (1981) aborda que, mesmo havendo Cordel em outras regiões do Brasil, os poetas radicados em diversas regiões têm a sua origem ou descendência vinculada ao solo nordestino. Segundo ele, pelo menos cinco fatores permitiram a fixação da LC nessa região: a colonização primária, a oralidade, os ritos do Catolicismo, a “não-influência de europeus” e o “isolamento cultural” (Luyten, 1981, p. 18).

Os colonizadores e os visitantes (espanhóis, holandeses e franceses) tinham o território nordestino como porta de entrada das embarcações, antes da consolidação da navegação no litoral do Rio de Janeiro. Essa movimentação contribuiu para o entrelaçamento da cultura brasileira à cultura europeia. Dessa maneira, a poesia popular portuguesa, herança do Trovadorismo, favoreceu a formação da poesia popular nordestina.

No pós-independência, as influências portuguesas têm um declínio considerável na região Nordeste. O grande crescimento do Romantismo em outras regiões deixou a poesia popular à margem e foi constatado que “nas cidades [sulistas] a poesia elevada popularizou e substituiu os livros populares” (Daus, 1982, p. 13). Todavia, o isolamento geográfico que o Nordeste enfrentava à época tornou mais significativa a enraização da Literatura de Cordel no solo nordestino.

No entanto, registra-se que não foram somente os aspectos sociais que corroboraram para que o Nordeste fosse o celeiro da Literatura de Cordel, mas também a assimilação do português no Nordeste (Lopes, 1982), pois a erudição da escrita e da canção portuguesa dava lugar à simplicidade do linguajar do povo nordestino.

De acordo com Lopes (1982), notadamente nos estados de Pernambuco e Paraíba, a consolidação da Literatura de Cordel no Brasil aconteceu no início do século XX, através da editoração dos primeiros folhetos, sendo que os considerados primeiros cordelistas brasileiros fundaram as casas-editoras. O termo “casas-editoras” é uma referência à moradia dos próprios autores, ou seja, uma comercialização caseira.

São mencionados quatro autores-editores: Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Silvino Pirauá de Lima e Francisco das Chagas Batista. A partir daí, acontece a produção em massa dos folhetos, os quais tinham como destino, além do abastecimento da região Nordeste, os vários pontos do Brasil. Tiveram grandes tiragens de folhetos, chegando a



mais de 500 mil cópias de uma única editora, fazendo com que a Literatura de Cordel se espalhasse mais facilmente no território nordestino. Com a inovação da editoração do cordel, a questão da autoria dos folhetos foi garantida, tanto para preservar os direitos autorais de cada cordelista, quanto como facilitador das futuras pesquisas nos acervos. Com o passar do tempo, os donos das editoras não somente editavam os próprios folhetos, como, para além, passaram a comercializar as obras dos vários cordelistas da sua região.

De acordo com Lopes (1982), as tipografias eram vendidas por familiares em caso de morte do seu dono e se a família não quisesse seguir com a editoração, propiciando a perpetuação do comércio de folhetos. Porém, o advento das novas tecnologias de informação, entre elas a imprensa, a partir da década de 1960, a ameaça à Literatura de Cordel estava consolidada. Era preciso, nesse contexto, uma nova função para o Cordel, pois as funções jornalística, pedagógica e de entretenimento estavam sendo supridas.

Como visto anteriormente, determinados autores na Literatura de Cordel deram uma grande contribuição para o seu desenvolvimento, especificamente no Nordeste. O primeiro a ser destacado é o cordelista e cantador Silvino Pirauá de Lima, que nasceu em Patos, na Paraíba, em 1848. Um dos grandes feitos do cordelista foi a inovação do repente, adicionando a sextilha como nova possibilidade para a cantoria. Segundo Santos (2021, p. 135), Silvino Pirauá foi “um conhecedor de *mãos cheias* tanto da cantoria como nos romances de príncipes e princesas”.

A seguir, tem-se Leandro Gomes de Barros, considerado o pai do Cordel brasileiro. O cordelista nasceu em Pombal, na Paraíba, em 1865. Após passar por diversas cidades da região durante a adolescência, o cordelista fixa-se em Recife, onde constrói a sua tipografia e, a partir daí, cria a função de folheteiro, a pessoa responsável por vender folhetos próprios ou de terceiros. De acordo com Oliveira e Leão (2021), Leandro Gomes de Barros deixou regras silenciosamente, as quais perduram até hoje, uma delas é a preferência de estrofes no cordel: 1. sextilha, 2. setilha, 3. décima e 4. quadra.

Mais um poeta de destaque é Francisco das Chagas Batista, o qual fez o Nordeste ser conhecido pelas histórias do cangaço. O cordelista e editor nasceu em 1882, na Vila de Teixeira, na Paraíba, e fundou a tipografia Popular Editora, sendo o responsável pela “imagética do cangaço no Brasil” e introduzindo “o rosto do indivíduo [cangaceiro] na memória coletiva” (Iphan, 2018, p. 84).

O último destaque, nascido no século XIX, é João Martins de Athayde, nascido em Ingá de Bacamarte, também na Paraíba. O cordelista é considerado o maior editor de folhetos,

depois de Leandro Gomes de Barros, isso por conta da compra dos direitos autorais do falecido cordelista. João Martins de Athayde cria a função de editor-proprietário, no qual consistia em virar “de editor a autor” (Iphan, 2018, p. 79).

Quanto aos cordelistas da segunda metade do século XX, ressalta-se Patativa do Assaré, que também teve grande expressividade no Nordeste. Antônio Gonçalves da Silva nasceu em Serra de Santana, município de Assaré, no Ceará. O nome artístico é a junção de uma ave da região com o nome da cidade de natalício. Patativa do Assaré é conhecido como um importante representante da cultura popular nordestina e teve um de seus poemas reescrito musicalmente pelo cantor Luiz Gonzaga, além de ter “diversas de suas obras traduzidas em outros idiomas” (Pereira e Silva, 2021, p. 162).

Muitos outros escritores foram influenciados por folhetos de Cordel, como exemplo, o romancista e dramaturgo Ariano Suassuna, que escreveu a peça *Auto da Compadecida* a partir da leitura de quatro folhetos: *O Castigo da Soberba*, de Silvino Pirauá de Lima, *O Dinheiro – O Testamento do Cachorro* (1909), *O Cavalo que Defecava Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros, e *As proezas de João Grilo* (1930), de João Ferreira de Lima. Como se verá no capítulo II, Ariano Suassuna tinha um grande apreço pela Literatura de Cordel, a tal ponto de contribuir com mais uma forma de classificação de folhetos.

## 2 LITERATURA DE CORDEL E SUAS FORMAS

Mas, afinal, como reconhecer os textos em Literatura de Cordel? Ou, ainda, como identificar os versos de Cordel na oralidade? Na Literatura de Cordel, há regras que a enquadram, de maneira geral, nos parâmetros de folheto e/ou repente. A seguir, constata-se o quão cuidadoso deve ser o cordelista e o repentista ao fazer Cordel, revelando, muitas vezes, uma habilidade nata do poeta ou uma inteligência linguística aguçada.

Questionado sobre como se faz cordel, Cavalcante (1982) afirmou que “O tamanho do folheto não deve ultrapassar 11-16 centímetros. Quando maior ou menor, perde sua característica de cordel.” (Cavalcante, 1982 *apud* Queiroz, 2006, p. 38). A medida mencionada é um modelo retangular nas medidas 16 x 11 cm, que facilita a exposição na corda/barbante e a comercialização dos folhetos nas feiras e demais pontos de venda, assim como a organização da bagagem de viagem do autor.

FIGURA 1 - Folheto *O Casamento do Bode com a Raposa* (1959), de João Martins de Athayde.

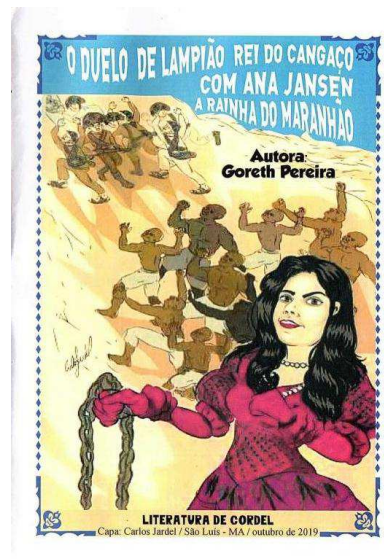


Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

O folheto acima, de Athayde, conserva uma capa com papel de má qualidade e ainda com a ilustração em preto e branco. As medidas são de 16 x 11 cm, as mais comuns. Na

figura a seguir, mais recente, da cordelista Goreth Pereira, nota-se a evolução da ilustração colorida do folheto e das dimensões físicas, no que se refere aos centímetros (15 cm x 11 cm), e na qualidade do papel. Outras medidas encontradas em folhetos foram 15 x 11 ou 17 x 11 (cm).

FIGURA 2 - Folheto *O Duelo de Lampião Rei do Cangaco com Ana Jansen a Rainha do Maranhão* (2019), de Goreth Pereira.

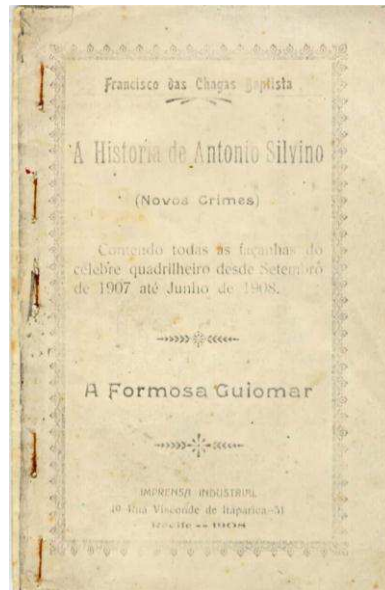


Fonte: Arquivo pessoal.

No que diz respeito à paginação do cordel, para Lessa (1973) e Lopes (1982) é considerado um folheto aquele que contém até 8 páginas e, a partir de 16 páginas, o cordel é denominado romance. Na concepção de Luyten (1981), o cordel de 8 páginas também é folheto e, da mesma forma, o de 16 ou 24 páginas é um romance de Cordel. No entanto, ele adiciona uma terceira classificação aos folhetos de 48 páginas, chamando-os de história.

Poucos pesquisadores falam sobre os folhetos de 10 a 16 páginas, isso porque a ocorrência desse tipo de cordel é baixíssima. A contagem, sempre em números pares e múltiplos de 4, deve-se ao fato do costume histórico das primeiras editoras no Brasil, a qual só conseguiam fazer um tipo de corte das folhas.

FIGURA 3 - Folheto *A História de Antonio Silvino (novos crimes)* (1908), de Francisco das Chagas Batista.



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Neste folheto, um dos mais antigos em acervo, datado de 1908, os grampos presentes são a prova da divisão das folhas, garantindo que os papéis tivessem uma abertura adequada e não se desmembrassem as folhas duplas.

O cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante, em seu folheto *Origem da Literatura de Cordel e a sua Expressão de Cultura nas Letras de Nosso País* (1982), aborda como eram as características materiais da LC antes da sua chegada ao Brasil:

Era em pequeno volume  
 A edição publicada,  
 Tamanho 15 por 12  
 Pra melhor ser consultada,  
 Isso o Século XVIII  
 Depois de noventa e oito  
 Foi aos poucos desprezada  
 (Cavalcante, 1982)

No terceiro verso, o cordelista fala do tamanho 16 x 12, que seria um padrão português, reafirmando que os aspectos materiais dos folhetos de Literatura de Cordel foram preservados nos moldes portugueses, mesmo oscilando em, aproximadamente, 1 cm. Avante, Cavalcante apresenta o ano de noventa e oito, o qual seria 1898, época em que, segundo Lopes (1982), Leandro Gomes de Barros, o pai do Cordel brasileiro, e o companheiro de época, Silvino Pirauá, revolucionou a impressão de folhetos, trazendo mais qualidade de materiais e maior quantidade nas tiragens.

A musicalidade é outra característica presente na Literatura de Cordel, especialmente na cantoria. Ela é um vestígio das apresentações dos menestréis lusos, os precursores do poeta cordelista brasileiro. O cantador canta a poesia de cordel sendo de sua autoria ou não e acompanhado de um instrumento de corda; o repentista faz os seus versos na instantaneidade, ou seja, no momento em que lhe é solicitado. “O bom poeta de cordel já tem o ritmo do verso no ouvido, a música, que flui naturalmente, sem esforço” (Lopes, 1982, p. 23). Daí a necessidade do jogo de rimas na construção de uma poesia de Cordel.

## 2.1 O esquema rimático e a estrofação

Nas suas origens, a Literatura de Cordel seguia a forma de quadra ou de prosa. Conforme Cavalcante (1982) detalha, em seu folheto, as duas formas coexistiam em outros países além de Portugal, todavia, a prosa, ao chegar ao Brasil, não foi bem aceita para a escrita de cordéis, porque, além de requerer uma maneira mais simples de se compor (Daus, 1982, p. 6), os versos preveniam que o leitor tivesse desinteresse pela leitura. Surgia, então, novas métricas para dar, ao Cordel brasileiro, uma identidade.

Na França, também Espanha  
Era nas Bancas vendida,  
Que fosse em prosa ou em verso  
Por ser a mais preferida,  
Com o seu preço popular  
Poderia se encontrar  
Nas esquinas da Avenida

No Brasil é diferente  
O Cordel-Literatura  
Tem que ser todo rimado  
Com sua própria estrutura -  
Versificado em sextilhas  
Ou senão em septilhas  
Com a métrica mais pura.  
(Cavalcante, 1982)

Já a quadra não desapareceu totalmente, ainda é uma das mais utilizadas, por exemplo, pelos cantadores de viola. A quadra, enquanto métrica, possui 4 versos com 7 sílabas poéticas, com rimas ABCB. Nota-se, na estrofe do folheto *Nordestina com Orgulho* (2020), da cordelista Raimunda Frazão, a representação da quadra, atualmente, e a marcação das rimas.

No Maranhão peixe frito - **A**  
 Com arroz de cuxá, - **B**  
 Rapadura e afenim - **C**  
 Eu como no Ceará - **B**  
 (Frazão, 2020)

Para um melhor entendimento quanto a estrofação e rimas, Ribeiro (1977) caracteriza as unidades básicas da construção poética, que são o verso, a estrofe e a sílaba. Como as duas primeiras unidades são a base para qualquer tipo de poesia, atenta-se para o uso da sílaba na construção do cordel: “A sílaba final átona terminada em vogal e a inicial da palavra seguinte, começada também por vogal, formam uma só sílaba. [...] Na última palavra de cada verso, não se contam as sílabas seguintes à tônica” (Ribeiro, 1977, p. 9). Exemplifica-se neste folheto de Leandro Gomes de Barros, *O Fiscal e a Lagarta* (1917):

Es ta vaum di auma la gar ta  
 1 2 3 4 5 6 7  
 De bai xo de um pé de fu mo  
 1 2 3 4 5 6 7 8  
 Quan do le van tou a vis ta  
 1 2 3 4 5 6 7  
 Viu um fis cal do con sum mo  
 1 2 3 4 5 6 7  
 Dis se a la gar ta consigo:  
 1 2 3 4 5 6 7 8  
 Eu ho je me de sar ru mo.  
 1 2 3 4 5 6 7  
 (Barros, 1917)

A métrica na poesia acima é a sextilha, a mais utilizada na escrita de folhetos. Como se pode constatar, ela tem 6 versos com 7 e 8 sílabas poéticas, cujo padrão é o primeiro. De acordo com Ribeiro (1977), a sextilha precisa, obrigatoriamente, que o segundo, o quarto e o sexto verso rimem, exatamente como ocorre no folheto de Leandro, sendo uma rima ABABCB.

Se for uma setilha (ou septilha), as estrofes são compostas de 7 versos com 7 sílabas poéticas. Segundo Queiroz (2006, p. 98) a estrofe seguindo as rimas ABABCCB facilita um processo “mnemônico”, isto é, a boa memorização das estrofes pelos autores, especialmente,

quando o cordelista também faz saraus de Cordel. Abaixo, o folheto em setilha de Salete Maria, *Mulher Também Faz Cordel* (2005), apresenta as boas rimas:

Nas cantigas de ninar  
 Na contação de história  
 Tava a negra a rezar  
 A velha e sua memória  
 Porém disso não passava  
 Nada ela registrava  
 Pra sua fama e glória.  
 (Maria, 2005)

Quando se refere à oralidade na Literatura de Cordel, Lessa (1973) direciona o pesquisador a verificar que a estrofação do cordel se nomeia como quadrão, mourão, décima ou martelo, mote, toada alagoana, gemedeira, embolada etc. O mourão, por exemplo, é uma sextilha. Já a décima possui dez 10 versos, porém, se é decassílabo, é chamado martelo:

Ser mulher é ter sonhos de **mudança**  
 É tomar decisões em seu caminho  
 É alçar voos como um passarinho  
 Vislumbrando horizontes de **bonança**  
 É marcar o compasso de uma **dança**  
 Com os passos da sua alforria  
 Ser mulher é ter força e ousadia  
 Pra vencer qualquer adversidade  
 A mulher transforma a sociedade  
 Caminhando com a democracia  
 (Catunda, 2018 *apud* Meira, 2018)

Esse exemplo dado pelo cordel da baiana Creusa Meira, intitulado *Ser Mulher* (2018), é o martelo agalopado (ABBAACCDDC). Nesse sentido, a melodia dada é semelhante ao galope do cavalo, o qual, progressivamente, vai aumentando a intensidade e a velocidade. Na cantoria repentista, há o duelo de cantadores, isto é, um diálogo no qual se exige um “vencedor”. “Não adianta o poeta mostrar eruditismo sem colocar as palavras difíceis em seus respectivos lugares.” (Cavalcante, 1982 *apud* Queiroz, 2006, p. 38) e isso requer um pensamento ágil.

Uma outra maneira de identificar textos pertencentes a Literatura de Cordel é observar os temas que permeiam o corpo textual. Geralmente, o cordel composto de sextilhas carrega temas comuns, mas cordel em oitava e décima, são ABC's e pelejas, um dia, cantadas ou feitas para cantar.



## 2.2 As temáticas do Cordel

Se o Cordel brasileiro apresenta variadas formas, ele também fala de diversas coisas. Não há um tema fixo que o cordel se propõe a tratar, ele percorre muitos caminhos temáticos. Segundo Lopes (1982), na Literatura de Cordel “tudo ou quase tudo serve de motivo aos poetas populares para escreverem seus folhetos” (Lopes, 1982, p. 21), reafirmando a diversidade encontrada nos infinitos folhetos já produzidos até o presente e, ainda, aqueles que, posteriormente, serão escritos. Desse modo, a classificação temática da LC apresenta-se em **ciclos**, e são a partir deles que se pode conhecer os assuntos pertencentes a cada uma dessas divisões.

Para se fazer um traçado histórico da aparição das inspirações temáticas, observa-se em Lessa (1973) que Leandro Gomes de Barros, como precursor do folheto, iniciou sua produção literária escrevendo sobre histórias do folclore europeu, as lendas “dos tempos de Carlos Magno e dos cavaleiros da Távola Redonda” (Lessa, 1973, p. 25). Para ele, os folhetos de temas épicos têm o nome de ciclo **heróico**, entre alguns títulos, pode-se encontrar, por exemplo, *Donzela Teodora* (s.d.), do mesmo Leandro, o qual conta a história de uma moça salva da escravização, do folclore espanhol.

Ademais, o autor divide assim: ciclo da **seca** e dos **retirantes**, que tratam das mudanças climáticas e sociais ocorridas no Nordeste do século XX; ciclo dos **vaqueiros** e das **vaquejadas**, direcionada a figura do boi e da onça; ciclo **místico** ou **histórico**, que são folhetos que falam da religiosidade do povo nordestino, como *As profecias do Padre Cícero* (1976), de Abraão Bezerra Batista; ciclo **maravilhoso** ou **sobrenatural**, como o folheto intitulado *A Mulher que Pediu um Filho ao Diabo* (1986), de Galdino Silva; e os **romances** ou **ciclo** “de amor, de aventuras, trágicos e humorísticos”, assim também como os “folhetos circunstanciais” (Lessa, 1973, p. 30) ou ciclo **circunstancial**, os quais tratam de acontecimentos cotidianos, políticos, sociais e jornalísticos.

Em Lopes (1982), vê-se, pois, uma classificação dada pelo escritor Ariano Suassuna: folhetos **tradicionais** e os **acontecidos**. A diferença, aqui, está na subdivisão feita por Ariano, denominando-os em **poesia improvisada** e **poesia de composição**. A primeira corresponde, como o próprio nome antecipa, os folhetos que são frutos ou escritos em forma de pelepas e desafios. Pelepas, assim como os desafios, são os duelos na cantoria. O segundo são os “ciclos heróico, maravilhoso, **religioso** e de **moralidade**, **cômico**, **satírico**, **picaresco**, histórico, de

circunstância, de amor e **fidelidade**” Lopes (1982, p. 22). Os ciclos em destaque são novas denominações em relação à classificação de Lessa (1973).

Durante as pesquisas, encontrou-se uma classificação mais inédita, a classificação de Souza (1976). Ele organiza os folhetos em 21 divisões e, apesar de longa, é rica em detalhes. Os folhetos de **conselhos** são, exatamente, um aconselhamento dado às pessoas sobre qualquer coisa; um exemplo de folheto desse gênero é o *Conselhos aos Solteiros* (s. d.), do cordelista Manoel Camilo dos Santos. Os folhetos de **eras** são os de profecia, como o folheto *As Eras e o Povo* (s. d.), de Antonio Caetano de Souza. Os folhetos de **santidade** falam sobre os milagres das religiões, um exemplo é o folheto *Os Milagres ou Curas de Madame Jael no Recife* (1947), de João Ferreira de Lima.

Os folhetos de **corrução** e os de **cachorrada** referem-se à desmoralização aos princípios da sociedade, tais como homens e mulheres que decidiram ser solteiros, a libertinagem, os casados sem cerimônia religiosa, o fim da viuvez, ou seja, tudo aquilo que feria a moral de comportamento imposta como padrão social. Os folhetos de **gracejo** são aqueles dotados de humor e ironia, principalmente, a duplicidade de sentidos. Os folhetos de **acontecidos** ou de **época** são os mesmos já caracterizados pelos outros classificadores.

Os folhetos de **carestia** são de denúncia aos preços abusivos lançados pelos comerciantes nas cidades. Os folhetos de **exemplos** e os folhetos de **fenômenos** são aqueles que atestam os castigos divinos lançados sobre a incredulidade humana. Os folhetos de discussão são conversas entre dois indivíduos que sempre irão se contradizer. Os folhetos de **pelejas**, nessa classificação, ainda são um diálogo, no entanto, adquirem a característica de homenagem, pois apenas um cordelista o cria, ao outro é dado o presente de ser um dos protagonistas da narrativa.

Os folhetos de **bravura** apresentam hóspedes de fazendeiros, os quais são os “violões que raptam as mocinhas”, isto é, as filhas do fazendeiro. Os folhetos de **Frei Damião** e os folhetos de **Padre Cícero** são aqueles feitos contando sobre a história e acontecimentos dos religiosos mais famosos do Nordeste. Os folhetos de **Lampião** e **Antonio Silvino** são os folhetos que narram a vida desses cangaceiros e as peripécias articuladas pelo seu bando.

Os folhetos de **Getúlio** e os folhetos de **Política** mostram a vista do governo do então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, e, o segundo, os desmembramentos da vida política brasileira em qualquer datação. Os folhetos de **safadeza** são destinados a condenar os atos promíscuos e de cunho pornográfico, Souza (1976) pontua até que foi motivo de “fechamento de várias gráficas editoras” (1976, p. 76). Por fim, chama-se a última classificação de

folhetos, que são os de **propaganda**. Souza (1976) discorre que esses foram raros e só serviram para recomendar alguns produtos. Ao final, o autor também dá características dos temas de romances de cordel, que são os romances de **amor**, de **sofrimento**, de **lutas** e de **príncipes, fadas e reinos encantados**.

### 2.3 As xilogravuras como expressão temática

Identidade visual dos folhetos da Literatura de Cordel, a xilogravura é uma arte de origem da cultura chinesa, criada entre os séculos II e VI. De acordo com Lopes (1982), a xilogravura, que é a arte de gravar em madeira, começa a aparecer nos folhetos brasileiros na década de 1930, apesar da técnica já ser conhecida no Brasil desde 1912, através de amostras de artistas europeus, como o alemão Lasar Sagall.

No Nordeste, havia uma técnica chamada zincogravura ou clichê, parecida com a xilogravura, mas, ao invés de utilizar a madeira como matéria prima, usava-se o zinco ou uma chapa de metal. Ela, juntamente com o desenho e a fotografia, reinava na ilustração dos folhetos de Cordel.

Figura 4 - Folheto *História da Donzela Teodora* em zincogravura (à esquerda) e em xilogravura (à direita).



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Pode-se observar a substituição das técnicas de ilustração preservando a figura inicial do folheto. Afirma Queiroz (1982) que, com a adoção da xilogravura, foi “por conveniência das faixas sofisticadas do mercado (elite) do que pela preferência de seu público tradicional

(povo)” (Queiroz, 1982, p. 57). Isso porque, apesar da imagem da direita aparecer em melhor nitidez, não se pode levar em consideração a qualidade visual, pois se trata de folhetos de idades diferentes.

No entanto, a consolidação da xilogravura como ilustração oficial das capas dos folhetos de Cordel deu-se em virtude do alto custo de obtenção da obra-prima, as quais eram o metal, para a zincogravura, e a pedra-calcária, para a litogravura. É dado o nome de Inocêncio da Costa Nick, o Mestre Noza, como sendo o responsável pela solidificação da xilogravura ao cordel.

A xilogravura passou, então, a expressar a criatividade do gravador nordestino, o qual, muitas vezes, era o próprio poeta popular. A técnica permitiu transmitir sentimentos que a fotografia, por exemplo, não conseguia expressar, como “o mundo habitado por seres fantásticos e cheios de mistério” (Queiroz, 1982, p. 70), transmitindo significados para além do que já estava expresso no corpo da poesia.

Os xilógrafos deixam a sua identificação, normalmente, na parte inferior, ou no canto inferior direito ou esquerdo dos folhetos, marcadas com seu sobrenome, seu pseudônimo ou a abreviação do seu nome, todos em letras maiúsculas. Além de Mestre Noza, a saber, assinava como MESTRE NOZA, temos outros artistas, também renomados, como João Antônio de Barros, o J. BARROS ou JOTABARROS, Franklin Cerqueira Machado, o MAXADO, Marcelo Alves Soares, o M.S., e José Francisco Borges, o J. BORGES.

Figura 5 - Folheto *O Encontro de Urutú com Dioguinho, o Valentão do Sul do Brasil*, ilustrado por João Antônio de Barros.



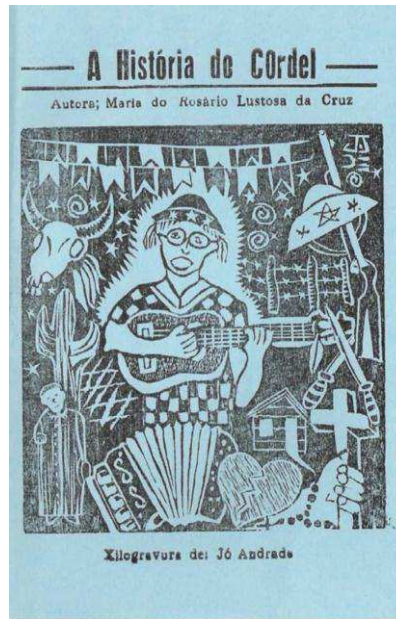
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa

Até aqui, foi possível ter uma dimensão da pouca frequência de folhetos escritos por mulheres e, nesse universo da xilogravura, a situação não é diferente. Assim como a escrita do cordel, faz-se o pressuposto que as mulheres xilógrafas existiam desde quando a xilogravura passou a fazer parte das capas dos folhetos de Cordel, porém, a sua identificação pode ter sido camuflada. No estudo de Queiroz (2006), a autora encontra ilustrações em xilogravura feita por mulheres, restringindo aos folhetos também de escrita feminina:

Nos cordéis de autoria feminina coletados para a pesquisa, no Ceará, aparecem as xilogravuras de 8 mulheres: Erivana, Edianne Nobre, Jô Andrade, Emanuele Alencar Pinheiro, Maria Rivaneide, Áurea Brito, Regilene Stéfanni e Eliane Nobre. Não seria possível afirmar que fazem uma ilustração diferente da masculina, uma vez que a arte é individual e revela concepções surpreendentes, com beleza plástica e expressão, tanto na criação feminina como na masculina. (Queiroz, 2006, p. 101).

Ela traz um ponto interessante para refletir: será que a técnica de gravação em xilogravura é diferente, quando se é gravado por mulheres? O folheto abaixo pode exemplificar nas poucas diferenças técnicas da xilogravura feita por mulheres:

FIGURA 6 - Folheto *A História do Cordel*, de Maria do Rosário Lustosa da Cruz.



Fonte: Queiroz (2006).

Possivelmente, os traços femininos podem revelar algo mais abstrato nos folhetos, como a suavidade dos sentimentos que estão na poesia, e expressar uma riqueza em detalhes que não se pode encontrar nas xilogravuras feitas por homens. Por fim, Queiroz (2006) completa a observação da diferença da xilogravura feminina e masculina salientando que se precisa de um estudo específico para isso. Indiscutivelmente, o que se pode comprovar, através das pesquisas feitas, foi a ocorrência de ilustrações de mulheres xilógrafas apenas em folhetos de mulheres cordelistas.

### **3 A PRESENÇA DA MULHER COMO AUTORA DE FOLHETOS E ROMANCES DE CORDEL**

Iniciou, na Europa, a difusão das ideias liberais no século XVIII, o que ressignificou os hábitos sociais. O público leitor, por exemplo, composto majoritariamente de homens, deu lugar à participação expressiva das mulheres. No entanto, percebeu-se que o público leitor era exclusivamente de mulheres pertencentes às famílias burguesas. Mesmo considerando essa restrição, pondera-se que a mulher escritora nasceu da mulher leitora, conforme os escritos de Telles (2022). Sobre essa perspectiva, observou-se ainda que, só a partir do século XIX, a figura feminina começou a fazer parte do público leitor em razão da quase totalidade das mulheres não alfabetizadas anteriormente.

Ainda nesse século, chegaram ao Brasil tais ideias revolucionárias, fomentadas pelo avanço da Revolução Industrial, da Revolução Francesa e da Revolução das Américas. Cresciam, no país, as ideias separatistas, de liberdade e de independência, através, também, da literatura vinda da Europa. É nesse contexto que surgem os folhetins veiculados no jornal impresso e o interesse do leitor brasileiro pelo romance moderno europeu. Como a indústria jornalística estava em alta em todo o território brasileiro, sobretudo no Sudeste, onde as revoluções se consolidaram, viu-se aparecer as publicações de conteúdos literários ou não produzidos por mulheres, principalmente os manifestos, em jornais e revistas.

Dá-se, então, a considerada primeira publicação feminina em jornal no Brasil: o livro de Dionísia de Faria Rocha, uma readaptação do livro escrito pela inglesa Mary Wollstonecraft. *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), originalmente *Vindications for the rights of woman* (1792), foi a premissa dos escritos de cunhos revolucionário, republicano e abolicionista, os quais circulavam em jornais, como o *Rezendense*, no Rio de Janeiro. Por esta tradução, a autointitulada Nísia Floresta foi duramente impugnada pelas críticas direcionadas à sociedade patriarcal, sobretudo, pela sua defesa de que a educação traria o poder intelectual e financeiro às mulheres.

Contemporâneas de Nísia Floresta, vieram Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, ou Ana de Barandas, Maria Josefa Barreto e Delfina Benigna da Cunha, estas envolvidas na luta política e partidária das pequenas revoluções nacionais, especificamente no período da Guerra dos Farrapos (RN) (1835). Elas publicaram manifestos para expressarem os seus ideais abolicionistas e liberais quanto a separação da Província do Rio Grande do Sul, onde elas moravam, do regime imperial vigente no Brasil, além de fazerem reuniões particulares (muitas vezes, escondidas) para debates políticos com outras mulheres. Pode-se mencionar, ainda, a poeta Narcisa Amália de Campos, a qual publicou um livro de poemas denominado *Nebulosas* (1870). Ela foi redatora em jornais e utilizou esse meio para escrever sobre a Revolução Francesa e a Abolição da Escravatura.

No contexto abolicionista, é impossível não se lembrar da maranhense Maria Firmina dos Reis. Considerada como a primeira autora brasileira de um romance, com temática abolicionista, escravagista, que contava a vida dos negros na sua condição de escravo no Maranhão. Em *Úrsula* (1859), exclui-se o papel do homem negro como um servo da personagem protagonista, como acontecia em outras narrativas. Além do mais, supõe-se que Maria Firmina teria sido a precursora da rede de mulheres abolicionistas, em vistas da publicação de *A escrava* (1887), como analisa Telles (2022, p. 415):

Vinte e oito anos depois de *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis, que sempre havia sido abolicionista, pôde explicar, um ano antes da Abolição, as redes abolicionistas para a libertação dos escravos que então haviam se generalizado pelo território do Império. A liga de mulheres para libertar escravos surgiu primeiramente em São Paulo, mas outras logo apareceram na cidade do Rio de Janeiro e nas províncias, por volta de 1870. Envolviam-se com esses clubes mulheres da classe alta, mulheres negras e das camadas inferiores da sociedade.



Nos últimos anos do século XIX, Délia, pseudônimo de Maria Benedicta Camara Bormann, revolucionou o mundo do conto e da crônica, ao trazer, nas personagens de *Lésbia* (1890), nomes de origem mitológica romana, definindo o perfil da “Nova Mulher” (Telles, 2022, p. 432) como um ser livre de obrigações matrimoniais, bem resolvida sexualmente e com aptidão ao labor. Nas ideias de Nova Mulher, nota-se que Júlia Lopes de Almeida caracterizava a mulher em duas facetas: a livre-solteira e a solteira-mãe-esposa. Em *Memórias de Marta* (1899), a ambiguidade citada vai ser retratada como as relações de solidariedade feminina entre mãe e filha. Ademais, Júlia Lopes ousava falar da necessidade de pequenas propriedades a despeito dos grandes latifúndios existentes no período.

Telles (2022, p. 408) reflete que: “Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência”. As autoras envolvidas em ativismo político e social foram taxadas de rebeldes, excluindo-as das demais mulheres que não se posicionavam diante das questões sociais, políticas, econômicas etc. Além disso, a mulher como escritora teve que lidar com uma cobrança dobrada. Era preciso, além de provar sua capacidade cognitiva, mostrar à sociedade leitora e, conseqüentemente, à crítica literária, uma erudição na escrita. Esse foi um grande desafio para essas mulheres, visto que, no século XIX, ainda era negada a educação superior ao público feminino.

Adentrando ao século XX, encontrou-se as escritoras femininas continuadoras do legado deixado pelas mulheres escritoras ou não do século passado, em adição com a presença das autoras que viveram em dois séculos. Nessa lista, está Amélia de Freitas Beviláqua, a qual teve destaque apenas a partir de 1902, por participar da revista *O Lyrio*, por sinal, uma revista composta de mulheres. Amélia de Freitas foi a primeira mulher a candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, porém não foi aceita pela proibição feminina do seu estatuto. Contudo, mais tarde, permitiu-se que ela entrasse na Academia Piauiense de Letras, mas levando em consideração que seus parentes já eram filiados à Academia.

Nessa transição de séculos, destacou-se a autora de *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899), Inês Sabino Pinho Maia. Ela se comprometeu a escrever, neste livro, o histórico de 18 mulheres que tiveram destaque no ativismo civil e na literatura, fazendo o que chamamos atualmente de crítica historiográfica. A obra de Inês Sabino é considerada o primeiro estudo científico acerca da literatura feminina no Brasil.

Por conseguinte, tem-se a sonetista Adélia Josefina de Castro Fonseca, a qual conquistou, por mérito literário, o reconhecimento em uma crítica de Machado de Assis e uma

homenagem em *Novos Cantos* (1857), de Gonçalves Dias, segundo confirma Machado de Assis (1865 *apud* Azevedo *et. al.*, 2017, p. 276): “Estes versos [Ali, Safo Cristã, virgem formosa] foram oferecidos à Sra. D. Adélia Fonseca. É ela a Safo cristã de que fala o ilustre autor dos *Cantos*. Não precisa maior elogio a um talento, do que esta sagração feita pela mão do nosso Garrett.”.

Rachel de Queiroz, no romance *O Quinze* (1930), além de apresentar uma mulher sertaneja diferenciada, foi um destaque na literatura de autoria feminina brasileira na primeira metade do século XX. Posteriormente, “realizando o sonho de Amélia” (Queiroz, 2006, p. 93), ela tornou-se a primeira mulher aceita para a Academia Brasileira de Letras. Do mesmo modo de Adélia Fonseca, a escritora Rachel de Queiroz recebeu elogios do renomado modernista Mário de Andrade, o que, há época, permitiu o aumento da visibilidade do trabalho literário dessas escritoras.

Finalizando o momento de transição secular, prepara-se para a análise do século de consolidação da Literatura de Cordel e, conseqüentemente, o aparecimento do cordel de autoria feminina. Observou-se que os comentários de autores homens foram da rejeição à condecoração em mais de um século, apresentando, no final desse período, declarações sem o intuito de escarnecer o fazer literário de uma escritora, indicando, assim, um tímido, mas significativo avanço.

### 3.1 A mulher e a escrita do cordel

A presença da mulher na Literatura de Cordel é verificada desde o início da manifestação dessa literatura no Brasil. Primeiramente, as aparições são de forma indireta, isto é, a mulher não está cantando em pelejas ou desafios e nem produzindo folhetos, a figura feminina apresenta-se no imaginário dos cantadores e na criatividade dos cordelistas.

No Cordel, Santos (2009) discorre três momentos e lugares distintos em que as mulheres são visualizadas: 1. Em um duelo de repente ficcional; 2. Em capas de folhetos e 3. Em testemunhos pessoais e visuais. Isso significa dizer que as mulheres, enquanto fazedoras de Cordel, participaram de um processo de **apagamento** literário, mas não de **esquecimento**. O apagamento consiste em não se registrar que uma mulher estava apta às mesmas habilidades literárias de um cantador ou cordelista, ao passo que as mulheres cordelistas e cantadoras são lembradas de coexistirem nesse mesmo espaço masculino, muitas vezes contribuindo para a construção da poesia, seja como musa inspiradora ou acompanhante.

A história da autoria feminina na Literatura de Cordel inicia com as mulheres cantadoras, aquelas mulheres que faziam o repente ou escreviam e recitavam cordel. Dados de Luyten (2003, p. 145) indicam que “há maiores dificuldades em se registrar as produções de cunho oral”, como se verifica na história das culturas e literaturas. Todavia, o mesmo autor recolheu dados ligados à primeira possível cantadora de Cordel, chamada Maria Riachão.

Dentre os cantadores, porém destacava-se uma mulher - a Maria Riachão. Cabocla jovem e bonita, no entanto, era melhor cantadora do que os seus cortejadores. Além de possuir uma voz bem timbrada, rimava com espantosa facilidade. Daí, ela dizer a todo momento que seu coração pertenceria aquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente. Maria do Riachão era infernal... (Luyten, 2003, p. 146).

O autor ainda afirmou ter dúvidas quanto a essa informação, porém examina que, provavelmente, Maria Riachão (ou do Riachão), endereçada no interior paulista, na década de 1920, corresponde a uma totalidade de cantadoras das quais não se têm registro e que, indiscutivelmente, poderiam estar acompanhadas de seus pais e irmãos em cantorias pela região. Santos (2009) deixou registrado, sendo “a citação da citação da citação” (p. 110), os nomes de outras cantadoras no século XIX: Zefinha do Chambocão, Naninha Gorda dos Brejo, Francisca Maria Barrosa (Chica Barrosa), Rita Medeiros (Medêro), Salvina, Maria Tebana e Vovó Pangula (do Piauí), além da presença de títulos com nomes femininos e xilogravuras de mulheres com instrumentos musicais, os quais remetem à cantoria:

FIGURA 7 - Folheto *Peleja de Ana Roxinha com Maria Roxinha*, de João José da Silva (Mestre Azulão).



Fonte: Santos (2009)

Os vários vestígios da mulher no repente indicam que o processo de apagamento se deu apenas por uma hierarquia social de gênero, pois, em todas as produções em que aparecem as cantadoras, é destacado o medo sentido pelos homens de serem vencidos nos desafios por uma mulher.

Conforme certificou-se em Costa (2015), a paraibana Maria das Neves foi a primeira a publicar um folheto no Brasil. Ela era filha de Francisco das Chagas Batista (ver capítulo 1), o que facilitou a publicação de seu folheto. Mesmo tendo esse privilégio, Maria das Neves, ao publicar *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, recorreu à utilização de um pseudônimo para “driblar a censura, seja política ou moral” (Costa, 2015, p. 27) do lugar onde vivia. O seu pseudônimo foi Altino Alagoano, junção do nome do marido com a sua naturalidade, o qual ainda aparece em, pelo menos, três folhetos: *As Mocinhas de Hoje - As Meninas das Praias de Banho* (volume único), *O Corcunda de Notre Dame* (1935) e o *Amor Nunca Morre* (1938).

Uma dissertação dedicada à Maria das Neves revela que ela se propôs a traduzir os cânones da literatura da época, como, por exemplo, os romances de Victor Hugo. Luyten (2003, p. 148) transcreve uma entrevista concedida pela cordelista em vida à mestrandia Maristela Mendonça:

Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homens, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né? (...), então eu disse: - eu não vou botar meu nome. Aí meu marido disse: - coloque Altino Alagoano. (Mendonça, 1993 *apud* Luyten, 2003, p. 148).

Em Maria das Neves viu-se uma clara subordinação aos princípios morais vigentes, porque ela não assinava com o nome de batismo por duas razões: o medo de não vender os folhetos e o de pôr a honra do sobrenome da família em perigo, levando em conta que seu irmão, Sebastião Nunes Batista, também escrevia.

Um caso parecido aconteceu com Maria José Athayde, filha do cordelista João Martins de Athayde (ver capítulo 1). Encontra-se em Santos (2009) um depoimento coletado pelo pesquisador Roberto Benjamin da madrastra da cordelista, Sofia Cavalcante de Athayde. Nessa conversa, ela revelou que alguns dos folhetos do marido foram escritos pela enteada, entre eles os romances de Cordel *Uma Noite de Amor* (1975) e *Balão do Destino ou A menina da Ilha* (1977). A seguir, pode-se constatar o folheto que Sofia Athayde se refere e, mesmo sendo a segunda edição do folheto, as proprietárias da tipografia deixam evidente o nome de João Martins de Athayde.

FIGURA 8 - Folheto *O Balão do Destino ou A menina da Ilha* (1977), assinado por João Martins de Athayde.



Fonte: Acervo virtual Raymond Cantel

Comparando a situação de Maria das Neves com a de Maria Athayde, afirma-se que ocorreu um problema mais grave com a segunda, pois a cordelista passou por uma espécie de plágio consentido ao deixar que seu pai assinasse um cordel de sua autoria. Quando isso

acontece, questiona-se também a aclamação dada a esse renomado cordelista, visto que não se sabe com que frequência Maria José Athayde produziu os folhetos de seu pai. João Martins de Athayde ocupou o lugar de reconhecimento o qual seria de sua filha, por questões sociais e culturais.

Finalmente, o primeiro folheto registrado com a autoria feminina de que se tem conhecimento é o de Izabel de Oliveira Galvão, intitulado *II Congresso Eucarístico em poesia rimada* (1952), nos seus versos, a cordelista faz menção a um evento da Igreja Católica acontecido em sua cidade. Encontrou-se, porém, apenas o registro de uma fotografia do seguinte folheto publicado três anos depois:

FIGURA 9 - Folheto *Episódio Sangrento ocorrido no Bairro de Educandos* (1955), de Izabel de Oliveira Galvão

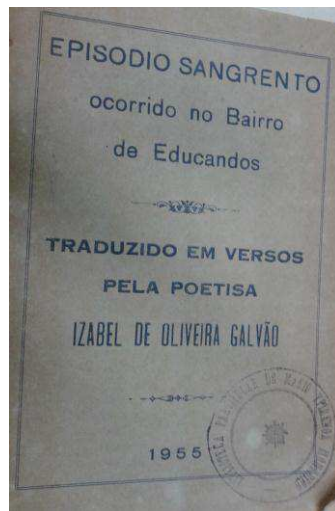


Foto: Plataforma *Facebook*. Disponível em

<https://www.facebook.com/406368339508132/photos/a.407403452737954/437227813088851/>

A seguir, descobriu-se a presença de mais uma cordelista escritora de folhetos antes do apogeu da Literatura de Cordel de autoria feminina em todo o território brasileiro. Os folhetos *Ontem e Hoje no Sertão* (1969) e *Briga di ponta di rua* (1980) são atribuídos à pernambucana Josefa Maria dos Anjos. Em uma das estrofes do primeiro, ela constata:

Ontem a mulher de roupão

Montada em sela de banda  
 Hoje, porém, que a moda  
 A nenhum isso manda  
 Veste calças como homem  
 E mais segura ela anda  
 (Anjos, 1969 *apud* Santos, 2009).

Josefa dos Anjos já consegue visualizar as suaves mudanças que ocorreram na sociedade em relação ao comportamento das mulheres. Quando a cordelista expressa a mudança em relação ao passado e presente de uma peça de vestuário, ela se refere ao que vai além do conforto ao vestir-se, mas revela as mudanças das funções femininas no contexto do período pós-Revolução Industrial, nas quais as mulheres foram do trabalho doméstico às fábricas.

A década de 1990 marca o período de expansão do gênero pelo Brasil e a consolidação do cordel de autoria feminina. Santos (2009) retoma dois novos conceitos, a territorialização e a desterritorialização, que auxiliam na compreensão da gradativa mudança do espaço feminino no cordel devido às outras mudanças sociais.

Contudo, é somente a partir desse contexto do século XX que as mulheres começam a aparecer com maior frequência nos espaços públicos, cantando e publicando seus folhetos. Inicia-se nesse período a desterritorialização de gênero e a territorialização de um espaço feminino, do qual a década de 1990 apresentará com maior destaque esse fenômeno, por ele ocorrer simultaneamente em vários Estados do Brasil (Santos, 2009, p. 170).

A desterritorialização de gênero é o processo em que as mulheres cordelistas e cantadoras vivenciam o estado de apagamento, isto é, elas eram impedidas e ridicularizadas pelos cordelistas e cantadores e, assim, pertenciam a uma exceção na produção de Literatura de Cordel. Já a territorialização feminina no Cordel consiste na atividade de publicação de folhetos, de participação em cantorias e apresentação popular/cultural, articuladas pelas próprias cordelistas ou através de terceiros, que emergiram na década de 1990, passando, então, a coexistir o espaço feminino e masculino na LC. Neste contexto, a territorialização não tem a ver com a desigualdade de gênero, que vigora até o presente.

Dentre as instituições que são fontes de pesquisa, publicação e divulgação do cordel de autoria feminina, destacam-se as que estão diretamente envolvidas na preservação do espaço feminino na Literatura de Cordel, as quais são compostas por mulheres também cordelistas e que veem, na pesquisa e no agrupamento, uma forma de honrar suas precursoras. Evidencia-se aqui a Casa do Cordel Mulheres Cordelistas (PE), o Blog Cordel de Saia, o

Coletivo Teodoras do Cordel - Artevistas (SP), o Movimento Nacional Mulheres Cordelistas Unidas em Combate ao Machismo, a Rede Mnemosine e o Grupo Virtual Cordel das Rosas.

Com a expansão da territorialização feminina cordelística, no final do século XX, viu-se nascer o universo da Literatura de Cordel de autoria feminina produzida no Maranhão. Indiscutivelmente, antes desse período, existiram mulheres cantadoras e produtoras de folhetos, no entanto, ainda inexistem estudos abrangentes cujo foco seja a historiografia dessas mulheres no estado, das origens até a década de 1990. Além do mais, são contáveis outras pesquisas que têm por objetivo o exame do Cordel maranhense como um todo. Em algumas delas, cita-se o mapeamento do Tapera do Cordel e o Dossiê de Registro do IPHAN. Apesar da existência dessas instituições, ainda é preocupante a ausência de pesquisadores no ramo da Literatura de Cordel no estado do Maranhão, em vista da sua recuada história de existência.

Entretanto, durante uma determinada pesquisa em estudos sobre Literatura de Cordel de autoria feminina, esbarrou-se no nome de Luzia Falcão, como sendo uma cantadora de origem maranhense ou radicada no Maranhão, que se apresentou, indefinidamente, com a cantadora pernambucana Creusa Soares. Santos (2009, p. 143) relata que, em 1979, se publicou uma pesquisa na qual confirma a informação de que Creusa “cantou com (...) Luzia Falcão, do Maranhão”. Por isso, estima-se que a cantadora é uma das precursoras do Cordel brasileiro produzido em solo maranhense.

Desconhece-se outros registros de mulheres, no Maranhão, presentes no repente e na escrita de folhetos até a data de 1999. Ainda nos registros de Santos (2009, p. 293) foi identificado um folheto, dos acervos da Universidade de Poitiers, intitulado *E Dela Foi que Nasceu* (s.d.), da autoria de Maria de Jesus Monteiro Pereira com o pronome de “Irmã Lucy”, atrelando a autora ao Maranhão.

A nova geração de cantadoras, ou seja, as mulheres da cantoria contemporânea encontradas foram, da mais velha à mais nova, Rosinha Alves e Fabiane Ribeiro. Rosinha residia em Zé Doca e fez *shows* ao lado do marido, o cantador Vital Ferreira. Eles eram convidados para apresentações em diferentes cidades do Maranhão e, também, do Nordeste. Como forma de divulgação e resguardo da memória, a filha do casal abriu um canal na plataforma *Youtube*.

A segunda cantadora, natural de Açailândia e radicada em Codó, é uma grande expoente do universo da cantoria. Fabiane Ribeiro, talvez por ser mais jovem, viaja o Brasil para se apresentar em cantorias e tem vários parceiros de palco, inclusive outras cantadoras, o



que fez dela um renome do repente contemporâneo. A cantadora Fabiane também possui canais em plataformas de vídeos e nas redes sociais.

Adentrando ao cordel escrito, inicia-se pela exposição da timonense Maria José Soares Oliveira. Mazé, como é conhecida, tem 60 anos e, assim como Maria das Neves, aprendeu a fazer e gostar de cordel no berço familiar. Ano passado, em entrevista para o site Laboratório Dicas Jornalismo, confidenciou que não se considerava cordelista no início da carreira. Entre diversos cordéis, temos *O Brasil da Carteirada* (2020), *É Natal* (2020), *O Que Há em Meu País* (2021) A seguir, apresenta-se um trecho de *Ineditismo* (2022):

O mundo da bola viu  
 Algo inédito acontecer  
 Uma mulher brasileira  
 Narrando pra freguês ver  
 Mostrando com maestria  
 Provou que sabe fazer  
 (Oliveira, 2022)

Estes versos foram escritos após a primeira narração de uma comentarista esportiva realizada em TV aberta sobre um jogo de campeonato série A, no ano de 2022. A comentarista recebeu duras críticas e muitas delas tinham um teor machista. Mazé é sensível a todas as questões sociais da atualidade e posta sempre em suas redes sociais uma crítica em forma de cordel.

Além do mais, a cordelista timonense é uma das mulheres do grupo de professoras que fazem e ensinam sobre a Literatura de Cordel na sala de aula, instituindo, então, um cordel chamado parapedagógico ou paradidático. À Mazé, juntam-se diversas mulheres espalhadas pelo Maranhão, porém as cordelistas que se teve conhecimento foram as professoras Nelma, em Santa Inês, e Graça Lima, em Bom Jardim.

Adiante, na gama das cordelistas e repentistas, está a imperatrizense Lília Diniz. Há mais de 10 anos está radicada no Distrito Federal, onde consolidou sua carreira como atriz, depois que se formou em Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente, ela é membro da Academia Imperatrizense de Letras e da Academia de Letras do Brasil/Brasília. A sua gênese é a Literatura de Cordel, mas ela destaca-se como poeta contemporânea. Lília se autointitula poeta, brincante e cantante. Alguns livros dela são: *Miolo de Pote da Cacimba de Beber* (2003), *Mundo de Mundim* (2012) e *Mula sem Cabeça* (2012).

Em um cordel encontrado, por título *De Nascimento* (2023), a cantante remonta às suas raízes culturais e de ofício:

Salve todo o poeta  
 Que rima e me ensina  
 Ser poeta cantadeira  
 Não é escolha é sina  
 Beijo, rima e viola  
 No escuro é lamparina (Diniz, 2023)

Mais uma cordelista e poeta contemporânea é Rilnete Soares de Melo. Ela é natural de Monção, mas reside, atualmente, em Pindaré-Mirim. Rilnete Melo é membro imortal da Academia de Artes, Ciências e Letras do Brasil, escreveu, entre alguns cordéis, *E agora José* (2015), *Pindaré-Mirim 96 anos* (2019) e o *SOS Yanomamis* (2023).

Em seguida, apresenta-se a poeta e, agora, cordelista Ingrid Fróes Castro. Na Capital São Luís, a sua forma de expressão poética é a literatura e o cordel infantil. Durante a Feira do Livro de São Luís (FeLiS-2023), Ingrid lançou o folheto *O Reino dos Dentes* (2023). A ludovicense Jessica de Lourdes Cantanhede Barbosa, aos 28 anos, dedica-se também à prosa e ao rap; produziu, além de outros folhetos, *Louvação ao Bumba-Boi de Pindaré* (2023). Segundo seu depoimento na comunidade virtual Lettera - Literatura Lésbica, quando criança ela foi vítima de uma bala perdida, ficou com o movimento do rosto comprometido e o laudo médico afirmava que seria impossível estudar. No entanto, conseguiu completar os estudos básicos e está cursando Letras, atualmente, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Ingrid e Jessica apresentaram-se no espaço Canto do Cordel Catulo da Paixão Cearense, na 14ª FeLiS.

Completa-se, finalmente, o traçado histórico das repentistas e cordelistas de ontem e de hoje. Ressalta-se, novamente, que existiram e existem muitas repentistas e cordelistas das quais essa pesquisa (e outras) não alcançou os nomes, pronomes e pseudônimos; todavia, a tabela a seguir faz um panorama geral das mulheres cordelistas, tema do trabalho, previamente mencionadas e as demais encontradas durante as pesquisas. Denominam-se de precursoras as que figuram até o período de desterritorialização de gênero (1990), e de contemporâneas, as cordelistas territorializadas até o ano de 2023.

TABELA 1 - Lista de cordelistas da década de 1930 à 1990 (à esquerda) e de 1990 até 2023 (à direita)

<b>PRECURSORAS</b>	<b>CONTEMPORÂNEAS</b>
Maria das Neves Batista Pimentel	Rosário Pinto
Maria José Athayde	Dalinha Catunda
Izabel de Oliveira Galvão	Fanka Santos
Maria Lindalva Gomes	Josy Maria
Josenira Fraga	Izabel Nascimento
Zizi Galvão	Raimunda Frazão
Josefa Maria dos Anjos	Mazé
Maria José de Oliveria	Goreth Pereira
Vicência Macedo Maia	Ilza Bezerra
Yonne Rabello	Rosa Régis
Zaira Dantas	Josenir Lacerda
Maria Lindalva Gomes	Ingrid Fróes
Hélvia Callou	Suzana Moraes
Salette Maria	Ivonete Morais
Sebastiana Gomes Almeida Job	Katia Cilene
Maria do Rosário Lustosa da Cruz	Rilnete Melo
	Jessica Cantanhede
	Lília Diniz
	Nelma
	Graça Lima
	Lindicássia Nascimento
	Anilda Figueiredo
	Alba Helena
	Paola Tôrres
	Maria Godelivie
	Jarid Arraes

	Célia Castro
	Onã Silva
	Graciele Castro
	Auritha Tabajara

Fonte: Queiroz (2005), Santos (2009), *Mnemosine*, Cordel de Saia e Teodoras do Cordel.

No início deste capítulo, constatou-se que as escritoras se valiam de pseudônimos para publicar as suas obras, sejam elas romances, contos, crônicas, poemas e manifestos. A questão do pseudônimo é um recurso na literatura que evitou a censura nos períodos mais conservadores da história e, especialmente, preservou a identidade das mulheres escritoras que não chegariam a ser publicadas ou seriam “mal vistas” pela sociedade e crítica literária de sua época.

Atualmente, as cordelistas não precisam mais se esconder por detrás de pseudônimos, mas ainda carregam as sequelas de uma literatura misógina e de uma sociedade arcaica, quando, por exemplo, propõem-se a escrever sobre objetos, cargos e profissões denominadas masculinas, a exemplo dos assuntos sobre transportes, matemática e esportes. Salienta-se que a própria Academia Brasileira de Literatura de Cordel, com um total de 40 cadeiras, não dispõe em nenhuma delas uma patronesse e tem, apenas, 6 mulheres cordelistas acadêmicas, a saber: Maria Anilda Figueiredo (nº 3), Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda) (nº 25), Alba Helena Corrêa (nº16), Maria Rosário Pinto (nº 18), Maria Ilza Bezerra, Josenir Alves de Lacerda (nº 37) e Paola Tôrres (nº 38).

A mulher cordelista esteve (e está) em diversos lugares do Brasil e, sobretudo, na maioria das cidades do Nordeste. Em cada uma dessas regiões, a mulher mostra-se com características peculiares nos seus folhetos, mesmo que estes tenham temáticas iguais. Nesse sentido, faz-se oportuno destacar a mulher cordelista de um dos estados nordestinos onde há, ainda, tímidas pesquisas acerca da Literatura de Cordel de autoria feminina, fazendo com que se incentive a curiosidade acerca do Cordel maranhense. As autoras dos folhetos a seguir foram escolhidas porque são as cordelistas em maior atividade atualmente.

### 3.2 Análise histórica e social nos folhetos de Cordel de Raimunda Frazão e Goreth Pereira

Raimunda Pinheiro de Sousa Frazão é originária de um povoado chamado Campo de Pombinhas, município de Cantanhede (MA). Ela é radicada na cidade de São José de Ribamar, mas já residiu em São Mateus (MA) e Pirapemas (MA). É filha de Idalina Pinheiro Souza e Crispim Souza. A cordelista está prestes a completar 73 anos. Ela é graduada em Teatro, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), e foi professora voluntária na ONG Moversarte, em São José de Ribamar.

A sua biografia literária começou aos 7 anos de idade, quando criou a sua primeira poesia. A partir disso, sua primeira exposição de poesias foi no seu emprego dos Correios, em São Luís, no ano de 1996, no Espaço Cultural da instituição. De 1997 a 2000, ela participou do recital de poesias no Palacete Gentil Braga, também na Capital, e alcançou o 1º lugar em exposição na Marinha (2013) e o 2º lugar no Concurso de poesias da Defensoria Pública do Maranhão (2014). A cordelista já se apresentou em alguns países, destacando-se Luanda (África), em 2019.

Raimunda Frazão escreveu seu primeiro livro de poesias em 1997 e, a partir daí, lançou outros em 1998, 2003 e 2011. Em 2002, a cordelista começa sua caminhada definitiva pela Literatura de Cordel, com o lançamento do livreto *Aventuras de Um Cachorro Viajante, Mulheres* (2005). Escreveu, também, os títulos *Desventura de Um Cachorro Raptado* (2010), *Ana Jansen em Cordel* (2011), *Cordel Tempo de Guarnicê* (2013), *O Miolo do Boi* (2019), *Nordestina Com Orgulho* (2020), dentre outros, além de versejar em suas plataformas digitais de compartilhamento de vídeos e mensagens, pois registra todas as suas viagens e apresentações como poesia em movimento.

Em 2019, Raimunda Frazão tornou-se Mestre de Cultura Popular, título dado pelo governo do Estado do Maranhão em reconhecimento pela função de arte-educadora. Ganhou ainda o título popular de Rainha Negra do Cordel, em razão do documentário feito por alunos do curso de Letras da UFMA (2017), o título de Rainha do Cordel Maranhense (2023), concedido pelo projeto Monarquia Popular Brasileira e a condecoração de sócio-benemérita da Federação de Arte-Educadores do Brasil (2022). Atualmente, a cordelista é membro do Coletivo Cultural Tapera do Cordel (São Luís) e membro imortal da Academia Poética Brasileira.

Por ser uma das poucas cordelistas no ramo do Cordel escrito, Raimunda Frazão recorrentemente tem um folheto dedicado ao público feminino. Em *Mulheres* (2005), a autora elenca as várias facetas da mulher, no presente:

Mulher que é pedreiro  
 Que cheira a cimento,  
 Levanta a parede  
 Dá acabamentoo

Mulher motorista  
 Cheira gasolina,  
 Nem por isso deixa  
 De ser feminina

Mulher eletricista  
 Faz instalação,  
 Em casas e prédios  
 Com muita atenção  
 (Frazão, 2005, p. 3)

As novas ocupações das mulheres fazem parte da definição de Nova Mulher apontada por Telles (2022). A mulher tem a opção de exercer outras atividades que não estão associadas ao trabalho doméstico e com os filhos e, dessa forma, consegue a independência financeira ou auxilia em parte das despesas de casa, se for uma mulher casada. No entanto, a cordelista também fala das demais mulheres que ainda estão nas primeiras funções:

Mulher lavadeira  
 Cheirando a sabão,  
 Que honra e domina  
 A sua profissão

Mulher lavradora  
 Capinando a roça,  
 Quando mais serviço  
 Mais ela se esforça  
 (Frazão, 2005, p.3)

A autora lembra de todas as funções que as mulheres desenvolvem, não fazendo distinção das outras que conseguiram ou quiseram sair das primeiras obrigações. De uma forma romantizada, ela descreve as profissões das quais são muito desgastantes e que a mulher as exerce com maestria. No entanto, recorda-se, assim, de como as mulheres foram direcionadas a “lugares marginais” (Melo, 2016, p. 96) ao longo da história, em que a ideia consistia em deixar que o homem fosse o provedor absoluto da casa.

A autora termina:

Mulher tem empenho  
 E dedicação

Em qualquer trabalho,  
Qualquer profissão  
(Frazão, 2005, p. 12)

Raimunda Frazão deixa claro a capacidade multifuncional da mulher, e acrescenta:

Que nunca nos falte  
A essência divina  
Que nunca deixemos  
De ser feminina  
(Frazão, 2005, p. 12)

Isso significa dizer que a “essência divina” está relacionada à habilidade de desempenhar novos papéis onde quer que essa mulher esteja e isso é visto como uma dádiva. Além disso, o “deixar de ser feminina” não está relacionado ao aspecto visual da mulher, mas é no sentido de ser um comportamento - de força e determinação - a ser preservado.

Em outro folheto, em *Nordestina com Orgulho* (2020), Raimunda Frazão aparece falando diretamente de si:

Sou nordestina e não nego  
Minha condição para ninguém,  
Amo muito meu Nordeste,  
Meu Nordeste me faz bem!

(...)

Aqui também eu consumo  
Tapioca com café,  
Mas estando na Bahia  
Prefiro o acarajé!

(...)

Eu gosto da Litorânea  
Também do Araçagi,  
Quando estou em Alagoas,  
Banho em Maragogi!

(...)

A boa tábua de carne  
Saborosa para quem pode,  
Estando na Paraíba  
Como a buchada de bode

(...)

Galinha e pirão de parida  
 Vamos comer em Caxias,  
 Na Região dos Cocais,  
 Terra de Gonçalves Dias

(...)  
 (Frazão, 2020, p. 7 e 8)

Nos trechos são apresentados os aspectos culturais de cada estado do Nordeste. Os aspectos envolvem a culinária, as atrações turísticas, os recursos naturais etc. O objetivo deste folheto é, além de mostrar o orgulho em nascer nessa região do Brasil, revelar as belezas existentes em cada estado nordestino. No Maranhão e em Alagoas, Raimunda Frazão destaca as praias da Litorânea, do Araçagy e de Maragogi, que são os destinos mais visitados pelos turistas do próprio estado e de fora, além do mais, eles são importantes pontos turísticos que movimentam a economia dos estados. Esse destaque desperta a curiosidade de quem ainda desconhece esses lugares nos dois estados.

A culinária é tratada pela autora como uma marca cultural. Quando Raimunda Frazão fala do **beiju com café** (2ª estrofe), da **buchada de bode** (4ª estrofe) e do **Pirão de Parida** (5ª estrofe), ela relembra a herança indígena do cultivo de mandioca e a herança afrodescendente do consumo de vísceras de animais. Embora ela já tenha mencionado nesse trecho um aspecto maranhense, ela retoma ao estado para ressaltar uma cidade específica, Caxias. Ao fazer isso, a autora destaca os aspectos culinários (Pirão), geográficos (Região dos Cocais) e culturais/literários (Gonçalves Dias).

Adiante, em tom irônico, a cordelista acrescenta:

O nordestino é feliz  
 Mesmo que não tenha grana,  
 Quem fala mal do Nordeste  
 Com certeza se engana!  
 (Frazão, 2020, p. 8)

Raimunda Frazão faz essa colocação após elencar alguns dos encantos de todos os nove estados nordestinos com o intuito de refutar as falas ofensivas de pessoas de outras regiões do Brasil, as quais vão do simples desconhecimento até a xenofobia. Apesar de expor os pontos positivos do Nordeste através das belezas naturais e culturais, a autora permite-se falar acerca da parte negativa (verso 2), que são os altos índices de pobreza da população nordestina.



Esse folheto difere-se do anterior porque não há romantização na construção do texto. Nas páginas seguintes, a cordelista continua a tecer críticas acerca da sua região.

Dia oito de outubro  
 É o dia do Nordestino,  
 Que enfrenta dificuldades  
 Esperançoso e sorrindo!  
 (Frazão, 2020, p. 8)

A temática não é sobre a mulher em si, porém, se refere a homens e mulheres nordestinas. As dificuldades não estão expostas para o leitor, no entanto, supõe-se que sejam os problemas sociais, econômicos e políticos que reverberam no Nordeste brasileiro e, como maranhense, a cordelista compartilha desses mesmos problemas. Goldmann (1967, p. 18) advoga que “a obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real e dada, mas a concretização, num nível de coerência muito elevado, das tendências próprias de tal ou tal grupo, consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada para certo estado de equilíbrio.”.

Dessa forma, a cordelista acredita que existem, sim, diversos problemas na sua região, mas prefere, neste momento, deixá-los velados. Ao velar os problemas, a autora dá abertura para a curiosidade dos seus leitores, além de guardar as temáticas que servirão para a escrita de outros folhetos, isto é, levará ao aprofundamento de certos temas. Em contrapartida, existem folhetos que abordam apenas uma temática, a qual, futuramente, será o pontapé para uma abordagem mais abrangente nos folhetos.

Isso ocorreu em *Orgulho de ser Negra* (2017), precedente de *Nordestina com Orgulho* (2020), quando Raimunda Frazão discorreu sobre apenas uma questão: o preconceito racial.

O meu cabelo é de negra  
 Cabelo encarapinhado  
 O meu nariz é de negra  
 Pois é nariz achatado

A minha pele é de negra  
 Pretinha, cor de café  
 Mas o que vocês não veem  
 O que bate dentro do peito  
 O coração também é  
 (Frazão, 2017)

Os primeiros quatro versos tratam do aspecto físico do seu corpo, isto é, os traços negróides que foram herdados: cabelo cacheado, nariz achatado e pele retinta. Entretanto, nos próximos versos é possível analisar o real sentido dessa descrição: a cordelista tem o intuito de ratificar que a identificação como pessoa de raça negra não se realiza somente pela fisionomia, mas, existem aspectos biológicos que são suficientes para essa identificação. No verso “O coração também é” (2ª estrofe), a cordelista retrata o seu autorreconhecimento como uma pessoa negra e do respeito às suas origens, características que não se encontram no aspecto físico. Como mulher negra fazendo poesia, Raimunda Frazão aborda o tema com propriedade, alertando os seus leitores sobre o estereótipo dado às pessoas que não apresentam todas essas características.

Em 2016, a cordelista se dispôs a escrever sobre tecnologia. O folheto *O Livro em Cordel* (2016) começa assim:

O livro nos orienta.  
Também nos serve de guia.  
E importante instrumento  
Da nossa sabedoria,  
Constrói o nosso saber  
Proporciona-nos alegria  
(Frazão, 2016, p.1)

Nesse primeiro momento, Raimunda Frazão expõe os benefícios da leitura de um livro. Esses benefícios envolvem desde as questões intelectuais, como a aprendizagem de novas coisas, até o aspecto mais intimista, como o prazer pela leitura.

A autora prossegue elencando as diversas formas e utilidades de um livro, e decreta que, seja ele qual for, todo livro tem a sua importância:

Científicos, literários,  
Artísticos e publicitários,  
Livros novos e antigos,  
Bíblias e dicionários,  
Livros em Braile e de pano  
E até livro refratário  
(Frazão, 2016, p. 2)

No entanto, ela adentra no assunto da revolução digital que está acontecendo e a relação do mundo digital com materiais físicos de pesquisa.

Era dos computadores,  
 Internet e CD room,  
 Mas o livro continua  
 Todo mundo quer ter um,  
 Tem gente que sem o livro  
 Fica até de calundu

(Frazão, 2016, p.3)

E alerta:

O DVD mostra imagens  
 Não nos deixa viajar,  
 O livro nos dá à chance  
 De nossa imagem formar  
 Torna o ser mais criativo  
 Pra com as palavras brincar  
 (Frazão, 2016, p. 4).

A crítica apresentada em relação às novas tecnologias digitais é configurada no âmbito da preservação do livro e outros materiais em formato físico, pois, segundo Raimunda Frazão, o virtual tende a diminuir a capacidade criativa de quem manuseia. O “DVD” (1º verso) citado também se refere ao universo da *internet*, à tela do computador e a outros recursos digitais visuais; a “imagem” (4º verso) diz respeito à imaginação do leitor acerca do que leu e o “brincar” indica a possibilidade de variadas interpretações. Por exemplo: ao ler um livro, o cérebro humano vai criando um cenário conforme as descrições do espaço literário, mas, ao assistir um filme, o cenário já está pronto para ser apreciado.

Todavia, a cordelista não discrimina o uso de novos recursos de leitura, ao contrário, ela é uma artista familiarizada com a tecnologia há muitos anos, desde quando começou a fotografar. Para além disso, Raimunda Frazão faz parte das muitas cordelistas que divulgam, por meio da *internet*, o seu trabalho literário. Melo (2016) disserta sobre o uso de recursos que facilitam o contato entre as diversas mulheres cantadoras e cordelistas na atualidade, em qualquer região do Brasil simultaneamente.

Tendo como plataforma de encontro a internet, essas mulheres cantadoras [cordelistas também] de diferentes Estados brasileiros, abusam da improvisação e travam suas pelepas através de ferramentas como *blog*, *facebook*, *whatsapp*, entre outros, podendo contar ou não com plateia e ter os seus versos, posteriormente, transformados em livretos impressos no formato tradicional” (Melo, 2016, p. 52).

Maria Goreth Cantanhede Pereira nasceu em São Luís (MA), onde também mora. Seus pais a criaram e sustentaram através da profissão de empregada doméstica e pedreiro. Goreth Pereira começou a cursar a faculdade de Letras enquanto ainda trabalhava como gari, saindo dessa condição para trabalhar no setor administrativo da prefeitura municipal. Goreth Pereira tem, agora, 49 anos.

O interesse pela literatura iniciou na escola e a sua primeira poesia foi escrita aos 10 anos de idade, a qual foi premiada em um concurso escolar. Em 2004, Goreth Pereira lança seu primeiro livro, seguido de publicação de outros livros nos anos de 2009, 2010 e 2011. Em se tratando de folhetos, tem-se *Cenas escondidas de um trabalho árduo* (2017), *O Duelo de Lampião Rei do Cangaço com Ana Jansen a Rainha do Maranhão* (2019), *Maria Firmina dos Reis Uma Mulher de Atitude* (2020), *A Voz da Mulher* (2020), dentre outros.

Em 2023, ela recebeu o prêmio Literarte Destaque Literário/Poeta de literatura de Cordel, na Bienal do Livro, no Rio de Janeiro. No ano de 2011, também recebeu o Troféu Gonzagão Personalidade Cultural Nordestina, pela TV Mundi. Goreth Pereira é membro da Academia Capixaba de Letras, Artes e Trovas do Espírito Santo, também integra a Sociedade de Cultura Latina do Brasil e a Academia Norte-Americana de Literatura Moderna. Em São Luís, é coordenadora do grupo literário – e espaço na Feira do Livro – Canto do Cordel Catulo da Paixão Cearense.

Nas primeiras estrofes de *Cenas Escondidas de um Trabalho Árduo* (2017), Goreth Pereira declama:

Um dia varrendo as ruas  
De São Luís com destreza  
Encontrei belo tesouro  
Arte rara com certeza  
De caráter sem igual  
Que veio de Portugal  
Pedras de rara beleza

Porém existem sujeiras  
Difíceis de remover  
Pois não estavam no chão  
Onde eu estive a varrer  
É uma sujeira horrível  
Que embora sendo invisível  
Ninguém consegue esconder  
(Pereira, 2017, p.1)

Em um primeiro momento, Goreth Pereira faz menção ao seu trabalho antigo como gari, conta de um episódio acontecido no lugar onde se encontra “as pedras de rara beleza” (1ª estrofe), referindo-se ao centro histórico da cidade de São Luís. Em seguida, o tom da sua narrativa muda, ela começa a apontar que algumas coisas são “difíceis de remover” (2ª estrofe), pois ela, com a vassoura, removia as sujeiras das ruas. O substantivo sujeira a partir de então ganha um novo significado, isto é, passa a ser uma característica humana equivalente ao desrespeito, à intolerância, ao preconceito etc. A vassoura não pode remover a tal sujeira porque ela se torna abstrata. Existe, ao final do trecho, a dicotomia entre o “invisível” e o “não se esconder”, revelando que, por mais que a sujeira seja uma condição, ela produz uma ação.

Prossegue:

Eu junto com a minha equipe  
Sofremos humilhação  
Ao pedir um copo d'água  
Nos disse o cidadão  
Levem a garrafa e copo  
Pois sujeira eu não topo  
E vocês vem do lixão

O lixeiro é invisível  
Para muito orador  
Que às vezes nos encaram  
Com olhar constrangedor  
No trabalho que fazemos  
Como paga recebemos  
Um ato de desamor  
(Pereira, 2017, p. 2)

Logo se percebe que a cordelista faz referência às pessoas que discriminam o trabalho do gari, por associá-lo à sujeira que o profissional trabalha. A ação produzida foram as falas preconceituosas e discriminatórias, a exemplo da resposta contida na 1ª estrofe: “Levem a garrafa e copo / Pois sujeira eu não topo / E vocês vem do lixão”. A ação também é explicitada pela autora, denominando as ações de “Olhar constrangedor” e “Um ato de desamor” (2ª estrofe).

Ao versejar as primeiras estrofes, analisa-se que este cordel foi produzido como forma de denunciar o preconceito sofrido pelos garis todos os dias. Goreth Pereira chama a atenção do leitor para o comportamento negativo de alguns moradores.

Não chamemos de lixeiros  
 Este irmão trabalhador  
 Pois ele é o responsável  
 De limpar com mui penhor  
 Cada canto da cidade  
 Primando sua qualidade  
 Ele é pra ter mais valor  
 (Pereira, 2017, p. 4)

O valor solicitado pela cordelista retoma aos recursos precários advindos do poder público, o qual os deixa sem o material de proteção contra contaminação e acidentes de trabalho, e ao ausente reconhecimento e má-educação por parte de alguns indivíduos na sociedade de todo o país, levando em consideração que a limpeza da cidade também é um trabalho essencial. Além do mais, o folheto reflete acerca da própria dignidade humana.

O folheto *O Duelo de Lampião Rei do Cangaco com Ana Jansen a Rainha do Maranhão* (2019) é uma conversa entre duas personalidades nordestinas bastante conhecidas:

Tudo isso aconteceu  
 Preste muita atenção  
 Lampião entusiasmado  
 Muito cheio de emoção  
 Exibiu aos maranhenses  
 Sua fama de machão  
 (Pereira, 2019, p. 3)

Percebe-se, de imediato, que terá um combate de valores morais e sociais, primeiro, por ser um duelo entre um homem e uma mulher e, segundo, porque são duas personalidades de destaque em sua região, exercendo grande influência na política do sertão nordestino, como no caso do Lampião, e impulsionado a política e a economia local, como no caso de Ana Jansen.

A discussão continua:

Pois mulher não tem poder  
 Nem me mete medo não  
 Já Donana vai saber  
 Que também sou capitão  
 Cabra macho cangaceiro  
 Que assombrou muito o sertão.

Lampião seguiu em frente  
 Tão posudo e corajoso  
 Para assustar a Donana

Dizendo sou tenebroso  
 Pois não tenho medo dela  
 Que sou o próprio tihoso  
 (Pereira, 2019, p. 4)

Na primeira estrofe, identifica-se, nesse momento, a temática do machismo, por conta do desprezo que Lampião faz em despeito à Ana Jansen. O primeiro verso “Pois mulher não tem poder” é uma desmoralização da patente de Ana Jansen, pois Lampião já tinha sido avisado da fama da mulher, que é afirmado no quarto verso “Também sou capitão”. Essa situação leva à reflexão que, na sociedade, muitas vezes, mesmo as mulheres com altos cargos não estão livres da discriminação.

Na hora do encontro, Goreth Pereira narra:

Donana deu gargalhada  
 Que Lampião desta vez  
 Falou: Vou tirar teu reino  
 Derrotar todos vocês  
 Acabar com tua raça  
 Pois aqui tu é freguês.

Lampião cabra da peste  
 Nesse meu chão tu não grita  
 Só quem tem medo de ti  
 É a Maria Bonita  
 Tu já perdeu a batalha  
 Ganho sendo a favorita  
 (Pereira, 2019, p. 6)

Ana Jansen mostra-se sempre uma mulher forte e segura das suas capacidades. Já na segunda estrofe acima, no entanto, é explicitado que há a submissão da esposa de Lampião através dos versos “Só quem tem medo de ti / É a Maria Bonita”. Maria Bonita é a esposa de Lampião, mas, provavelmente, Ana Jansen fala de uma situação inerente ao casamento, o temor ao marido, pois não se justifica o medo do combate em razão de Maria Bonita também ser cangaceira. Essa situação pode ser encontrada em diversos relacionamentos da época e atuais. Goreth, como uma mulher, coloca em choque a imagem da mulher independente e da mulher submissa, a mulher subordinada e a mulher insubordinada e a figura feminina do passado e do presente.

O folheto termina:

Quem fala de Ana Janssem  
 Que ela é assombração

Portanto leia e reflita  
Tocante superação  
Pois quando a mulher tem voz  
Logo tem revolução  
(Pereira, 2019, p. 08)

A cordelista deixa claro que Ana Jansen não foi bom exemplo de pessoa para ninguém, mas é uma mulher admirável pela autonomia que tinha à frente do seu tempo. E, garante: quanto mais espaço a mulher tiver, mais transformação a sociedade terá. Esse cordel também dialoga com o folheto de *Ana Jansen em Cordel*, de Raimunda Frazão, os dois só se diferem quanto às suas perspectivas, pois, o primeiro é mais histórico e o segundo, mais social.

Todos os folhetos aqui analisados foram de cunho social e puderam discorrer sobre as questões às quais suas autoras têm propriedade para falar, seja por conta da experiência particular ou a experiência de pessoas próximas, ou ainda pelo lugar em que elas estão inseridas. Foi importante analisar esses aspectos porque

O caráter social da obra reside, sobretudo, no fato de que um indivíduo jamais seria capaz de estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente, correspondendo ao que se denomina uma "visão do mundo". Semelhante estrutura só poderia ser elaborada por um grupo podendo o indivíduo imprimir-lhe apenas um grau de coerência muito elevado a transpô-la para plano da criação imaginária, do pensamento conceptual, etc." (Goldmann, 1967, p. 19).

Ressalta-se, por fim, a genialidade das duas cordelistas que souberam transpor, poeticamente, temáticas tão relevantes para a sociedade nas linhas dos cordéis apresentados nesse trabalho, demonstrando-as pela perspectiva feminina.



## **CONCLUSÃO**

Desde as origens da Literatura de Cordel no Brasil, percebeu-se que as características formais, temáticas e estilísticas de origem portuguesas se sobressaíram e, em razão disso, o Nordeste se apropriou da recém-chegada literatura, tornando-se a região responsável pelo florescimento do Cordel brasileiro. Viu-se também que os poetas cantadores e cordelistas têm uma habilidade de criação poética admirável, pois a métrica dos cordéis é um tanto complexa.

Nesse contexto, observou-se a passagem da poesia improvisada para o folheto, não deixando de existir as tradicionais cantorias. Essas transformações foram capazes através das tipografias erguidas pelos primeiros cordelistas, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, entre outros. Para acompanhar o novo rosto da Literatura de Cordel, contou-se com a ajuda das xilogravuras, as quais viraram a marca visual oficial dos folhetos de Cordel.

Mais adiante, constatou-se que, no universo da xilogravura, as mulheres também entraram, ao passo que passaram a produzir seus próprios folhetos. Refletiram-se as questões do apagamento e do esquecimento na história das mulheres escritoras e, expressivamente, nas histórias das cantadoras e cordelistas. No entanto, passou-se o tempo e as mulheres puderam construir a sua territorialização e saíram da condição de apenas uma mulher destinada às prendas domésticas e aos cuidados da prole.

Ressalta-se que existiram milhares de autoras que circulavam com seus folhetos anônimos ou pseudônimos que, pelas questões já relatadas, foram impedidas de serem identificadas e, aos poucos, vêm sendo descobertas pelos pesquisadores. Maria das Neves, com o tempo, conseguiu publicar os próprios folhetos sem o uso de pseudônimos e substituir a autoria dos folhetos existentes para seu verdadeiro nome. Já algumas das autoras citadas não puderam em vida publicar nenhum folheto e só foram descobertas como cordelistas após a revelação de outras mulheres, as quais reparam o esquecimento das suas escritas literárias.

A vingança poética, observada por Costa (2015) nos primeiros folhetos de autoria feminina, consiste no discordar do pensamento machista presente em alguns homens, apontando-os características ausentes na sua personalidade, as quais fazem deles homens fora do padrão que a sociedade arquiteta, a exemplo dos denominados homem-macho, ou que aponte os defeitos e as fraquezas masculinas. Em *Mulheres* (2005), *Nordestina com Orgulho* (2020), *Orgulho de Ser Negra* (2017) e *O Livro em Cordel* (2016), *Cenas Escondidas de um Trabalho Árduo* (2017) e *O Duelo de Lampião Rei do Cangaço com Ana Jansen a Rainha do Maranhão* (2019), não se encontrou esse recurso, significando que as mulheres não precisam mais utilizar o escárnio reverso para sobressair em relação aos homens.

O folheto de cordel em caráter histórico e social adquire caráter denunciativo quando se presta para a luta pela transformação da realidade vivenciada pelo autor ou pelo grupo que ele defende. Com os cordéis de Raimunda Frazão e Goreth Pereira constatou-se que a estrutura social da autora e a de seus receptores se harmonizam. Por isso, confirmou-se que o poeta popular, classe a que pertence às cordelistas estudadas, é eloquente das inquietações vivenciadas por semelhantes e assumem características da camada social a que se destinam os folhetos, quando dela saem, assim, expressando uma coletividade. As autoras cordelistas em questão buscam representar o contexto histórico, cultural, político e social nos folhetos a fim de proporcionar que o seu texto seja apreciado, também, pelos indivíduos personificados na sua poesia.

A partir dessa monografia visa-se agregar, à comunidade acadêmica, principalmente, a do Campus Caxias, conhecimento sobre a Literatura de Cordel, incentivar a importância do seu viés social, como também despertar o interesse de novos pesquisadores para essa área da literatura, a fim de que se garanta a propagação da Literatura de Cordel como objeto de estudo dentro da (s) Universidade (s). Como Queiroz (2006) aborda que inexistem finais, mas pontos de partida, pretende-se continuar as pesquisas de mulheres cordelistas aqui inacabadas, sobretudo as origens da Literatura de Cordel de autoria feminina no estado do Maranhão, o grande incômodo surgido durante as pesquisas realizadas para a escrita desta monografia.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. **Crítica literária e textos diversos** / organização Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=0RZSDwAAQBAJ&pg=PA277&lpg=PA277&dq=%22Safo+crist%C3%A3,+virgem+formosa%22.&source=bl&ots=sA4IJyOAbH&sig=ACfU3U3X-DtoYrTnHJpN6dUD6Icpbn8ppg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwil7aSs3pmEAxXDr5UCHcUhDx44ChDoAXoECAMQAw#v=onepage&q=%22Safo%20crist%C3%A3%2C%20virgem%20formosa%22.&f=false> Acesso em 07/02/2024.
- BELO, Venuzia **A literatura de cordel: primeiros passos** [ebook]. / Venuzia Belo. – São Luís: UEMAnet, 2021.
- COSTA, Gutenberg. **A presença feminina na literatura de cordel do Rio Grande do Norte: a mulher na memória do folheto potiguar**. Natal (RN): Editora 8/Queima Bucha, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Companhia Editoria Nacional, 1967.

CATUNDA, Dalinha. **CREUSA MEIRA NO MARTELO AGALOPADO**. 1 de abril de 2018. Blog Cordel de Saia. Disponível em <http://cordeldesaiablogspot.com/2018/04/creusa-meira-no-martelo-agalopado.html> Acesso em 19/12/2023.

DINIZ, Lília. **De Nascimento**. *Instagram* -18 de maio de 2023. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CsZdnoFOgfz/?igsh=MXIwY2h5am1rYmNoaw==>

FRAZÃO, Raimunda. **Nordestina Com Orgulho**. São Luís: Amei, 2020.

\_\_\_\_\_. **Mulheres**. São Luís: Amei, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Livro em Cordel**. São Luís: Amei, 2016.

\_\_\_\_\_. **Orgulho de Ser Negra**. *Youtube* - 19 de novembro de 2017. Disponível em <https://youtu.be/dt79RegZDBU?si=O4XO3HwNrZ1TsjrX>

Fundação Casa de Rui Barbosa. Literatura de Cordel. **Origem da Literatura de Cordel e a sua Expressão de Cultura nas Letras de Nosso País** - Rodolfo Coelho Cavalcante.

Disponível em

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&id=3598004014572 & pagfis=50616> Acesso em 19/12/2023.

\_\_\_\_\_. **O Casamento do Bode com a Raposa** - João Martins de Athayde.

Disponível em

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&Pesq=leandro&id=3598004014572&pagfis=6332> Acesso em 19/12/2023.

\_\_\_\_\_. **História de Antonio Silvino (novos crimes)** - Francisco das Chagas Batista.

Disponível em

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&Pesq=leandro&id=3598004014572&pagfis=5223> Acesso em 19/12/2023.

\_\_\_\_\_. **O Fiscal e a Lagarta** - Leandro Gomes de Barros. Disponível em [http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_cordel.html#](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_cordel.html#) Acesso em 19/12/2023.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. 3.ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. *In: Literatura de Cordel - Dossiê de Registro*. Brasília: IPHAN, 2018.

LESSA, Orígenes. **Getúlio Vargas na Literatura de Cordel**. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1973.

LIMA, José de Sousa. **Poemas do Zé Bona do Jatobá, um mestre do cordel aldeias-altense / José de Sousa Lima o "Zé Bona"**. Teresina, PI: Editora Elã, 2022.

LOPES, José de Ribamar. **Literatura de cordel: antologia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A, 1982.

LUYTEN, Joseph Maria. **A literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade**. Edições Loyola: São Paulo, 1981.

\_\_\_\_\_. **Feminismo versus machismo**: autoras mulheres na literatura de cordel. Comunicação Latino-Americana: O Protagonismo Feminino. 1ed. São Bernardo do Campo: Catedra Unesco/ Umesp/Fai, 2003, v. 1, p. 141-155.

MARIA, Salete. Mulher também faz cordel. 20 de agosto de 2008. Blog Cordelirando. Disponível em <https://cordelirando.blogspot.com/2008/08/mulher-tambm-faz-cordel.html?m=1> Acesso em 12/12/2023.

MARTINS, Samartony. O Impacial. 27 de julho de 2017. Disponível em <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2017/07/cordelistas-serao-homenageados-durante-o-v-sarau-do-cordel/> Acesso em: 04/11/2023.

MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de. “**Cordel de Saia**”: **autora feminina no cordel contemporâneo** / Miriam Carla Batista de Aragão de Melo; orientador Antônio Fernando de Araújo Sá. – São Cristóvão, 2016. Disponível em <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5684> Acesso em 19/08/2023.

NERES, José. **Cordel**: a alma do povo. O Estado do Maranhão. São Luís, 1999.

OLIVEIRA, Arusha Kelly Carvalho de; LEÃO, João Paulo Barbosa. **Do que não se fez tradição na poesia de Leandro Gomes de Barros**. In: **No desfolhar dos folhetos**: escritos sobre cordel / Stélio Torquato Lima et al. (organizadores) - Macapá: UNIFAP, 2021.

OLIVEIRA, Maria José Soares. **Ineditismo**. *Instagram* - 23 de novembro de 2022. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CIUPicDP3Wu/?igsh=MXNmdDV2OXQyZmltYg==>

PEREIRA, Goreth. **O Duelo de Lampião Rei do Cangaço com Ana Jansen a Rainha do Maranhão**. São Luís: fabricação própria, 2019.

\_\_\_\_\_. **Cenas Escondidas de um Trabalho Árduo**. Recife: fabricação própria, 2017.

PEREIRA, Mirlene Sampaio; SILVA, Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da. **Entre a tradição e a contemporaneidade**: marcas da poesia insubmissa no cordel de Patativa do Assaré. In: **No desfolhar dos folhetos**: escritos sobre cordel / Stélio Torquato Lima et al. (organizadores) - Macapá: UNIFAP, 2021.

PINTO, Maria do Rosário. **A produção feminina na literatura de cordel – um novo olhar**. 22 de maio de 2012. Blog Cordel de Saia. Disponível em <http://cordeldesaia.blogspot.com/2012/05/producao-feminina-na-literatura-de.html?m=1> Acesso em 19/08/2023.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel**. Dissertação (Mestrado Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-6WEK7J> Acesso em 18/08/2023.

QUEIROZ, Jeová Franklin de. **Literatura de Cordel – Antologia**. Fortaleza: Banco do Brasil, 1982.

RAMALHO, Marden. Blog do Marden Ramalho. 27 de novembro de 2019. Disponível em <https://blogmardenramalho.blogspot.com/2019/11/moises-nobre-e-cordelistas-ministram.html> Acesso em: 04/12/2023.

RIBEIRO, Pedro Mendes. **Segredos do repente**. 1a. ed. Teresina: Mec/Dac/Funarte - Fund. Univ. Fed. PI, 1977.

RIBEIRO, Zema. Homem de vícios antigos. 22 de março de 2017. Disponível em <https://zemaribeiro.wordpress.com/tag/moises-nobre/> Acesso em: 04/12/2023.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. Dissertação - Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2009. Disponível em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/15193> Acesso 28/09/2023.

SANTOS, Mikeias Cardoso dos. **O cachorro dos mortos, de Leandro Gomes de Barros: uma obra escrita nas areias do tempo**. In: **No desfolhar dos folhetos: escritos sobre cordel** / Stélio Torquato Lima et al. (organizadores) - Macapá: UNIFAP, 2021.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **Classificação popular da Literatura de Cordel**. Petrópolis: Vozes, 1976.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: **História das mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). 10a. ed. São Paulo: Contexto, 2022.