



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Cordel de Aatoria Feminina: Tradição, Subversão e Espaços Conquistados

Postma, Marit

Citation

Postma, M. (2024). *Cordel de Aatoria Feminina: Tradição, Subversão e Espaços Conquistados*.

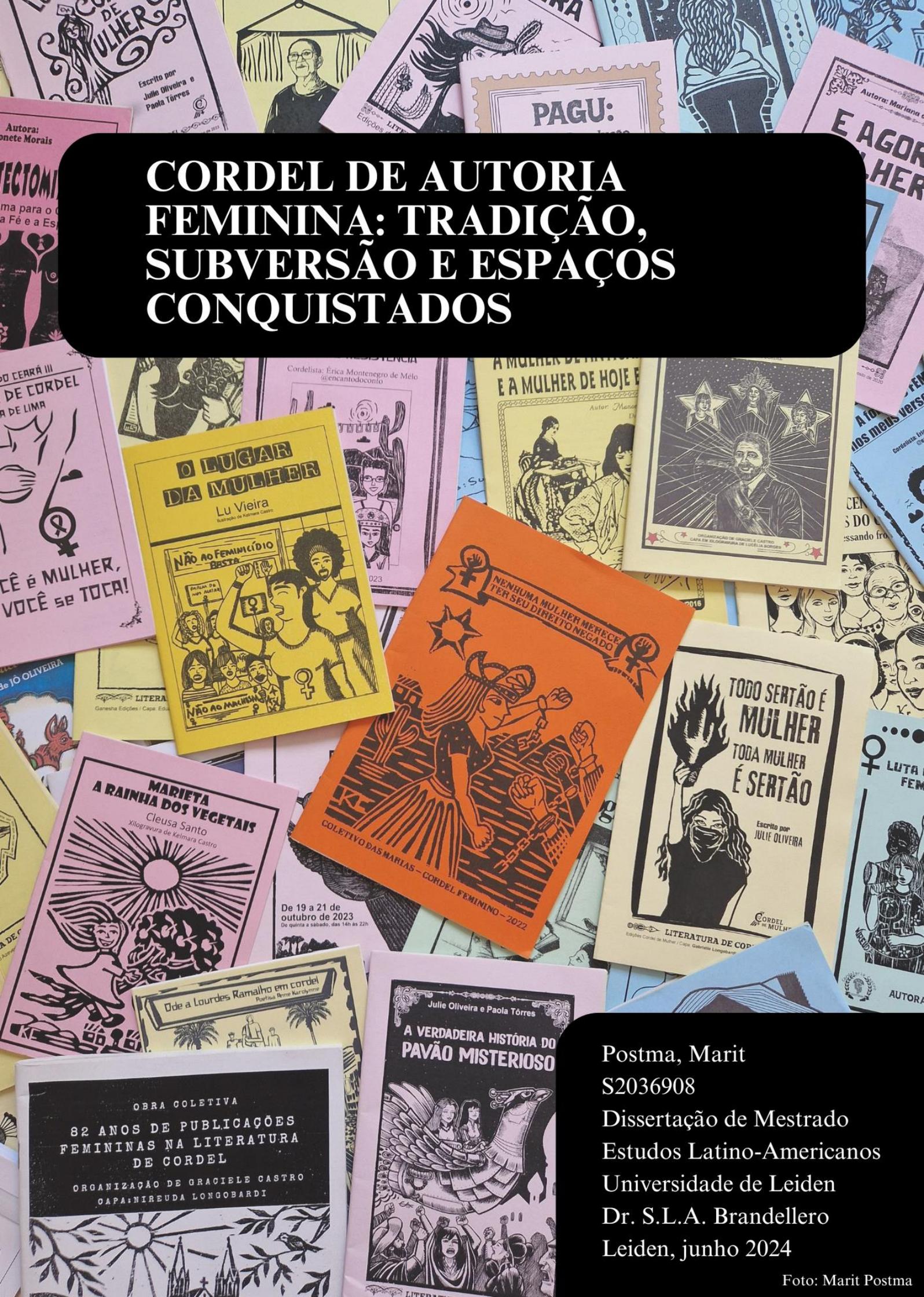
Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4092332>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

CORDEL DE AUTORIA FEMININA: TRADIÇÃO, SUBVERSÃO E ESPAÇOS CONQUISTADOS



Postma, Marit
S2036908
Dissertação de Mestrado
Estudos Latino-Americanos
Universidade de Leiden
Dr. S.L.A. Brandellero
Leiden, junho 2024

Agradecimentos

Antes de começar essa dissertação, quero agradecer as pessoas que me ajudaram durante minha pesquisa. Primeiramente, minha família, por todo apoio e amor e por possibilitar minha trajetória acadêmica. Agradeço muito a eles.

Além disso quero agradecer todas as mulheres que me ajudaram durante minha pesquisa no Brasil, Julie Oliveira, Izabel Nascimento, Graciele Castro, Kelmara Castro, Érica Montenegro de Mélo, Paola Tôrres, Aninha Ferraz, Susana Morais, Mariane Bigio, Auritha Tabajara, Nilza Dias, Célia Maria, Valentina Monteiro, as Teodoras do Cordel, o cordelista Patrick Lima e todos os outros cordelistas, artistas e pessoas que encontrei durante meu tempo no Brasil. Quero agradecer a todas e todos por compartilharem seus conhecimentos, por sua ajuda e por sua amizade.

Quero agradecer aos outros estudantes do mestrado por todos os momentos de suporte quando escrevíamos juntos, todas as conversas sobre nossas pesquisas e nossas vidas, e pela amizade.

Quero agradecer aos professores do mestrado por todas as aulas e ajuda durante meus estudos e durante o processo da dissertação, especialmente a minha supervisora Dr. Sara Brandellero, por toda inspiração, ajuda e guia.

Obrigada a todas e todos.

Índice

Introdução.....	2
1. Revisão bibliográfica.....	5
2. Conceitos Teóricos	11
3. Metodologia.....	15
4. Contextualização	17
5. Tradição e Subversão na ficção: o caso da narrativa fantástica <i>O Pavão Misterioso</i>	20
6. Tradição e Poesia Política: os cordéis políticos da autoria feminina.....	32
7. Tradição e Criação de Espaços de Resistência: o caso da <i>Casa do Cordel Mulheres Cordelistas</i>	41
Conclusão	50
Bibliografia.....	53

Introdução

Mulheres que vem mudando
A história da poesia
Que vem marcando a história
Servindo com maestria
No combate ao preconceito
Que causa tão ruim efeito
E que sempre se irradia (Montenegro de Mélo 2023, 3)

Essa estrofe é parte de um folheto de cordel chamado *Mulheres Cordelistas Poesia e Resistência*, um cordel escrito por Érica Montenegro de Mélo, uma das muitas mulheres cordelistas do Brasil. A literatura de cordel é um gênero literário poético do Brasil, que chegou ao país durante o período da colonização e tem raízes nas tradições da literatura europeia. No Brasil o gênero se misturou com outros gêneros literários e tradições literárias, como as tradições orais das culturas africanas. A literatura de cordel se tornou popular principalmente no Nordeste do país por causa das condições sociais da região. Hoje em dia, o gênero ainda é uma parte importante da cultura brasileira e especificamente das culturas nordestinas (Diéguas Junior, 1976).

Ao longo do tempo o gênero foi dominado por homens e ainda hoje a literatura de cordel e sua cultura estão muito alinhados a estruturas patriarcais. Desde os anos '30 do século passado, as mulheres começaram a participar mais ativamente. Em 1938, Maria das Neves Batista Pimentel publicou seu primeiro cordel, ainda utilizando pseudônimo masculino, e é considerada, com isso, a primeira mulher cordelista brasileira. Hoje em dia, como visível na citação em cima, mulheres estão mudando essa história. Muitas mulheres escrevem literatura de cordel, publicam e cantam. As mulheres cordelistas contemporâneas usam sua literatura de cordel numa maneira ativista para participar nos movimentos feministas interseccionais no Brasil. As mulheres cordelistas escrevem cordéis sobre suas vidas cotidianas, suas trajetórias no gênero literário como mulher, sobre a violência e silenciamento que vivenciam todos os dias, sobre mulheres importantes durante a história, e sobre muitos outros tópicos.

A citação a cima ilustra muito bem o tópico dessa dissertação, que são as mulheres cordelistas contemporâneas e os usos que fazem da literatura de cordel como ferramenta de ativismo para participar nos movimentos feministas interseccionais. Para analisar esses usos e as relações entre a literatura de cordel escrita por mulheres contemporâneas e as formas de feminismo interseccional, este estudo partirá da seguinte pergunta: *De que maneira as mulheres cordelistas contemporâneas dialogam com a tradição patriarcal do cordel e, ao fazê-lo, criam espaços de resistência feminista para sua atuação artística?* Para responder a essa pergunta, este estudo se valerá da análise comparativa dos cordéis fantásticos *O Romance do Pavão Misterioso* e a reescrita desse cordel que é *A verdadeira História do Pavão Misterioso*. Além da análise dos usos das tradições políticas da literatura de cordel por mulheres nos cordéis *Sem medo de ser feliz: Mulheres Cordelistas com Lula e Justiça Violada*. A análise será

concluída com uma análise das tradições dos espaços da literatura de cordel com ajuda do caso da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*. Todos os cordéis e o espaço são analisados na forma de análise cultural.

Essa pesquisa é necessária porque, por muito tempo, as mulheres não foram incluídas em pesquisas sobre a literatura de cordel, o que se reflete até hoje existe com a pouca literatura acadêmica sobre elas. A literatura que existe é focada em situar as mulheres na história da literatura de cordel ou em mostrar sua presença. As mulheres cordelistas contemporâneas possuem experiências diversas e escrevem sobre uma variedade enorme dos tópicos. É importante discutir essa diversidade cordelista feminina dentro da academia, para dar visibilidade a todas essas mulheres que foram negadas e silenciadas por muito tempo e para espalhar seus pensamentos, conhecimentos e sua arte. Além disso, analisar os usos da literatura de cordel por mulheres contemporâneas em relação aos movimentos feministas ajudará para entender melhor esses movimentos.

A dissertação será dividida em diferentes partes e começará com uma revisão bibliográfica sobre as estruturas patriarcais e a masculinidade na literatura de cordel; também será falado das mulheres cordelistas, em especial as autoras dos cordéis que serão analisadas nessa dissertação, e da fundadora da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*. Depois será apresentado o marco teórico, no qual se discutirá os conceitos principais da análise dos usos das tradições da literatura de cordel por mulheres contemporâneas. O conceito ativismo, que descreve a relação entre arte e ativismo, ajudará na identificação dos usos ativistas da literatura de cordel escrito por mulheres contemporâneas. Dentro os usos ativistas da literatura de cordel o foco será nos usos feministas interseccionais, que por isso será o segundo conceito principal. Para depois analisar os usos ativistas das tradições dos espaços da literatura de cordel em relação aos movimentos feministas interseccionais usará espaços como terceiro conceito principal. A dissertação continuará com uma contextualização, que explicará a história da literatura de cordel e suas estruturas, ou seja, formas, rimas e temáticas principais do gênero. O seguinte capítulo explicará mais detalhadamente quais metodologias foram usadas para a análise.

A dissertação entra, então, em seus capítulos analíticos, que exploraram em três diferentes capítulos, três diferentes aspectos das tradições da literatura de cordel e seus usos por mulheres cordelistas contemporâneas. O primeiro capítulo analítico, *Tradição e Subversão na ficção: O caso da narrativa fantástica O Pavão Misterioso*, será uma análise sobre a reescrita feita por mulheres de um cordel clássico. Mais especificamente, esse capítulo comparará o *Romance do Pavão Misterioso*, escrito por João Melquíades Ferreira da Silva em 1923, com o reconto *A Verdadeira história do Pavão Misterioso*, escrito pelas mulheres cordelistas Julie Oliveira e Paola Tôrres em 2023. Julie Oliveira e Paola Tôrres são duas mulheres cordelistas que escrevem literatura de cordel feminista e participam nos movimentos feministas da literatura de cordel. Esse capítulo se foca na subversão das tradições das narrativas fantásticas e da literatura de cordel. O segundo capítulo de análise, *Tradição e Poesia Política: os cordéis políticos de autoria feminina*, falará sobre os usos políticos da literatura de cordel escrito por mulheres

contemporâneas. Na literatura de cordel, assuntos políticos sempre foram, e ainda são, uma temática importante. Nesse capítulo se analisará esses usos políticos em dois cordéis escritos por dois coletivos de mulheres cordelistas, o *Sem medo de ser feliz Mulheres cordelistas com Lula*, escrito por um coletivo organizado por Graciele Castro, em 2023, e o *Justiça Violada*, escrito por as Teodoras do Cordel – Artevistas SP. Os dois cordéis desse capítulo são escritos por coletivos das mulheres, um movimento relacionado à literatura de cordel feminina que causa o surgimento de diversos coletivos de mulheres. A análise desse capítulo se foca na continuação das tradições longas da literatura de cordel política e os usos artivistas dessas tradições pelas mulheres cordelistas contemporâneas em relação aos movimentos feministas interseccionais. O último capítulo de análise, *Tradição e Criação de Espaços de Resistência: o caso da Casa de cordel Mulheres cordelistas*, discutirá a tradição das casas do cordel, que são espaços muito importantes nas tradições do gênero. O capítulo analisará o caso da *Casa do cordel Mulheres Cordelistas* como estudo de caso para descobrir os usos artivistas dos espaços de cordel em relação ao feminismo interseccional e à criação dos espaços de resistência por mulheres cordelistas. A dissertação terminará com uma conclusão na qual a pergunta de pesquisa será respondida.

1. Revisão bibliográfica

Para começar será revisada a literatura existente sobre as tradições masculinas ou patriarcais e o machismo que existem dentro o gênero literário. Da Silva (2006), autor de uma pesquisa com 300 cordéis, principalmente do século XX, que publicou no artigo *Representação do masculino no imaginário do cordel*. Na pesquisa ele analisa a representação dos homens e da masculinidade na literatura de cordel. Sua pesquisa mostra que, na maior parte dos folhetos, o homem é apresentado de maneira machista e por isso as mulheres são apresentadas desde uma perspectiva machista, ou patriarcal. As representações dos personagens são baseadas em estruturas patriarcais. O autor ainda categoriza as formas de representação dos homens nos cordéis em diferentes categorias. Os grupos com mais predominância são o machismo ou virilidade e a luta pelo amor ou homens traídos. Temáticas presentes nos cordéis em relação ao machismo incluem questões de honra, nível de coragem e relações heterossexuais, no qual as mulheres funcionam para confirmar ou preservar a posição do homem na sociedade (Da Silva, 2006).

A outra pesquisa importante nessa área é *Fantasia e realidade a serviço da honra masculina no cordel nordestino* escrito por Alves (2022). Na sua pesquisa, Alves (2022) analisou a honra masculina em algumas obras da literatura de cordel, que foram *O Romance do Pavão Misterioso* e *História do Boi Leitão ou o vaqueiro que não mentia*. Ele analisou ações e representações masculinas e femininas e encontrou representações que são baseadas em estruturas patriarcais, como o pai que representa ordem, status, poder, honra e força, e a mãe que precisa obedecer à ordem e ser frágil, ou seja, colocada sempre numa posição inferior aos homens. Nos cordéis que Alves analisa, está presente a ideia de que os homens precisam ser valentes ou mostrar a virilidade, e as mulheres os acompanham no sentido de reforçar esses valores, na maioria das vezes através do casamento. Essa pesquisa mostra, assim, que as tradições da literatura de cordel são muito ligadas às estruturas patriarcais (Alves 2022).

Hoje em dia, como existem mais mulheres cordelistas, há também mais visibilidade feminina no gênero, e também mais pesquisas e textos acadêmicos sobre a presença feminina na literatura de cordel. A pesquisa considerada a mais importante sobre o assunto é *O livro delas: Catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina*, uma pesquisa sobre a história das mulheres cordelistas no Brasil, feito por Francisca Pereira dos Santos. Segundo a autora, “*O livro delas apresenta uma Nova História das mulheres que fazem cordel e restaura o lugar delas nas poéticas das oralidades, de gênero e das culturas populares do Nordeste do Brasil.*” (Pereira dos Santos 2023, 9). Essa pesquisa explica as estruturas patriarcais na literatura de cordel, sua história, e de que maneira essas estruturas criam formas de silenciamento, opressão e exclusão das mulheres. Além disso, o livro contém um catálogo das mulheres na literatura de cordel e na cantoria nordestina, que também mostra a presença das mulheres cordelistas.

Um dos primeiros pontos importantes da obra é a contestação ou a transformação da ideia de que no passado mulheres não fizeram parte do mundo da literatura de cordel. O livro mostra que, na verdade, mulheres sempre foram parte da literatura de cordel em diferentes aspectos do gênero literário, “*as mulheres sempre existiram como produtoras de uma poética da voz, e quando emergiu o sistema editorial do folheto, elas também publicaram, mesmo com pseudônimo masculino.*” (Pereira dos Santos 2023, 11). O livro sublinha a importância de estudar e criar uma nova história da literatura de cordel que inclui as mulheres da literatura de cordel.

No começo das trajetórias das mulheres cordelistas, elas precisaram publicar seus cordéis com uso dos pseudônimos masculinos e por isso a presença feminina na literatura de cordel poderia ser difícil de reconhecer. Além disso, sempre existiram muitos preconceitos cercando a literatura de cordel mesma. Literatura de cordel é conhecida como literatura do povo ou como ‘Literatura popular’. Com a Nova História, Pereira Dos Santos (2023) não somente mostra a presença das mulheres na literatura de cordel, mas também a necessidade de repensar os preconceitos que existem sobre a literatura de cordel e suas tradições (Pereira dos Santos, 2023).

A primeira parte do livro, mostra de que maneira as mulheres cordelistas foram excluídas dos estudos sobre a literatura de cordel. Um aspecto importante disso foi que pesquisadores da área colocaram a responsabilidade dessa exclusão nas próprias mulheres cordelistas. Como os pesquisadores não valorizavam as mulheres da mesma maneira como valorizavam os homens, isso acabou resultando em diferentes formas de exclusão das mulheres em pesquisas científicas (Pereira dos Santos, 2023). Um exemplo disso é que as mulheres cordelistas foram tratadas diferente do que os homens na criação das historiografias da literatura de cordel. Tem-se, então, que além de serem negadas parte da história, a responsabilidade disso foi transferida para elas mesmas.

O Livro Delas mostra duas maneiras importantes no qual é possível reconhecer a presença feminina na historiografia da literatura de cordel. A primeira é a presença das mulheres nos lugares e espaços ‘do homem’ é visível nos testemunhos de outras mulheres cordelistas que mantêm vivas as histórias das mulheres cordelistas do passado. A outra prova da presença das mulheres na história da literatura de cordel é nas capas. Existem várias capas dos cordéis do passado que têm mulheres nas capas ou álbuns de xilogravuras, que mostram mulheres fazendo uma peleja ou outras representações das mulheres cordelistas ou repentistas famosas (Pereira dos Santos 2023).

Além de dar visibilidade à presença feminina na literatura de cordel, *O livro Delas* explica as trajetórias das universidades, dos pesquisadores e dos tópicos que foram ensinados nas escolas. No passado, principalmente até o meio do século XX não havia muito espaço nas escolas para ensinar sobre literatura de cordel, porque foi visto como literatura do povo, baseado em muitos preconceitos. O livro usa teorias desconstrucionistas para redefinir e reconstruir as histórias das mulheres que foram silenciadas,

excluídas e marginalizadas no passado, principalmente pelo mundo acadêmico (Pereira dos Santos 2023).

Relacionado a isso, no livro *Literatura Popular Memórias e resistências* há um capítulo sobre a presença das mulheres na literatura brasileira, chamado: *Participação feminina na literatura e na imprensa: Ana Facó e o mundo do trabalho*. Esse capítulo fala sobre a pesquisa feita por Vitória Elen Ferreira Sá e Gildênia Moura de Araújo Almeida, e mostra os aspectos femininos e a participação feminina na literatura. A autora cearense Ana Facó e suas obras foram usadas como ponto de referência. Ana Facó foi uma autora do fim do século XIX que escreveu um livro sobre as condições de ser mulher (de Oliveira et al., 2022).

A partir do fim do século XIX, no Ceará, existiu um aumento da presença feminina nos diferentes postos trabalhos, o que acabou se refletindo também na literatura. Antes desse período, mulheres escreviam apenas nos padrões da sociedade patriarcal, mas durante esse período mulheres participaram em diferentes movimentos feministas: “*A nova geração de mulheres passou a unificar as habilidades artísticas e de escrita para garantir a valorização de suas obras e aos poucos reivindicar seus direitos, a citar o direito ao sufrágio.*” (de Oliveira et al. 2022, 285). Então, esse capítulo mostra claramente a história das mulheres, principalmente do Ceará, na literatura. Mesmo este capítulo não focando na literatura de cordel, o livro tem como objetivo mostrar diferentes lados de literatura de cordel. Esse capítulo mostra que a participação das mulheres nos movimentos feministas foi feita, muitas vezes e por muito tempo, com a ajuda da literatura, relacionam aos movimentos que acontecem hoje em dia na literatura de cordel. Por causa do livro, é possível relacionar essa história às histórias das mulheres cordelistas, especialmente em combinação com *O Livro Delas*, que já mostrou trajetórias semelhantes em relação às mulheres cordelistas. Os dois livros mostram trajetórias de silenciamento e exclusão, e foram exemplos da reconstrução e redefinição da participação feminina na literatura e dos usos da literatura para reclamar seus direitos.

Alves de Queiroz (2006) mostrou trajetórias semelhantes na sua dissertação, *Mulheres Cordelistas percepções do universo feminino na literatura de cordel*, que foca na transformação da história da literatura de cordel e prova a presença das muitas mulheres dentro o gênero. A dissertação fala sobre a presença feminina na história do cordel, principalmente com foco nos usos dos pseudônimos, assim como Pereira dos Santos (2023). Referente a isso, Alves de Queiroz (2006) analisou mulheres cordelistas e suas poesias dos séculos XX e XXI, como Maria Godelivie e Salete Maria. Seu estudo reflete sobre os usos da literatura de cordel pelas mulheres cordelistas para denunciar suas realidades sociais e suas perspectivas sobre a vida das mulheres na sociedade brasileira.

A dissertação de Alvas foca majoritariamente no contexto da sociedade brasileira, no qual mulheres já formaram um grupo mais isolado. Mulheres foram, e ainda são, um grupo mais fechado na sociedade, porque foram por muito tempo restringidas à esfera doméstica, “*O mundo das mulheres foi,*

tradicionalmente, um mundo relativamente fechado, e as qualidades atribuídas a elas, como honestidade, beleza, virtudes, foram quase sempre cantadas sob o ponto de vista masculino.” (Alves de Queiroz 2006, 13). Então, nos espaços públicos, mulheres só foram tópicos das canções desde uma perspectiva patriarcal ou masculina. Entretanto, nos espaços domésticos, mulheres estiveram presentes, e foram as pessoas que cantavam as canções. Nesses lugares, havia mais espaço para as contribuições artísticas femininas.

A história da mulher é uma história de muitas formas de silenciamento e o analfabetismo uma delas, uma vez que a população alfabetizada era maior entre os homens. Em sua dissertação, Alves de Queiroz foca na opressão das mulheres; *“Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes.”* (Alves de Queiroz, 2006, 13). Ser mulher numa sociedade patriarcal sempre vai ser uma luta, com formas de opressão e exclusão. Essas formas de exclusão em combinação com o analfabetismo, explica, em parte, a falta de folhetos escritos por mulheres na história. Não foi possível para muitas mulheres escrever folhetos de cordel numa sociedade patriarcal.

A representação das mulheres dentro dos folhetos do cordel sempre foi em posições inferiores a dos homens, ou seja, de uma perspectiva patriarcal. Mulheres foram mencionadas no âmbito doméstico, como princesa, como mãe, como prostituta, como mulher inocente, só sendo valorizadas por sua beleza (Alves de Queiroz, 2006). Entretanto, desde que as mulheres começaram a escrever e publicar folhetos, elas têm transformado essas representações, com o caso da primeira mulher em 1938, Maria das Neves Batista Pimentel, que escreveu usando o nome de seu marido. Desde os anos '70 houve mais oportunidades para as mulheres de publicarem, mas mesmo com esse crescimento, o trabalho de poeta na literatura de cordel continuou sendo visto como um trabalho dos homens (Alves de Queiroz, 2006).

Em sua pesquisa, Alves de Queiroz (2006) analisou os usos do cordel por mulheres e encontrou vários traços comuns. Uma parte importante dos cordéis de autoria feminina são os cordéis que falam sobre a vida urbana cotidiana, *“Utilizando-se de lendas, mitos, histórias tradicionais e, comentando fatos políticos, as poetisas normalmente apresentam um final moralizante, uma crítica aos costumes e preconceitos”* (Alves de Queiroz 2006, 104). As cordelistas escrevem sobre as vidas cotidianas de uma perspectiva feminina com o uso das tradições da literatura de cordel. Com isso, elas mostram e criam uma identidade feminina na literatura e denunciam os estereótipos, os preconceitos, e as estruturas patriarcais. Como foi dito na pesquisa: *“Com a sua poesia, promovem uma subversão dos estereótipos femininos tradicionais, criando uma nova ordem social: a transformação da mulher de objeto em sujeito da história e da vida.”* (Alves de Queiroz 2006, 107).

Nos seguintes capítulos dessa dissertação, diversas mulheres cordelistas e seus cordéis são incluídos e analisados. Dessas mulheres, só algumas já foram mencionadas nas pesquisas acadêmicas. Entre elas, algumas das mulheres que foram mencionadas na literatura acadêmica são Julie Oliveira, Graciele Castro, Paola Tôrres e o coletivo Teodora do Cordel – Artevistas SP.

Julie Oliveira é mencionada junto com Izabel Nascimento e Auritha Tabajara em um artigo de Fonseca (2020a) sobre os escritos autobiográficos em cordel das mulheres. O artigo fala sobre o uso da literatura de cordel como autobiografia pelas mulheres e os efeitos disso. Esse uso é uma maneira de libertar elas mesmas, o que, ao mesmo tempo, muda as narrativas existentes a cerca da literatura de cordel. O uso de escrita autobiográfica, dessa maneira, pode ser visto como uma forma de resistência. No caso das mulheres cordelistas é resistência contra as estruturas e tradições do gênero, mas também resistência contra as estruturas patriarcais que influenciam suas vidas (Fonseca, 2020a).

Paola Tôrres é uma cordelista feminista que foi mencionada na literatura acadêmica principalmente por ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Em artigos de Macêdo & Cordeiro (2021) e Alves & de Araújo Wanderley (2023) ela foi mencionada como uma das poucas mulheres que teve a oportunidade de obter uma cadeira na academia. A presença da Paola Tôrres e as outras mulheres na academia refletem como as mulheres ainda são minoria no mundo da literatura de cordel. No momento de escritura do artigo de Alves & de Araújo Wanderley (2023), das quarenta cadeiras na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, só seis estavam ocupadas por mulheres. Paola Tôrres, após um tempo na cadeira, se tornou a primeira mulher presidente da academia. Os dois artigos que mencionam a importância da Paola Tôrres para a academia têm como objetivo mostrar a presença feminina na literatura de cordel e a necessidade de mais igualdade entre homens e mulheres no gênero.

Graciele Castro é mencionada na literatura acadêmica principalmente pela organização da obra coletiva *82 anos de publicações femininas na literatura de cordel*. Nessa obra, ela juntou mais de vinte mulheres cordelistas contemporâneas para escrever cada uma um cordel sobre suas trajetórias na literatura de cordel. De Oliveira (2022) fala sobre essa obra em sua tese e analisa o uso dos cordéis autobiográficos dentro a obra. A obra é uma homenagem à Maria das Neves Batista Pimentel, a primeira mulher cordelista que publicou com pseudônimo na literatura de cordel. O trabalho analisa na obra as referências à memória na modalidade autobiográfica. De acordo com de Oliveira (2022), os cordéis de autoria feminina dessa obra podem ser tratados como lugares de memória, por ligar as trajetórias individuais às trajetórias do coletivo (De Oliveira 2022).

Por último, Julie Oliveira, a Casa do Cordel Mulheres Cordelistas e as Teodoras do Cordel são mencionadas por conta de suas participações no movimento *Cordel sem Machismo*, um movimento online que começou com a cordelista Izabel Nascimento. O artigo *Movimento Cordel Sem Machismo: as transformações do cordel no ambiente das redes sociais online*, escrito por Fonseca (2020b), fala sobre o movimento, a necessidade desse movimento e a importância das redes sociais para esses movimentos. O artigo mostra que as mulheres usam diferentes formas, além do folheto, para denunciar as estruturas machistas e patriarcais que existem dentro o gênero literário.

Conclusão

Nessa parte da dissertação, as tradições patriarcais que existem dentro a literatura de cordel foram discutidas. Primeiramente, expôs-se como a literatura de cordel sempre possuiu representações patriarcais em seus personagens, com características estereotipadas para os homens e mulheres nos folhetos. Além disso, por causa dessas influências patriarcais, os homens são colocados em posições superiores às das mulheres. Em segundo lugar, foi mostrado de que maneira as mulheres, como cordelistas, foram excluídas ou silenciadas, na impossibilidade de publicar, mas também nas pesquisas que existem sobre a literatura de cordel. As mulheres cordelistas não foram incluídas nos historiográficos oficiais sobre a literatura de cordel, como Pereira dos Santos (2023) contestou com sua nova história da literatura de cordel. Todas as pesquisas sobre mulheres cordelistas mostram que mulheres cordelistas tinham, e ainda têm, trajetórias muito diferentes da dos homens. As mulheres cordelistas que já apareciam na literatura acadêmica denunciavam essas estruturas de diferentes formas, como através das redes sociais. Entretanto, a literatura acadêmica sobre as mulheres cordelistas é focada nos usos autobiográficos, que podem ser usados a fim de libertar as mulheres, mudar as narrativas acerca da literatura de cordel, ou criar lugares de memória. Isso mostra a necessidade de mais pesquisas sobre outros usos e funções da literatura de cordel de autoria feminina. Nos seguintes capítulos, essa pesquisa usará os estudos anteriormente citados como base para analisar os usos contemporâneos da literatura de cordel pelas mulheres, buscando descobrir de que maneira essas tradições têm influências na literatura de cordel de autoria feminina, e para entender a continuum das tradições e de que maneira as mulheres cordelistas transformam ou quebram com as tradições. No seguinte capítulo discutirá quais são os conceitos teóricos que formam a base para uma análise mais profunda dos usos das tradições da literatura de cordel pelas mulheres contemporâneas.

2. Conceitos Teóricos

2.1 Artivismo

Algumas mulheres cordelistas usam o termo ‘artivistas’ para descrever-se. Artivismo, ou ativismo cultural, é um conceito usado para entender e explicar a relação entre formas de arte e ativismo. Nessa dissertação, esse conceito é central para definir os usos das tradições e a subversão das tradições da literatura de cordel pelas formas de ativismo feminista das mulheres cordelistas.

Nessa dissertação será usada a definição do artivismo do livro *Art and Activism in the Age of Systemic Crisis: Aesthetic Resilience*. No livro, os autores focam na resiliência estética, que eles descrevem como:

Constructive rather than resistant, nurturing and fostering activism instead of only protecting what forms of activism still remain, an aesthetics of resilience would move beyond the creation of small pockets of resistance, perhaps working within the current of neoliberal times to invent novel forms of rebuilding community, re-imagining new political horizons” (steinbock et al. 2017, 1).

O foco do livro são usos da arte como formas de resiliência e ativismo construtivo. Os autores mostram que essa relação entre arte e ativismo tem uma longa história. A arte pode criar diálogos ou formas de resistência nas sociedades, por causa da sua flexibilidade. A arte tem o poder de mudar pensamentos ou perspectivas das pessoas. A imaginação das pessoas que são expostas à arte pode mudar. Além da mudança dos pensamentos e perspectivas, a arte tem a capacidade de mostrar maneiras alternativas ou apresentar novas ideias. Nessa maneira, a arte cria diálogos com diferentes contextos e cria um espaço para refletir sobre esses contextos sociais ou políticos (Steinbock et al., 2020).

O livro de Steinbock foca no conceito de resiliência e não em resistência. Resiliência tem relação com as crises, a falta das sistemas, e autor entende que mudar esses sistemas é uma forma de flexibilidade. Os autores explicam que o termo tem quatro características diferentes: resiliência é uma resposta; resiliência resposta às mudanças; o contexto das mudanças é complexo e inseguro; e resiliência tem o poder de buscar uma estabilidade. O capítulo ilustra a diferença entre resistência e resiliência dizendo que a resistência foca na interrupção. Por esta razão, na relação entre arte e política, é importante também falar sobre resiliência, que tem o objetivo de reconstruir uma estabilidade (Steinbock et al. 2020, 9-13)

Para arte e ativismo, o termo usado no livro é resiliência estética, que descreve as potencialidades da arte. A arte pode questionar, refletir, educar, ou dialogar com ou sobre diferentes aspectos das sociedades, como problemas, sistemas, políticas, ou diferentes estruturas. Essa característica da arte tem o poder de estimular pessoas a repensar uma sociedade e de criar um olhar crítico sobre o contexto social ou político (Steinbock et al., 2020). Semelhante, Nossel (2016) também descreve a arte como algo transformativo, que tem o poder de mudar pensamentos dos indivíduos (Nossel 2016, 103).

2.2 Interseccionalidade e feminismo

As mulheres cordelistas contemporâneas usam as tradições desse gênero literário para expressar suas ideias feministas. A literatura de cordel dessas mulheres é uma literatura ativista, ou ativista, no qual elas mostram sua participação nos movimentos feministas interseccionais. Elas escrevem sobre lutas e experiências cotidianas das mulheres, e denunciam as estruturas patriarcais que existem na sociedade brasileira. As mulheres cordelistas em suas poesias conectam seus pensamentos feministas as outras formas da marginalização ou aos outros movimentos (Guilherme, 2021). A literatura de cordel das mulheres cordelistas será analisado como uma literatura feminista interseccional nos seguintes capítulos da dissertação.

Interseccionalidade é um termo usado nos movimentos feministas para explorar as conexões entre as lutas e perspectivas das mulheres com outros grupos marginalizados. Essas conexões são importantes porque criam visibilidade para as diferenças existentes dentro dos grupos. Dentro os movimentos feministas existem muitas pessoas que, além de serem mulheres, são parte de outros grupos marginalizados, que tem a ver com diferentes raças, classes, etnias, e questões de gênero e sexualidade. Mulheres dentro os movimentos feministas podem ter lutas que são conectados aos diferentes movimentos ao mesmo tempo. Interseccionalidade mostra o cruzamento desses grupos marginalizados e seus movimentos contra essas marginalizações. Não é possível estudar o feminismo sem reconhecer esses outros movimentos que se relacionam a ele. Interseccionalidade sublinha a importância de entender essas lutas em relação, não como lutas separadas. Nessa dissertação, será utilizada a definição de interseccionalidade de Crenshaw (1991), do artigo *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*. Na sua definição, interseccionalidade é a convergência dos sistemas de dominação, como classe, raça, ou gênero, que cria experiências e lutas interseccionais. Segundo a autora, essas experiências e lutas precisam ser vistas como problemas sistemáticos ou estruturais.

Ao mesmo tempo, essa dissertação se baseará nas definições e contribuições das mulheres do sul global. O conceito de interseccionalidade é um termo crucial nos estudos do feminismo no Brasil e para entender o feminismo na sociedade brasileira. No livro *Pensamento feminista brasileiro - Interseccionalidades: pioneiras do feminismo negro brasileiro*, as mulheres pioneiras nos estudos de interseccionalidade do Brasil, Heloisa Buarque de Hollanda, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez, explicam a necessidade desse conceito para entender a sociedade brasileira assim:

As denúncias sobre essa dimensão da problemática da mulher na sociedade brasileira, que é o silêncio sobre outras formas de opressão que não somente o sexismo, vêm exigindo a reelaboração do discurso e das práticas políticas do feminismo. E o elemento determinante nessa alteração de perspectiva é o emergente movimento de mulheres negras sobre o ideário e a prática política feminista no Brasil (de Hollanda et al. 2020, 35).

Lelia Gonzalez no outro livro, *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), mostra a importância de reconhecer diferenças que existem entre, mas também dentro de grupos. Gonzalez (2020) fala sobre as experiências das mulheres negras na sociedade brasileira, que ocupam posições precárias e marginalizadas. As lutas dessas mulheres são lutas interseccionais (de Hollanda et al., 2020; Gonzalez, 2020), e suas lutas são relacionadas a movimentos feministas, mas também a movimentos antirracistas. Ao mesmo tempo, as lutas não são relacionadas completamente a esses movimentos. Por causa do cruzamento das diversas formas de opressão, lutas e opressões específicas são criadas só para mulheres negras, lutas que outras mulheres não têm (Crenshaw, 1991; Gonzalez, 2020).

A Sueli Carneiro (2003) num artigo, *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, fala sobre a experiência das mulheres não brancas do país, que possuem outras questões e não se sentem incluídas em certas lutas do feminismo. Um dos exemplos mostrado no artigo foi que mulheres brancas lutavam para ocupar as ruas e trabalhar, mas para mulheres negras, isso já era uma realidade, uma vez que elas já vinham trabalhando e acessando as ruas desde o período da colonização. Sueli Carneiro (2003) fala sobre as diferenças em relação à saúde, argumentando que pessoas não brancas não são suficientemente analisadas na área de medicina, além da opressão, folclorização, e marginalização das culturas das mulheres não brancas. No artigo, ela discute a necessidade de incluir as lutas de outros grupos de mulheres na política, nas conferências internacionais, e nas lutas do feminismo, mostrando as intersecções do gênero, classe, etnicidade, ou religião, e a necessidade de criar feminismos interseccionais (Carneiro 2003).

2.3 Espaços, lugares e resistência

Para analisar a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, espaço e editora de Graciele e Kelmara Castro em Petrolina, e as formas de resistência nos usos artistas desse espaço, essa dissertação será baseada nos conceitos de espaços e lugares e suas funções nas sociedades.

Interessada em conectar espaços e lugares à resistência, a teoria de Cresswell (2004) explica que diferentes aspectos dos lugares podem ser vistos como produtores de sentido. Espaços e lugares sempre são políticos, visíveis em seus usos da arquitetura, as memórias cercando-os, e suas presenças físicas. Tais aspectos podem ser usados tanto para juntar pessoas ou criar conexões entre pessoas e espaços, quanto para criar formas de inclusão ou exclusão (Cresswell 2004). Além disso, ele discute que espaços ou lugares podem ter referências ou associações diferentes, mesmo quando existe ideias fixas sobre alguns ambientes. Ele criou uma ligação entre lugares e mobilidade, dizendo que sentimentos de pertencimento também significam a possibilidade de viajar dentro do espaço. Lugares aproximam pessoas, objetos e fluxos, que podem ser vistos como eventos ou performativos. Nesse sentido, ele faz referência a Massey (1997) que mostrou que lugares são intersecções dos fluxos e movimentos (Cresswell 2002).

Cresswell (2002) e Massey (1991, 2013) discutem a multiplicidade das identidades dos espaços ou lugares, argumentando que eles podem ter diferentes identidades ao mesmo tempo que têm diferentes significados para diferentes grupos de pessoas. As múltiplas identidades de um lugar podem tanto resultar em conflitos, como podem se complementar. Essas identidades são construídas, parcialmente, baseadas nas pessoas que pertencem aos lugares, mas podem também acabar influenciando as identidades dos sujeitos que ocupam o espaço. Além disso, a arquitetura, a localização, a história e as memórias, os eventos e os vestígios dos espaços contribuem para a construção das identidades. Todas as identidades e todos os espaços são processos, e nem pessoas nem lugares têm identidades estáticas. Lugares também podem criar conexões com outros lugares fora das fronteiras físicas, que podem influenciar as identidades. Então, é necessário reconhecer a continuidade e a multiplicidade das identidades dos espaços (Massey 1991).

Num outro momento, Massey (2013) discute a relação entre teorias dos espaços e do feminismo, ou gênero. O livro *Space, Place, and Gender* fala sobre as maneiras de conceitualizar espaços e lugares e ligar essas conceitualizações às relações sociais. No texto, ela discute as intersecções entre geografia e gênero, no qual ambos influenciam um ao outro. Um exemplo discutido no livro é, entre outros, as diferentes experiências ou perspectivas sobre lugares ou espaços. Esse exemplo fala sobre experiências que diferem entre diferentes gêneros, com relação às formas de movimento, mobilidade, riscos de violência ou as significações dos espaços ou lugares. Em muitos lugares a mobilidade das mulheres foi, e ainda é, limitada, por causa da concepção que coloca mulheres como próprias do espaço doméstico, mas também por causa do risco de violência dos espaços públicos. Limitar as mulheres aos espaços domésticos pode ser visto como um ato de controle espacial, mas ao mesmo tempo como um controle das identidades das mulheres.

Conclusão

Esse capítulo explicou as teorias que formam a base de análise da literatura de cordel de autoria feminina contemporânea. Esses três conceitos, ativismo, feminismo interseccional e espaços e lugares, formarão a base para a análise dos cordéis e do espaço nos próximos capítulos. Na análise o ativismo será o conceito central, para descobrir e descrever os usos das tradições do gênero literário numa maneira artista. Dentro esses usos artistas, o foco será nos usos feministas interseccionais. O ativismo feminista interseccional usado na literatura de cordel de autoria feminina permite estudar de que maneira as mulheres cordelistas promovem novas perspectivas e abrem espaços para repensar estruturas da sociedade patriarcal. Por último, os conceitos dos espaços e lugares ajudarão na análise das formas de ativismo feminista e interseccional na análise das usas das tradições dos espaço da literatura de cordel por mulheres cordelistas contemporâneas. O seguinte capítulo revisará os métodos usados para analisar as tradições da literatura de cordel em relação a esses conceitos principais na parte de análise.

3. Metodologia

Para analisar os usos contemporâneos da literatura de cordel por mulheres, serão usados diferentes metodologias da área da etnografia e da análise cultural. A dissertação é baseada nos encontros que aconteceram durante um trabalho de campo de onze semanas no Brasil.

Primeiramente, algumas entrevistas com mulheres cordelistas foram conduzidas durante o trabalho de campo. Todas essas entrevistas foram semiestruturadas, usando os métodos apresentados no livro *Social Research Methods* escrito por Bryman (2016). Algumas perguntas e tópicos foram preparados antes das entrevistas. Além disso, o tempo da entrevista também foi usado para conversar sobre diversos outros tópicos, forma mais natural, com espaço para mudar de assunto e falar sobre tópicos de levantados pelas próprias entrevistadas. As mulheres entrevistadas foram encontrados através das redes sociais, durante os eventos, ou depois sugestões de outras cordelistas, resultando em reuniões com mais de trinta mulheres. A pesquisa foi feita baseada em muitas conversas informais para aprender mais sobre o tópico. Além disso, foram organizados encontros com pesquisadores do Brasil que estudam a literatura de cordel ou mulheres na literatura de cordel, para aprender sobre os trabalhos que desenvolvem.

Durante os eventos ou encontros observação participativa, como apresentado no livro de Bryman (2016), foi usada para observar as pessoas e as interações. Devido ao fato de que os eventos foram feitos principalmente em forma de feiras, com diferentes estandes e alguns palcos para apresentar, ou em forma de congresso não foi possível apenas observar sem participar nos eventos. Dessa maneira, foi possível usar interações informais com as pessoas durante os eventos. Os eventos foram selecionados baseados na data e lugar, e na participação das mulheres cordelistas.

Durante todos os eventos e encontros com cordelistas e pesquisadores, um aspecto importante foi a coleta de material da pesquisa. Em todas as feiras, alguns ou muitos cordéis foram coletados para usar na análise e para ter uma ideia sobre os tópicos dos cordéis de autoria feminina. Além disso, pesquisas acadêmicas foram coletadas nos eventos também, pesquisas sobre a literatura de cordel em geral ou mulheres no gênero, para incorporar na revisão bibliográfica ou para a contextualização da dissertação.

Será usada o método de análise cultural para analisar os textos e poemas nos folhetos de cordel. Para fazer essa análise, este estudo partirá dos métodos descritos no livro *The Practice of Cultural Analysis: Exposing Interdisciplinary Interpretation*, escrito por Bal e Gonzales (1999). Eles descrevem que os métodos de análise cultural se focam na explicação do presente baseado nos objetos culturais de hoje e do passado.

Para analisar o espaço das mulheres cordelistas, usando os métodos apresentados no livro *Understanding Cultural Geography: Places and Traces* escrito por Anderson (2015). No livro, o autor mostra que o método mais importante é uma análise dos vestígios e dos traços nos lugares e espaços. Esses vestígios influenciam as significações dos espaços e lugares. Os métodos apresentados no livro são usados para descobrir quais são os traços visíveis dentro de um espaço e suas representações. Nesse uso, o objetivo

será analisar qual tipo de espaço os traços e os vestígios tentam de criar e quais são as consequências ou efeitos culturais e geográficos disso. Na geografia cultural, o objetivo será explorar o contexto e a cultura, para definir porque certas atividades culturais acontecem em certos lugares ou maneiras. As significações dos lugares são o resultado dessas intersecções da cultura com o contexto dentro de um lugar específico.

4. Contextualização

4.1 Literatura de cordel durante o tempo

A literatura de cordel tem uma tradição longa e forte no Brasil. Literatura de cordel é um gênero literário com raízes europeias, que chegou no Brasil devido à colonização. Desde esse momento, essas tradições literárias se misturaram a outras tradições literárias já existentes no Brasil, como as tradições de culturas africanas e assim incorporou-se à cultura brasileira (Diégues, 1986; Senna, 1987; Slater, 1996). O gênero se tornou principalmente popular no nordeste do país por causa de suas tradições e condições típicas. As três condições principais para isso foram: os encontros entre as tradições orais da região, como as tradições europeias e africanas, uma vez que esses encontros criaram fusões e abriram espaço para a literatura de cordel; as condições sociais e culturais, que são as diferenças econômicas e sociais, como o surgimento de bandos de cangaceiros, e as estruturas patriarcais; e as condições familiares do nordeste, no qual família tinha um papel importante com reuniões familiares com leituras em que a literatura de cordel funcionava como um jornal para a família (Diégues, 1986). Semelhante, Slater (1996) explicou que na história da literatura de cordel, é possível de encontrar influências da literatura de Portugal do passado, além das influências de muitos outros países e culturas, como as tradições e culturas africanas.

‘Literatura popular’ é um termo muito usado para descrever a literatura de cordel como literatura do povo. Literatura de cordel foi vista como uma literatura local, uma literatura ou forma de apresentação pelas pessoas da região, que possuem muitas vezes uma educação formal limitada. Esse termo implicou muitos preconceitos sobre o gênero literário. As formas mais comuns do gênero são como repentista, na forma oral ou com música e como cordelista, na forma escrita. A forma escrita é mais conhecida como literatura de cordel, que são os folhetos com poesia. Importante dizer, que não todos os repentistas são cordelistas e não todos cordelistas são repentistas, mas existem muitas pessoas que fazem os dois (Slater 1996).

Os folhetos até a segunda metade do século XIX foram importados de Portugal, mas desde os anos 1880 existiram mais lugares de publicar no Nordeste. Os lugares que faziam as publicações estavam localizados principalmente nas cidades, mas a literatura mesma foi mais popular e usada no interior. A literatura tem uma conexão forte com as tradições da agricultura e do sertão. Nesse período, o uso mais comum foi de viajar de feira para feira para vender e declamar poesias. Por isso, a literatura de cordel tinha diferentes funções, como educativo, informativo, jornalismo ou diversão (Slater, 1996).

Depois os anos ’60 do século passado, a popularidade da literatura de cordel diminuiu por várias razões, como a disseminação de outros meios de comunicação, como rádio e televisão, além do aumento do individualismo, as mudanças dos trabalhos da agricultura para outros tipos de trabalho, e o aumento no custo de publicar (Slater, 1996 & Diégues 1986).

Durante a história do gênero, essa forma de literatura foi principalmente e tradicionalmente escrito por homens desde uma perspectiva machista (Alves de Queiroz, 2006). Desde o século XX, mais mulheres

começaram a participar dessas tradições, inicialmente com o uso de pseudônimos, mas desde os anos '70 também usando seus próprios nomes. Hoje em dia, a literatura de cordel ainda é muito popular, mas também é feita em novas formas. Uma dessas formas é a literatura de cordel feito por mulheres brasileiras. Além disso, em 2018 a literatura de cordel foi reconhecida como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan, e desde esse momento o gênero literário tem o título Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (IPHAN, 2018).

4.2 Temas, estruturas e métrica

A literatura de cordel tem algumas regras importantes sobre a métrica que definem o gênero. A rima é uma rima consoante, que significa que a rima será baseada no som da terminação das palavras, quais palavras ou quais versos precisam rimar, dependem da estrofe. As estrofes mais comuns são quadrilhas, sextilhas, setilhas ou décimas, no qual os nomes se referem ao número de versos da estrofe. Cada estrofe tem um esquema de rima diferente. Além disso, a literatura de cordel tem uma metrificação específica, significando que em geral todos os versos dentro uma estrofe têm sete sílabas poéticas.

A literatura de cordel tem alguns temas ou tópicos que são considerados típicos do gênero. Existem diferentes maneiras de classificar essas temáticas, e todas elas têm muitos grupos. Aqui, será explicado a classificação mais geral, com alguns exemplos específicos, como foi explicado no livro *Literatura Popular em Verso* escrito por Manuel Diégues Junior (1986). A classificação mais ampla no seu livro será em três categorias, com alguns subcategorias, que são: Temas tradicionais; Fatos circunstâncias; e cantorias e pelejas.

Nos temas tradicionais, são mais presentes os cordéis sobre história, ou baseados em fatos históricos, incluindo romances ou novelas; contos maravilhosos; contos baseados na religião ou fatos religiosos; e contos sobre animais, principalmente sobre o boi, cavalo ou cachorro, que são animais importantes nas tradições do nordeste.

O grupo fatos circunstâncias inclui, entre outros, cordéis que falam sobre acontecimentos atuais, podendo estar relacionados à seca, às lutas políticas, crimes, futebol e mais. Subcategorias importantes são, entre outros, a natureza física; fatos de repercussão social, isso é, uma categoria muito ampla que inclui muitos e diferentes tópicos como acidentes, crimes, momentos que marcam a história, como o primeiro homem quem chegou na lua, ou assuntos políticos e sociais; os cangaceiros, um tópico relacionado aos bandos presentes no nordeste, como nos cordéis clássicos sobre Lampião e Maria Bonita; e Getúlio Vargas, que é colocado numa categoria própria, uma vez que é uma das figuras políticas mais mencionadas na literatura popular, havendo cordéis sobre os eleições, o período da presidência, e outros aspectos de sua vida pessoal.

A última categoria, as cantorias e pelejas, é uma categoria mais específica, que inclui principalmente cordéis na forma de canções e pelejas, que são baseadas na forma cantada ou escrita. Pelejas são feitas

com duas pessoas e muitas vezes parece uma conversa, uma batalha, em formato de poesia, no qual as poetas respondem umas às outras (Diégues Junior, 1983).

Conclusão

Essa parte da dissertação mostrou a história da literatura de cordel e o contexto da pesquisa. Literatura de cordel é um gênero literário com uma história muito rica e longa em diferentes aspectos da cultura brasileira, principalmente relacionadas às culturas nordestinas. Esse gênero literário foi usado para diferentes objetivos, como ensinar, informar ou divulgar sobre acontecimentos ou histórias. A literatura de cordel tem regras que definem a métrica, rima e estrutura dos poemas, que são baseados no número de versos dentro uma estrofe. Sempre existiram e ainda existem cordéis sobre qualquer tópico, mas dentro as tradições da literatura de cordel os mais comuns ou populares são aquelas sobre assuntos atuais ou políticos, histórias de romance, animais do nordeste ou outros aspectos das culturas nordestinas e cantorias e pelejas. O capítulo forma o contexto da pesquisa e mostra parte das tradições do gênero literário. O seguinte capítulo apresentará a primeira parte da análise, no qual será analisado de que maneira as mulheres cordelistas usam as tradições de um dos temas tradicionais do gênero, as narrativas fantásticas, para subverter essas tradições no caso da reescrita do *Pavão Misterioso*.

5. Tradição e Subversão na ficção: o caso da narrativa fantástica *O Pavão Misterioso*

5.1 *O Romance do Pavão Misterioso*: Contexto e história

O cordel *O Romance do Pavão Misterioso* é um cordel muito famoso nas tradições da literatura de cordel. A primeira versão dessa história foi publicada em 1923 pelo João Melquíades Ferreira da Silva, mas existe uma questão da autoria do folheto original. Depois o falecimento do João, José Camelo de Melo Resende, o companheiro de cantoria de João, publicou uma versão quase igual à versão do João. José declarou que foi ele, na verdade, o autor da história. Hoje em dia, esse cordel é conhecido como um cordel clássico e é um cordel muito famoso que trata de temáticas típicas das tradições da literatura de cordel do século XX. As temáticas principais desse cordel são aventura, amor, luta e heroísmo (Farias & Alves, 2009). *O Romance do Pavão Misterioso* é parte das tradições fantásticas da literatura de cordel. Contos maravilhosos ou contos fantásticos são parte das temáticas tradicionais do gênero na classificação de Diégues Junior (1986). O conto sobre o pavão misterioso é parte dessa temática principalmente por causa da criação do pavão. No período do escrito, nos anos '20 do século passado, uma criação que parece um aeroplano silencioso na forma de um pavão é tida como uma invenção fantasiosa (Alves, 2022).



Figura 1 *O Romance do Pavão Misterioso* Foto: Silva (1923)

Pavão misterioso conta a história do Evangelista, que mora na Turquia com seu irmão João Batista. João vai viajar para diferentes partes do mundo e promete de trazer um presente incrível para seu irmão. Esse presente ele encontra durante sua viagem para Grécia. Lá, ele descobre que a menina mais bonita do mundo mora na Grécia, mas é mantida como refém por seu pai, o Conde da Grécia. A menina é chamada Creusa e só aparece na janela uma vez por ano. João volta para Evangelista com um retrato dela como presente. Evangelista se apaixona por Creusa e vai viajar para Grécia para casar-se com ela. Durante essa viagem, ele precisa esperar quase oito meses para vê-la na janela pela primeira vez. Depois que a vê, ele tem certeza de que ele precisa casar-se com a ela, mas o problema é que Creusa ainda é mantida como refém na casa de seu pai. Evangelista vai até um engenheiro, Edmundo, para pedir um aparelho para resgatar Creusa da casa e depois fugir com ela para a Turquia. Edmundo cria um pavão para ele, o pavão misterioso, feito de lata, para voar até a janela dela. Além disso, Edmundo dá um lenço enigmático para ele, para desmaiar Creusa. Evangelista voa até a janela e entra o quarto dela algumas vezes, mas Creusa tenta de chamar seu pai, e é quando Evangelista usa o lenço enigmático, e ela desmaia. Depois de algumas visitas, Creusa vai acreditar que Evangelista realmente quer se casar com ela e eles fogem juntos no pavão misterioso para Turquia, no qual eles se casam. Depois do casamento, eles recebem uma mensagem da mãe da Creusa, que disse que o pai dela faleceu.

A história original do pavão misterioso se tornou uma história importante nas tradições da literatura de cordel e influenciou a criação de muitos outros cordéis e canções. Existem cordéis que falam sobre o pavão misterioso e que criam formas de intertextualidade. Além disso, existem diferentes formas da história do pavão misterioso, como um cordel infantil e uma versão da história clássica na história em quadrinhos (Andrade 2014).

5.2 A verdadeira história do Pavão Misterioso

Em 2023, as cordelistas Julie Oliveira e Paola Tôres publicaram uma nova versão desse cordel famoso, chamado *A verdadeira história do Pavão Misterioso*. Nessa versão adaptada do pavão misterioso as autoras incluíram elementos feministas.

Julie Oliveira e Paola Tôres são cordelistas feministas e juntas elas escreveram essa nova versão. Julie Oliveira é uma cordelista de Ceará, que trabalha com cordel desde 11 anos de idade. Ela escreve cordel sobre vários tópicos, dentre eles mulheres na sociedade brasileira, feminismo, mulheres importantes do passado, e mais. Além disso, ela tem duas editorias, Ganesha Edições e Cordel de Mulher, a última só publica cordel escrita por mulheres. Paola Tôres também é uma mulher cordelista e é



Figura 2 A Verdadeira História do Pavão Misterioso, Foto Marit Postma

professora na Universidade Federal do Ceará e na Universidade de Fortaleza na área de medicina. Na Universidade de Fortaleza ela criou a cordelteca Maria das Neves Batista Pimentel, em homenagem à primeira mulher cordelista. Além disso, Tôres foi a primeira mulher a ser eleita Presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Ela escreve cordel sobre vários tópicos, incluído cordel sobre mulheres importantes da história feminina, como Pagu, mas também sobre estudos da medicina.

A verdadeira história do Pavão Misterioso é um relato do *Romance do Pavão Misterioso* do século XX. A ideia de reescrever essa história e criar uma nova narrativa foi uma ideia de Tôres que foi inspirada pelo centenário da publicação do cordel original *O Romance do Pavão Misterioso*. Durante o lançamento do cordel no FLIP, a Festa Literária Internacional de Paraty, as autoras falaram sobre suas outras inspirações. Num momento Oliveira falou sobre sua maior inspiração para essa reescrita, que foi: “Eu acredito que a motivação para escrever essa história é a nossa existência, nossa existência como mulher dentro do cordel é a nossa principal motivação.” (Oliveira et al., 2023). Ela falou também sobre a relação entre mulheres e as tradições da literatura de cordel, dizendo que na tradição da literatura de cordel existe muita violência e muito silenciamento e invisibilidade das mulheres. Ela falou sobre as representações das mulheres, que são pessoas muito presentes como personagens nas histórias da literatura de cordel, mas sempre numa forma estereotipada. Ela termina essa parte da fala com “isso começa mudar quando as mulheres começam a publicar e falar” (Oliveira et al., 2023). Com essa fala, ela contesta as ideias que existem sobre mulheres na literatura de cordel e mostra a importância dessa reescrita para colocar uma outra narrativa das mulheres dentro dessas tradições. Tôres disse isso

também na sua fala sobre suas inspirações da reescrita. Elas queriam mostrar outras histórias e outras representações das mulheres, para abrir um espaço de reflexão e provocar essas ideias pré-existentes sobre mulheres.

Na narrativa dessa versão, Creusa se torna uma das protagonistas do romance. Mesmo como no outro cordel, Creusa é mantida como refém por seu pai. Entretanto nesse novo cordel, ela não é resgatada por Evangelista. A Sofia, ama e professora da Creusa, desenha o pavão misterioso que será usada para libertar Creusa e Sofia. Creusa trabalha com a mãe, Sofia, Evangelista e Edmundo para a criação do pavão e a libertação de si mesma. Ao mesmo tempo, o grupo trabalha para libertar o povo da opressão do Conde. Durante o resgate de Creusa, o povo é libertado também. Nesse cordel as mulheres têm papéis mais importantes, a mãe é uma pessoa crucial na libertação de Creusa, e Sofia, que trabalha como professora numa irmandade secreta, tem o desejo de ensinar e espalhar conhecimento em mais lugares.

5.3 Representações dos personagens nas duas versões

Uma das mudanças dos personagens mais importante é a personagem da Creusa. Na história original do Pavão Misterioso, ela é uma pessoa sem muitas qualidades ou ideias próprias. As descrições só mencionam sua beleza; *“Pai de uma filha somente /É a moça mais bonita”* (Silva 1923, 4). Creusa é caracterizada como bonita, na beleza dela, e como filha do Conde, aspectos que dizem nada sobre a sua personalidade. Essa versão do cordel tem uma linguagem que justifica a objetificação, o silenciamento e a opressão das mulheres pelos homens. As mulheres são colocadas em posições inferiores. Outra maneira de objetificação das mulheres na vida da Creusa é que uma vez por ano, ela precisa ficar em frente de uma janela para que o mundo a veja; *“— De ano em ano essa moça/ Bota a cabeça de fora/ Para o povo adorá-la/ No espaço de uma hora/ Para ser vista outra vez/ Tem um ano de demora. //”* (Silva 1923, 4). O Conde tem um controle enorme sobre a vida da Creusa. Ela não pode ter aulas de outros homens, por exemplo, e *“É proibido pedir-se/ A mão dela em casamento//”* (Silva 1923, 5). Essa citação não só confirme o controle do pai dela na sua vida, também cria uma ideia de que a única coisa que pode acontecer na vida das mulheres seria serem pedidas em casamento.

Entretanto, na versão feminina, a Creusa se torna uma das protagonistas da história. Ela é uma personagem com mais qualidades, com mais curiosidade sobre o mundo, com mais autonomia e com uma voz própria. Como é visível no cordel: *“Não tardou e ele viu/ numa rara aparição/ Creusa ao lado de Sofia/ Estudando uma solução/ para libertar o povo/ Do ódio e da opressão//”* (Oliveira & Tôrres 2023, 25). Além de querer liberdade para ela mesma, ela quer a libertação do povo e a criação de uma democracia. Creusa é uma mulher inteligente, que gosta de estudar, que recusa aceitar sua posição como mulher oprimida e silenciada, e por isso luta para o povo e para ela mesma. Esses aspectos evidenciam que ela é uma mulher muito diferente de sua versão no cordel original, no qual ela é só uma mulher bonita para servir aos desejos dos homens, e onde ela não tem autonomia ou voz. Além disso, na nova versão ela, como protagonista, se expressa mais e tem mais controle sobre sua vida. Em ambos os cordéis se menciona a beleza da Creusa, que é um aspecto da história, mas como já foi explicado, na versão

feminista, a beleza dela não é a única característica da Creusa. Uma coisa importante que as autoras mencionam no lançamento do cordel na FLIP foi:

“Ser forte e entender que você tem fragilidades que você tem vulnerabilidade que eles devem ser respeitados sempre. Para mim em nenhum momento reforçar a fortaleza das mulheres é colocado mulheres nesse lugar de guerreiras e super-heroínas, não. É colocar a mulher num lugar que ela queira estar.” (Oliveira et al., 2023)

No caso de Creusa, as autoras transformam e subvertem as tradições patriarcais da literatura de cordel, uma vez que dialogam com a personagem de Creusa do original e a transformam numa mulher protagonista com mais qualidades do que só beleza. As autoras não só mudaram os papéis e criaram uma mulher como super-heroína, elas criaram personagens de mulheres reais. Mulheres que podem fazer o que querem, e que se coloca elas nos lugares onde elas querem estar. Então, na nova versão, as autoras dialogam com as tradições presentes no original, mas subvertem esses na criação de personagens como pessoas reais. É um ato ativista e feminista, no qual as autoras criam uma nova perspectiva sobre as mulheres, as tradições e os temas nos folhetos do cordel.

Ao lado de Creusa, as autoras introduzem uma nova personagem na sua reescrita, a Sofia: “*Creusa tinha muito sorte/ Pois tinha como modelo/ Sofia, a sua criada/ Que a conduzia com zelo/ Devotando a Condessinha/ Amor e muito desvelo.*” (Oliveira & Tôrres 2023, 13). Sofia é a ama e professora de Creusa, e se torna uma mulher importante na vida dela. O nome Sofia significa “sabedoria” na língua grega. Ela tem esse nome porque ela é uma personagem que estuda muito e que tem conhecimento sobre diferentes áreas de estudo (Oliveira & Tôrres 2023, 66). Sofia estudou artes e alquimia, mas por causa de sua bagagem escolar, foi acusada e captada para praticar bruxaria. Com a inclusão disso, as autoras fazem uma referência à temática de bruxaria. Como já foi mostrando pelo Joseilda Diniz no prefácio do cordel, mulheres na literatura de cordel foram muitas vezes representadas como bruxas, uma ideia que foi principalmente ligada às lutas das mulheres na Idade Média em Europa (Oliveira & Tôrres 2023, 7) e de mulheres em várias outras partes do mundo. As bruxas de Salem do século XVII são um exemplo das acusações de bruxaria e de que maneira isso foi uma luta enorme para as mulheres. Esse caso das bruxas de Salem é só um exemplo, existem vários outros julgamentos de bruxaria no qual a maioria das vítimas eram mulheres. Ao longo do tempo bruxaria foi uma maneira de acusar e punir principalmente mulheres (Gibson, 2006). Além disso, Sofia é professora em uma irmandade secreta, onde os planos para libertar o povo e a Creusa foram construídos, “*Lá Sofia, a alquimista/ era mestra e professora/ e Creusa teve a ventura/ de tê-la como tutora/ Das artes e da Ciência/ era potente doutora.*” (Oliveira & Tôrres 2023, 23). Sofia é uma das protagonistas importantes na nova versão, ela ajuda Creusa em diferentes momentos e representa as lutas das mulheres em relação à educação e à bruxaria. Ao adicionarem Sofia, as autoras questionam as tradições patriarcais que são visíveis no cordel original. As autoras transformam papéis possíveis para mulheres na personagem de Sofia e a colocam no lugar onde ela queria estar. Nesse caso, Oliveira e Tôrres, de novo, usam uma escrita ativista e feminista, na criação

de uma mulher real, com sonhos reais, e com uma conexão às lutas de tantas outras mulheres. As autoras colocam Sofia, e com isso as mulheres em geral, numa posição igual a dos homens, onde educação ou características, como inteligência, são possíveis para mulheres também. Um ato feminista que subverte as tradições da literatura de cordel.

Uma outra adaptação feminista na nova versão do Pavão Misterioso é Jacinta, a mãe da Creusa. Nessa versão ela é também oprimida pelo Conde, mas tem mais autonomia e um papel mais central nesse cordel; *“A sua esposa Jacinta/ Pela filhinha sofria/ Não podia fazer nada/ Ao marido obedecia/ Rogava a Deus por piedade/ Pra acabar com essa agonia.”* (Oliveira & Tôres 2023, 13). Jacinta tem um papel importante na libertação da Creusa. Ela recusa aceitar a situação de Creusa e do povo, e faz tudo o que ela pode para ajudar Creusa e Sofia, *“Jacinta, a amada mãe/ estava determinada/ a libertar sua filha/ para sempre condenada/ a uma sorte igual a sua/ de viver subjugada.”* (Oliveira & Tôres 2023, 30). Nesse ponto se difere do cordel original, em que a mãe de Creusa não tem nome, e só entra em contato após o falecimento do conde no fim do romance. A transformação da Jacinta é uma transformação ativista feminista, que parte do diálogo com o original, para propor uma mulher protagonista, que é mais do que só esposa do Conde ou mãe de Creusa. Ela tem um nome e ela tem voz.

Os personagens masculinos também têm características diferentes nos dois cordéis. No cordel original, Evangelista, que tem um nome religioso, foi retratado como um herói, que resgata a menina. Sua caracterização é clara desde o início da história: *“Eu vou contar uma história/ De um pavão misterioso /Que levantou voo na Grécia /Com um rapaz corajoso/ Raptando uma condessa /Filha de um conde orgulhoso.//”* (Silva 1923, 1) Para descrever Evangelista uma das palavras utilizadas é ‘corajoso’, uma caracterização típica para as tradições da literatura de cordel. Homens na literatura de cordel muitas vezes são figuras fortes e sem muitos sentimentos. Essas são características necessárias para criar a imagem do herói (Farias & Alves, 2009). Além disso, o seu valor é determinado de acordo com aquilo que possui; *“O velho turco era dono /Duma fábrica de tecidos/ Com largas propriedades/ Dinheiro e bens possuídos/ Deu de herança a seus filhos/ Porque eram bem unidos. //”* (Silva 1923, 1). Dentro das características de Evangelista nessa versão, um momento importante é o primeiro encontro entre Evangelista e Edmundo, quando Evangelista pergunta: *“Meu engenheiro famoso/ Primeiro vá me dizendo/ Se não é homem medroso/”* (Silva 1923, 11). Nesse caso, o mais importante para ele é saber se Edmundo não é um homem medroso, colocando a característica ‘medroso’ como um atributo ruim para os homens.

Ao contrário desses usos da linguagem que colocam os homens em lugares superiores aos das mulheres, a nova versão usa uma linguagem que cria igualdade entre todos os personagens do romance. No início do cordel original Evangelista e o Conde são os personagens mais importantes. Na nova versão, o mais importante é a revelação da missão: *“Para narrar com verdade/ a história do pavão/ De Creusa e Evangelista/ que tinham grande missão. //”* (Oliveira & Tôres 2023, 11). Essa maneira de escrita coloca

Creusa e Evangelista numa posição de igualdade. Além disso, os homens podem ter características e sentimentos mais diversos nesse cordel. Características que quebram com a ideia de que o homem precisa ser sempre uma pessoa forte, um herói. Na nova versão, eles possuem alguns dessas características, mas também aliadas a outras características que produzem personagens mais humanas, como “*Evangelista ansioso*” (Oliveira & Tôres 2023, 49), um sentimento que não coloca Evangelista num lugar de herói, mas de humano. A versão feminina trata e caracteriza Evangelista como humano. Como as autoras disseram no lançamento, para ser um humano forte, é necessário respeitar suas fragilidades também. No caso de Evangelista, as autoras quebram com a ideia de que o homem precisa ser o herói da história. As autoras subvertem as tradições da literatura de cordel e criam um personagem humano, igual aos outros personagens. Um ato de subversão feminista no qual todos os personagens têm momentos fortes e momentos de fragilidade, no qual os homens também podem ser humanos e não são caracterizados como pessoas superiores.

O Conde é um dos personagens principais nos dois cordéis também. Na versão original ele é caracterizado semelhante a Evangelista, primeiramente porque ele não tem nome. Como já foi mencionado por Farias & Alves (2009), isso explica sua posição na sociedade, o que também sugere que ele dispõe de posse. Outras palavras que são usadas na caracterização do Conde são ‘orgulhoso’ e ‘valente’, juntos com um verso que diz: “*Mais soberbo do que Nero!*” (Silva 1923, 4). O autor colocou uma referência ao Nero, figura muito conhecida no mundo inteiro, para trazer a dimensão do poder do Conde. Todas essas descrições e caracterizações são parte das tradições patriarcais da literatura de cordel, nas quais homens não podem ter sentimentos e precisam ser fortes, valentes, orgulhosos e poderosos.

Na versão feminina, o Conde tem nome. As autoras deram o nome Argôncio ao Conde, que é uma referência novamente à mitologia grega. É uma referência a Argos, que é um gigante na mitologia. O ato de nomear o personagem do Conde, o coloca em um lugar mais igual ao dos outros personagens, mais humano. Nesse cordel, ele ainda é um Conde que oprime as mulheres na sua vida e ao mesmo tempo o povo da Grécia, o Conde aqui não é colocado num lugar superior. Muitas vezes as autoras usam seu nome em vez de seu título quando ele é mencionado no cordel. Argôncio representa, de certa maneira as estruturas patriarcais das tradições da literatura de cordel, mas ele não é uma pessoa superior. Em as mudanças no seu personagem, as autoras dialogam com as tradições patriarcais e mostram a necessidade de mudar essas estruturas na sociedade.

5.4 A relação entre Creusa e Evangelista

Um aspecto que é importante nas duas versões é a relação entre Creusa e Evangelista. Em ambas as versões Evangelista se apaixona rápido por Creusa. No original, ele vai para Grécia por causa de um retrato dela, e depois, ao vê-la por primeira vez quer se casar imediatamente com ela. Na nova versão, ele se aproxima e confessa o amor que tem por ela, mas Creusa não quer mais do que sua amizade.

O primeiro aspecto importante dessa relação é o primeiro encontro entre os dois. O primeiro encontro no cordel original é quando Evangelista já está apaixonado por ela e quando ele, depois da criação do pavão misterioso, entra o quarto dela. O primeiro encontro foi assim: “*Chegou no quarto de Creusa/ Onde a donzela dormia/ Debaixo do cortinado/ Feito de seda amarela/ E ele para acordá-la/ Pôs a mão na testa dela. //*” (Silva 1923, 15). Então, ele entra em seu quarto, sem consentimento, sem ela saber, e quando ela está dormindo. Esse é um momento do romance que foi também discutido no lançamento do cordel novo no FLIP. Uma das autoras comentou sobre um momento na aula dela:

“eu lembro que a primeira vez que eu fiz uma mediação de leitura com a história original, com o Pavão misterioso né, com meus alunos. (...) lembro que os adolescentes me chamaram no final e falaram assim “quero fazer uma colocação professora, como é isso que esse rapaz entrou no quarto dela? Ela tá dormindo e ela entra e ele beija ela dormindo?” (Oliveira et al., 2023).

Essa citação mostra que o primeiro encontro de Evangelista e Creusa no cordel original por uma perspectiva contemporânea não é considerada apropriada e sim chocante, violenta e invasiva. Mesmo quando Creusa está com medo por causa dos atos de Evangelista, ele não valida os sentimentos dela e responde a essa reação na seguinte maneira: “*O rapaz lhe disse: — Moça/ Entre nós não há perigo/ Estou pronto a defendê-la/ Como um verdadeiro amigo/ Venho é saber da senhora/ Se quer casar-se comigo?//*” (Silva 1923, 16). Creusa precisa acreditar e aceitar as intenções de Evangelista. No momento que a Creusa chama seu pai, Evangelista decide desmaia-la. Nessa versão, Creusa não tem autonomia sobre o que acontece com ela, Evangelista entra no quarto sem consentimento, acorda ela e pede para casar-se com ela sem conhece-la. Ela não tem a possibilidade de dizer não. Muitas vezes ela é silenciada, de uma maneira violenta, como nos momentos em que Evangelista desmaia ela.

O cordel original narra um primeiro encontro muito machista, onde as estruturas patriarcais são visíveis. No novo cordel, ao contrário do apagamento de Creusa, de violência e de silenciamento, o primeiro encontro é muito diferente. Na nova história, a primeira conversa é a seguinte: “*enfim confessou à Creusa/ que estava apaixonado// descreveu a sua saga/ desde que viu o retrato/ contou da visita ao conde/ da pompa e do aparato/ Creusa rindo comentou:/ você é ingênuo de fato!!!!*” (Oliveira & Tôrres 2023, 26). Um momento que foi mencionado por Tôrres também no lançamento do livro, na seguinte maneira: “*A Creusa na hora que Evangelista chega e diz para ela ‘eu tô apaixonado por você’ ela diz pera aí vamos conversar.*” (Oliveira et al., 2023). Nessa nova versão, Creusa não aceita se casar com Evangelista. Ela tem um caráter mais racional e chama Evangelista de ‘ingênuo’ quando ele pede em casamento. Ela continua a conversa dizendo o seguinte: “*Respeito seus sentimentos/ mas preste bem atenção/ não podemos ser tomados/ pelo fogo da paixão/ quando tantos seres sofrem/ carecendo compaixão//*” (Oliveira & Tôrres 2023, 26). Além disso, a personagem explica que tem outras prioridades que são mais importantes para ela, principalmente a libertação do povo. Eles se tornam

amigos e Evangelista começa a ajudar na libertação do povo e da Creusa. A mudança do primeiro encontro já mostra uma subversão das tradições da literatura de cordel. As autoras colocam Creusa numa posição igual a de Evangelista, no qual ela não somente funciona como objeto. Essa subversão é artista e feminista no sentido em que as autoras criam uma nova perspectiva sobre os papéis dos homens e das mulheres nos cordéis.

Um outro ato de subversão das tradições na forma artista é a mudança do fim da história. No cordel original, eles juntos fogem para Turquia, e lá eles se casam. No cordel novo, eles não se casam, eles continuam a ser bons amigos, e Creusa foge com Sofia. Um momento marcante dessa diferença é um pensamento de Evangelista: “*Viu que não era seu sonho/ ser pedida em casamento/ desejava liberdade/ prazer, reconhecimento/*” (Oliveira & Tôres 2023, 27). Nessa citação, vemos que Evangelista percebeu que mulheres não precisam desejar apenas ser pedidas em casamento, e que mulheres podem ter outros sonhos e desejos. Nas tradições da literatura de cordel, mulheres foram principalmente representadas nos casamentos e como objeto de desejo (Alves 2022). Com a mudança no fim da história, as autoras ultrapassam essa ideia e mostram uma nova perspectiva sobre o que uma mulher pode ser ou pode querer. Com isso, elas juntam a história aos movimentos feministas na literatura de cordel e fora do cordel.

Na nova versão, Creusa é a pessoa que toma as decisões e ela nega se casar com Evangelista. Evangelista percebe que Creusa não sonha de ser pedida em casamento, e juntos eles trabalham, com Sofia e outros, para realizar os sonhos de Creusa. A mudança da relação deles na nova versão é uma mudança muito impactante ligada à subversão das tradições da literatura de cordel. As autoras queriam mostrar outras narrativas das mulheres, e isso é exatamente o que elas fazem. As autoras escreverem uma narrativa sem apagamento ou silenciamento da Creusa por Evangelista. As autoras mostram uma mulher com autonomia, que pode dizer não para casamento, que pode ter outros desejos, que não precisa casar-se para ser resgatada. Essa nova versão quebra com os estereótipos que existem nas tradições da literatura de cordel, como foram construídos na versão original.

5.5 Mulheres estudadas

Um dos temas recorrentes na nova versão em relação à representação das mulheres é a questão de estudarem, ou serem estudadas. A primeira vez que o tema é mencionado, é na descrição da Sofia. No caso dela, ser mulher estudada é a razão de ser acusada de ser bruxa. Entretanto, ela não para de estudar ou ensinar, mesmo quando precisa fazer em segredo.

O original do Pavão Misterioso trata uma história da Europa na Idade Média, um período no qual mulheres ainda estavam lutando para acesso igual à educação (Oliveira & Tôres 2023, 6-7). Na nova versão, as autoras dialogam com essas lutas das mulheres em diferentes momentos, como nas acusações de bruxaria. As pessoas acham que Sofia é uma bruxa porque ela é uma mulher estudada. Isso dialoga com as lutas das mulheres da época, e as autoras criaram um espaço para repensar essas lutas. Mulheres, até hoje, têm lutas que não existem entre os homens, e por isso é importante falar sobre as injustiças que

as mulheres viveram durante a história. Nesse caso, as autoras mostram isso na personagem de Sofia em relação à educação.

A educação é parte da vida de Creusa também. No cordel original, o momento que menciona os estudos de Creusa é o seguinte: *“O conde não consentiu/ Outro homem educá-la/ Só ele como pai dela/ Teve o poder de ensiná-la/ E será morto o criado/ Que dela ouvir a fala.”* (Silva 1923, 4). O pai dela é a única pessoa que pode ensiná-la e, por isso, pode decidir o que ela vai aprender ou não. Nesse caso, ele principalmente quer o poder de controlá-la. A Creusa não é permitida uma voz própria. O cordel mostra uma opressão das mulheres, como quando Creusa é oprimida pelo Conde, por exemplo, em relação à educação. Acesso à educação foi uma luta dos movimentos feministas e essa luta é presente de novo na versão feminista do cordel. A primeira referência a isso na nova versão é uma estrofe que trata da opinião do Conde: *“Do conde que era sisudo/ e a desejava solteira/ e também pouco letrada/ “para não falar besteira”.”* (Oliveira & Tôres 2023, 20). As autoras mostram aqui, uma relação com as ideias sobre estudar para mulheres dessa época, que os homens preferiram mulheres pouco letradas, para elas não têm ideias próprias ou ‘falar besteira’, o que faz referência à opinião do Conde na versão original. Com esse momento as autoras subvertem as tradições presentes na versão original, no qual mulheres não podiam ter seus próprios pensamentos ou vozes. Em momentos como esse, as autoras contribuem aos movimentos feministas de uma maneira ativista. Oliveira e Tôres abrem espaço de repensar os movimentos feministas e as estruturas patriarcais que existem nos cordéis.

No fim do novo romance, Sofia realiza seu desejo de disseminar educação e conhecimento em outros lugares, *“A sábia e mestra Sofia/ cumprira sua missão/ e se pôs a viajar/ com o engenhoso pavão/ para lugares distantes/ fomentando a educação.”* (Oliveira & Tôres 2023, 59). O sonho de Sofia é realmente ser professora para que possa espalhar seu conhecimento, um desejo que não foi considerado comum para as mulheres da época, mas que ela realiza no romance. O cordel aqui mostra que mulheres em muitas partes da vida são controladas, oprimidas, e silenciadas pelos homens e pelas estruturas patriarcais das sociedades. Além de representar essas lutas, a nova versão quebra com essas ideias e tradições pré-existentes, e oferece uma nova perspectiva, no qual mulheres podem seguir seus sonhos e desejos, e que esses sonhos e desejos podem também incluir ir para universidade, ser professora ou ser uma mulher estudada.

Uma outra situação impactante é que para impressionar Creusa, nessa nova versão, Evangelista quer mostrar que ele é letrado; *“Foi se aproximando aos poucos/ mostrando que era letrado/ e ganhando a confiança/ de Sofia e do Criado/”* (Oliveira & Tôres 2023, 26). Evangelista quer mostrar sua inteligência, mostrar que ele é letrado e estudado para impressionar a Creusa, ao contrário do cordel original, em que ele não tenta de impressionar a ela. No cordel de autoria das mulheres, Evangelista quer se aproximar de Creusa com cuidado, e quer causar uma boa impressão, mostrando que ele é também letrado, já que ele sabe que ela gosta de estudar. Evangelista tem respeito ao fato que Creusa é uma

mulher inteligente e ele não acha que ela vá ‘falar besteira’. A coisa impactante aqui é a igualdade que as autoras criam entre Creusa e Evangelista ou entre os homens e mulheres. Uma coisa que não existia nas tradições da literatura de cordel, mas que as autoras realizam aqui. O fato que Evangelista quer impressionar Creusa e respeita seu sonho de estudar mostra uma igualdade que não foi presente no original. Uma igualdade que não confirma as tradições patriarcais, mas sim as subverte.

Nessa nova versão, é muito claro que para as personagens femininas estudar ou ser estudada é um tópico importante. Jacinta, mãe da Creusa, menciona que ela quer, além da libertação, criar oportunidades para que Creusa estude, “*Desviava um bom dinheiro/ que seria utilizado/ para manter sua filha/ no local determinado.// Ir à universidade/ Lá no distante Oriente/ com o ilustre Avicena/ Estudaria contente*” (Oliveira & Tôrres 2023, 30-31). Mesmo quando o pai não quer deixar Creusa estudar, a mãe está fazendo o possível para realizar esse sonho da filha. Além disso, Jacinta e Evangelista realizam a construção de uma faculdade. Em todas essas representações da educação na nova versão as autoras transformam as tradições patriarcais que existem no original. As autoras mudam certos elementos das tradições e colocam mulheres nos lugares onde elas querem estar. Essas partes são momentos de artivismo, no qual as autoras criam visibilidade e conexões com as lutas do passado e mostram outras perspectivas, para repensar a história, o cordel original, e as estruturas patriarcais da literatura de cordel e da sociedade.

5.5 O resgate da Creusa e o Pavão Misterioso

O último aspecto importante nas duas versões do cordel, é a criação do pavão misterioso, que ultimamente vai ajudar no resgate da Creusa. Mesmo esse tópico sendo muito presente nos dois cordéis, existem várias diferenças na maneira em relação ao resgate e à criação do pavão misterioso.

Para discutir o resgate, é necessário primeiramente falar sobre a criação do pavão misterioso. No cordel original o pavão é desenhado só para resgatar a Creusa. Interessante mencionar, aqui, a escolha do pavão. Existem vários simbolismos cercando o pavão, especialmente no cordel original. O pavão é um animal muito ligado ao machismo. Devido ao fato de só os pavões masculinos terem essa cauda que é considerada o exterior típico e bonito do pavão, durante muito tempo o pavão e sua cauda foram vistos como simbolismos de masculinidade, machismo ou orgulho (Harris, 2022). No cordel original, a criação não é um tópico muito presente, mas é um momento marcante, porque possibilita a Evangelista resgatar Creusa. Por causa do pavão e da possibilidade de resgatar Creusa, Evangelista é apresentado como super-herói. Esse tipo de aventura, luta ou resgate são temas comuns das tradições da literatura de cordel, que colocam homens nos lugares de heróis e mulheres nas posições inferiores, sem autonomia.

Na nova versão, a criação do pavão misterioso foi uma ideia de Sofia, “*Pois Sofia e Edmundo/ um mecânico engenhoso/ desenharam e projetaram/ um objeto formoso/ que voaria em formato/ de um pavão misterioso.*” (Oliveira & Tôrres 2023, 28). Nesse caso, o pavão também é usado para Creusa fugir, dessa vez com Sofia. Nesse cordel, a criação do pavão está ligada à libertação do povo, que tem a

ver com a realização do sonho de Creusa; *“O meu pai é um tirano/ jamais me libertaria/ e o meu maior desejo/ é ver raiar novo dia/ para o povo, de verdade/ viver a democracia.”* (Oliveira & Tôrres 2023, 26). Em relação às tradições e à subversão das tradições, o ato de criação como colaboração é muito relevante. No cordel original, foi um homem que criou esse objeto fantástico sozinho, uma coisa típica para a tradição do cordel, em que o homem tem o poder, ou nesse caso, a inteligência criadora. Diferentemente, na versão feminina, Sofia começa a pensar sobre a possibilidade de criar um objeto voador, e com ajuda de uma equipe de várias pessoas, eles conseguem a criação. Esse ato mostra que mulheres podem desenhar um objeto fantástico, que mulheres são inteligentes e capazes de desenhar o pavão misterioso. Além de ser um ato de subversão das tradições pelas autoras, esse é um movimento artista e feminista. As autoras usam sua literatura para inaugurar uma perspectiva diferente sobre as estruturas patriarcais na literatura de cordel e na sociedade. As autoras trazem uma visão na qual mulheres são iguais aos homens e não existe uma hierarquia.

No cordel original, Evangelista precisa voar no pavão várias vezes, até o momento em que Creusa enfim decide se casar e fugir com ele. Na nova versão, é somente depois sete testes que Sofia e Creusa decidem fugir. Paralelamente, o povo bloqueia o Conde para se assegurar que ele não parará o resgate de Creusa e também como forma de lutar contra sua tirania: *“Mas a multidão coesa/ Gritava: “estão bloqueados!”// Podem partir livremente/ têm a nossa garantia,/ pois esse país agora/ será uma democracia.”* (Oliveira & Tôrres 2023, 50). Então, a fuga da Creusa e Sofia acontece ao mesmo tempo da libertação do povo. Após o falecimento de seu pai, Creusa volta para sua mãe e Evangelista. Desde esse momento Sofia usa o pavão para alcançar outros lugares, a fim de passarem adiante seu conhecimento. Em ambas as versões, o pavão é o objeto que assegura o resgate de Creusa. Entretanto, no original o pavão serve para confirmar as estruturas patriarcais da sociedade, em que o homem controla a mulher. Além disso, o pavão atua como um objeto machista, que só tem serventia para realizar os sonhos de Evangelista, relegando Creusa falta de voz e à impossibilidade de autonomia sobre sua própria vida. Na nova versão, as autoras pensam criticamente e dialogam com essas tradições patriarcais. Elas usam o pavão, mesmo sendo ainda entendido como simbolismo machista, e o transformam objeto que permite liberdade para as mulheres, lembremos que Creusa decide fugir usando o animal e Sofia usa o pavão para realizar seu sonho de ser professora. O resgate é um momento que quebra com a opressão das mulheres pelos homens e mostra que mulheres podem resgatar a si mesmas.

Conclusão

Nesse capítulo foi mostrado de que maneira as autoras seu reconto, *A verdadeira história do Pavão Misterioso*, para transformar e subverter as tradições patriarcais que existem nos contos fantásticos como no cordel clássico, *O Romance do Pavão Misterioso*. O reconto foi comparado ao clássico afim de delimitarem-se as diferenças nos personagens, nas temáticas e nos momentos importantes das histórias.

Como foi mostrado em todo o capítulo, as autoras da nova versão subvertem, transformam e quebram com as tradições patriarcais da literatura de cordel. Principalmente na criação de outras perspectivas, outras narrativas que criaram espaços para os leitores repensarem as estruturas das sociedades patriarcais, que são, neste caso, atos artivistas e feministas. As autoras quebram com as tradições da literatura de cordel, nas quais os homens são os personagens principais, colocados em lugares de super-herói, como corajosos e como seres de poses. Com a inclusão dos novos personagens e as adaptações dos personagens existentes, as autoras criam formas de ativismo e se relacionam aos movimentos feministas durante a história. As autoras criticam essas tradições patriarcais em vários diferentes momentos: com Creusa, que na nova versão tem autonomia, tem voz, tem desejos que ela realizou; uma Creusa que, ao contrário do original, não quer se casar com Evangelista, mas quer libertar o povo e a si mesma, além de estudar; com a Jacinta, que nessa nova versão também foi oprimida, mas não aceitou sua vida como mulher silenciada, e que luta contra o marido e ajuda a filha na realização de seus sonhos; com a Sofia, que representa as lutas de muitas mulheres, quando foi aprisionada e acusada de atividades de bruxaria só porque era uma mulher estudada.

As autoras criaram um conto, que não é o oposto do original com mulheres nas posições da super-heroína, é uma narrativa na qual existe igualdade entre os personagens, com um maior fortalecimento das mulheres nos momentos em que elas são colocadas nos lugares em que queriam estar. Além disso, a igualdade é alcançada com as mudanças na caracterização do masculino, e das interações entre personagens. Os homens, nessa versão, têm outras características, que os colocam em lugares humanos e não heróicos, como vimos no ato de nomear Argôncio ao Conde, para mostrar que ele é mais do que só um título. Os momentos de insegurança de Evangelista também mostram como características antes limitadas à feminilidade também podem aparecer no domínio da masculinidade.

As autoras de *A verdadeira História do Pavão Misterioso*, mostram uma subversão das tradições, de modo artivista e feminista, nas situações que narram. Nessa versão, são as mulheres que desenham o pavão misterioso, e que o constroem com a ajuda dos outros, removendo do animal-veículo seu viés machista. Além disso, a relação entre Creusa e Evangelista, é uma amizade ao invés de um romance, tendo, nessa versão Evangelista se aproximado com cuidado, sem entrar no quarto de Creusa sem seu consentimento.

Os dois cordéis são diferentes na representação das mulheres e dos homens. O original representa as tradições patriarcais das narrativas fantásticas da literatura de cordel. A nova versão subverte essas estruturas, rompa com essas tradições e mostra formas de ativismo feminista. O seguinte capítulo continuará com a análise das formas de ativismo feminista na tradição dos cordéis com assuntos políticos.

6. Tradição e Poesia Política: os cordéis políticos da autoria feminina

6.1 Contextualização das tradições políticas na literatura de cordel

Na literatura de cordel há uma tradição muito longa das publicações sobre assuntos políticos, não só na maneira de descrever o que acontece no mundo político, mas também como um gênero que critica os políticos, presidentes ou outras pessoas ligadas à vida política. O gênero também pode ser usado para mostrar suporte aos políticos.

A história das tradições políticas do gênero literário começou mais como testemunhos dos acontecidos da época, mas rapidamente se tornou numa maneira de criticar ou dar opiniões sobre assuntos políticos ou presidentes. A temática política da literatura de cordel já existia durante o fim do século XIX e o início do século XX. Um dos cordelistas mais conhecidos da época, Leandro Gomes do Barro, também escreveu cordéis políticos. Em 1907 ele escreve o cordel *Ave Maria da Eleição*, no qual ele critica o autoritarismo do governo e descreveu os sentimentos do povo. Ele não foi o único cordelista a escrever com um olhar crítico ao governo ou aos políticos, “*O que Leandro Gomes de Barros fazia em 1907 – usar a literatura de cordel como ferramenta de crítica política, social e/ou histórica – pode ser identificado na escrita de outros escritores, anteriores e posteriores a ele*” (Chiaradia 2020, 40). Vários outros cordelistas escreveram cordéis políticos, às vezes mais na forma de jornal, só descrevendo situações, e às vezes como ferramenta crítica, para dar opiniões. Muitas vezes, os cordéis políticos se popularizaram nos momentos de crises ou transformações. O cordel político tinha também esse papel ou função de conscientizar o povo sobre os acontecidos, e, para os cordelistas uma possibilidade de dar suas opiniões sobre os acontecidos, “*Foi e é através do cordel, que autores levam aos seus leitores suas críticas, pensamentos e visões sobre determinados temas*” (Chiaradia 2020, 42).

É possível encontrar cordéis sobre quase todos os presidentes do Brasil e seus atos políticos. Nesse tipo de cordel, o cordelista se torna um tipo de informador, que leva as informações, os acontecimentos políticos e suas opiniões sobre isso para o leitor. De Andrade Lima (2016) chamou esses cordelistas de mediadores, dizendo que eles traduziram os fatos políticos na “*linguagem do povo*” (De Andrade Lima 2016, 202). Entre todos esses cordéis políticos, Getúlio Vargas é uma das pessoas políticas, um dos presidentes, que mais recebeu atenção na literatura de cordel. Na literatura de cordel política sobre o Getúlio Vargas, os dois momentos mais discutido foram as vitórias das eleições, principalmente a eleição de 1950 e o suicídio dele em 1954 (Diégues Junior 1986).

Desde as eleições de 2002, Lula da Silva, presidente do Brasil de 2002 a 2010 e de 2022 até o momento, se tornou uma figura política muito importante e muito presente na literatura de cordel. Existem muitos cordéis sobre Lula, assim como muitas pesquisas sobre a presença de Lula na literatura de cordel. Vê-se, então, a literatura de cordel ainda é um modo de informação, de reprodução de informação, importante na cultura brasileira (De Andrade Lima, 2016). Lula da Silva foi, e é, um presidente conhecido por sua história pessoal. Ele é um migrante do nordeste onde experienciou pobreza. Ele se

tornou o presidente do povo. Como ele tinha uma formação técnica e trabalhava como metalúrgico, acabou se transformando em uma figura política simbólica para o povo brasileiro. Então, na literatura de cordel escrita sobre Lula da Silva que foca no primeiro período de sua presidência, traz-se essa imagem de Lula como o presidente do povo, com experiências de pobreza, presidente do Nordeste, que é a imagem mais central. Ele é representado como um vencedor. São poucos cordéis que criticam Lula e sua presidência. Existem alguns que criticam os escândalos da corrupção, mas a maioria dos cordéis sobre ele descreve sua persistência, força, humildade, e as ligações dele com o povo. Na maioria das vezes, ele é representado nos cordéis com uma imagem positiva (De Andrade Lima, 2016).

A literatura de cordel política existia em todos os períodos da história do gênero literário, começou já no século XIX e é um aspecto importante nas tradições do gênero até os dias de hoje. Existe literatura de cordel sobre todos os presidentes do país, as eleições, as promessas, comparações entre diferentes períodos de governo, momentos de corrupção, e as injustiças cometidas por políticos.

6.2 O estudo de caso: *Sem Medo de Ser Feliz Mulheres cordelistas com Lula*

O cordel *Sem Medo de Ser Feliz*, com o subtítulo *Mulheres Cordelistas com Lula*, foi escrito em 2023, depois a reeleição de Lula da Silva como presidente do Brasil. Esse cordel é um coletivo de dezenove mulheres, organizado por Graciele Castro e publicado por Cordelaria Castro. O cordel fala principalmente sobre as novas esperanças do período que vem com o novo presidente, e denuncia os atos do presidente anterior, Jair Bolsonaro. Como Lula da Silva já foi uma pessoa que influenciou a escrita de vários cordéis políticos, as pesquisas até hoje focam mais no primeiro período de presidência dele e mais nos cordéis escrito por homens. Esse cordel é importante de analisar porque fala sobre o novo período e coloca as mulheres nos discursos e nas tradições dos cordéis políticos sobre Lula da Silva.

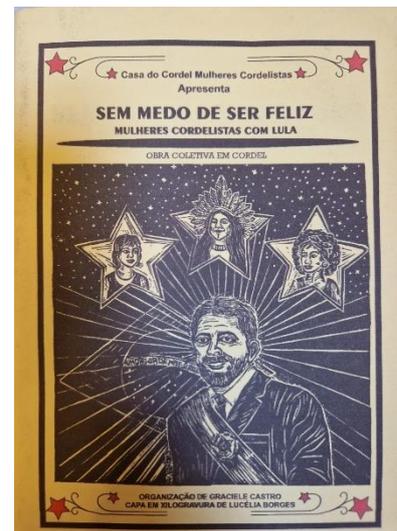


Figura 3 A capa do cordel 'Sem medo de ser feliz', Foto: Marit Postma

As primeiras coisas que chamam a atenção nesse folheto, são o título, *Sem medo de ser feliz*, e o subtítulo, *Mulheres Cordelistas com Lula*. No título, as mulheres já mostram sentimentos positivos sobre a reeleição de Lula da Silva e sobre a perspectiva do futuro. O título é uma referência ao jargão usado por Lula da Silva durante o período de campanha, não só durante as eleições de 2022, mas durante todos os períodos de presidência dele. No subtítulo as mulheres do coletivo mostram seu apoio a Lula e a sua reeleição. No subtítulo as cordelistas sublinham que esse apoio é um apoio especialmente das mulheres cordelistas, isso significa que as mulheres e as pessoas ligadas a áreas culturais esperam que a vida melhore no período de presidência de Lula. Esse título já confirma a tradição da literatura de cordel política sobre Lula da Silva, em que ele principalmente é representado com imagem positiva e raramente o critica. Além disso, com o apoio das mulheres no título, elas marcam sua presença nas tradições

políticas do gênero, que pode ser considerado um ato de ativismo. Por causa da invisibilidade das mulheres em geral na literatura de cordel, o fato que elas sublinham sua presença no subtítulo é um momento de ativismo feminista que dá visibilidade às mulheres cordelistas.

Em concordância com essas esperanças ou sentimentos positivos sobre a reeleição e sobre Lula da Silva, o cordel começa assim: “*O Brasil hoje respira/ muito mais aliviado/ Elegeu um presidente/ Que tem um rico legado,/ Alimenta vida e paz,/ Sabemos que é capaz/ De resgatar o passado.//*” (Castro 2023, 5). As mulheres aqui apoiam Lula dizendo que ele é ‘capaz de resgatar o passado’. Essa parte, além de confirmar a confiança na capacidade de Lula, denuncia o governo de Bolsonaro. Bolsonaro foi o presidente antes de Lula, e por causa das ações tomadas em seu governo, há uma denúncia por parte das mulheres, que esperam que Lula vai ‘resgatar o passado’, o que significa que o dano que Bolsonaro causou um país que precisa ser reconstruído. Esses momentos se alinham com as tradições dos cordéis políticos. As mulheres cordelistas aqui dialogam com essas tradições políticas, que mostram Lula como o presidente do povo e pouco criticado. Elas usam sua poesia para denunciar os políticos de Bolsonaro e mostrar opiniões negativas sobre esse período. As mulheres cordelistas continuam as tradições políticas para mostrar seus pensamentos sobre os presidentes.

Um outro exemplo da continuação das tradições políticas da literatura de cordel no *Sem medo de ser Feliz* é visível na seguinte citação: “*E na arte de liderar/ ele é grande, é um artista./ Governa “pras minorias”/ Político estrategista,/ Que com audácia e carisma/ Enfrente esse cataclisma,/ Da “bozofake” facista.//*” (Castro 2023, 18). Essa citação é feita de duas partes, a primeira que é um apoio a Lula como presidente do povo, que ‘governa pras minorias’ que tem ‘carisma’ e ‘audácia’. Além disso, contém uma parte, os versos finais, que denunciam Bolsonaro e seu governo, dizendo que o país se tornou num ‘cataclisma’ por sua causa, chamando ele de fascista e fake, que tem relação com os discursos de *fake news* cercando o Bolsonaro. Essa citação dialoga com as tradições políticas da literatura de cordel e continua essas tradições com uma crítica forte aos políticos do passado, e um apoio forte ao governo novo de Lula.

Nesse cordel, as cordelistas colocam as mulheres dentro das tradições, por serem mulheres quem escrevem, mas também porque criam personagens femininas. Em alguns momentos específicos, as mulheres cordelistas conectam as lutas das mulheres e os movimentos feministas ao seu apoio de Lula da Silva. Por exemplo na seguinte citação: “*Um tal sítio e um tal triplex,/ Jogaram-lhe numa cela./ Nem Moro ou religião/ Foi convincente à favela,/ Mulheres pobres e pretos/ Encurralados em guetos,/ Mas “Deram bem na tutela”!//*” (Castro 2023, 10). Nessa citação, as mulheres cordelistas conectam as situações das mulheres e das pessoas racializadas ao aprisionamento de Lula, dizendo que a sociedade aprisiona o presidente da mesma maneira como a sociedade coloca as pessoas ‘pobres e pretos’ nas favelas e nas marginas da sociedade. Essa estrofe mostra a interseccionalidade dos movimentos feministas com outros movimentos dos grupos marginalizados e as conexões entre o apoio do presidente

e os movimentos feministas. Em outros momentos as mulheres também escrevem sobre o aprisionamento de Lula, e elas denunciam isso, dizendo que foi uma injustiça. Nesses momentos, as mulheres cordelistas usam a tradição da literatura de cordel político para mostrar as injustiças dos governos e as injustiças que as mulheres e outras pessoas marginalizadas experienciam. O ativismo aqui é um ativismo feminista interseccional, no qual as mulheres cordelistas conectam lutas das mulheres às outras de outros grupos, na exposição das injustiças de diferentes grupos da sociedade brasileira.

A capa do cordel mostra uma forma de ativismo feminista interseccional semelhante. A capa ilustra o apoio das mulheres e as esperanças por um futuro melhor para as mulheres brasileiras no período do governo de Lula. A xilogravura da capa, feita por Lucélia Borges, mostra Lula da Silva em frente de uma bandeira brasileira. O lema da bandeira é mudado para ‘amor ordem e progresso’, uma recuperação do passado, uma vez que o ‘amor’ já fez parte do lema da bandeira. Essa imagem conecta a reeleição de Lula da Silva a um Brasil que é governado com amor e ordem, que no Brasil, um novo período vai vir, uma recuperação do passado que seria recuperar o amor. No céu, as três diferentes estrelas são imagens de diferentes mulheres brasileiras. Essas mulheres representam diferentes grupos da sociedade brasileira. Das três mulheres da capa, uma é uma mulher indígena, outra é branca, e outra é uma mulher negra. Dessa maneira, a capa junta os diferentes grupos de mulheres e suas lutas numa imagem, mostrando que elas acreditam que Lula vai ser um presidente para todas as mulheres da sociedade. O ativismo feminista interseccional aqui se foca na visibilidade de diferentes mulheres. Com a imagem as mulheres cordelistas visibilizam diferenças entre mulheres e que todas essas mulheres precisam ser representadas. O cordel trata a história e o apoio de diferentes mulheres.

Parecido com a imagem da capa, no meio do cordel as mulheres cordelistas colocaram uma xilogravura, feita por Kelmara Castro, que conta uma história semelhante. Nessa imagem, vemos novamente Lula em frente a mulheres diversas. Entre essas mulheres têm representações de mulheres indígenas e mulheres negras. Além disso, uma das mulheres ergue seu punho no céu, gesto muito relacionado aos movimentos antirracistas. Nessa imagem, elas mostram seu apoio ao presidente, que elas acreditam que vai conseguir criar um Brasil com mais igualdade, não só entre homens e mulheres, mas também entre todos os diferentes grupos da sociedade. Com essa imagem, as mulheres continuam a tradição da literatura de cordel política, entre outros, na representação de Lula como o presidente do povo. Ele é representado como o presidente do povo e específico como o presidente das mulheres. Essa imagem é conectada ao ativismo feminista interseccional. As lutas ou movimentos das mulheres são conectadas às lutas e aos movimentos de outros grupos da sociedade. As mulheres cordelistas conectam os

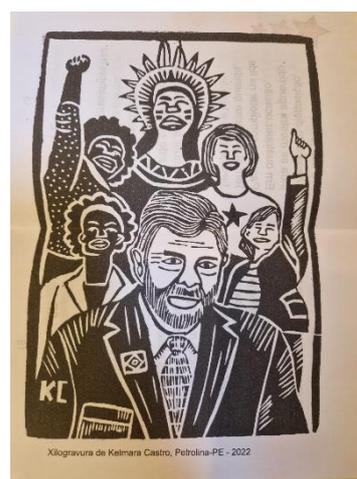


Figura 4 A imagem no meio do cordel 'Sem medo de ser feliz', Foto: Marit Postma

movimentos feministas aos movimentos antirracistas. Elas visibilizam a diversidade de mulheres, um aspecto importante no feminismo interseccional de acordo com as definições de Carneiro (2003), Gonzalez (2020) e Crenshaw (1991). Uma outra forma de ativismo é na maneira em que elas mostram que as mulheres são parte nessa categoria do gênero literário e que elas usam a literatura de cordel e suas tradições políticas, para mostrar sua perspectiva em relação à reeleição de Lula, e que elas aproveitam essa tradição para colocar as mulheres nessa parte do gênero literário.

As representações dos diferentes grupos das mulheres brasileiras nos textos e nas imagens do cordel são uma parte do ativismo feminista interseccional no cordel. Uma outra parte é a visibilidade que as mulheres cordelistas deram às mulheres na vida de Lula. As mulheres cordelistas apoiam a esposa de Lula como figura importante de sua vitória, mas também em sua vida. *“Pro seu terceiro mandato/ Chega com disposição,/ Inda se mostra aguerrido/ Em qualquer ocasião,/ Para lhe completar na lida/ Tem sua esposa querida,/ Janja é força e opinião.”* (Castro 2023, 15). Não só sua esposa recebe atenção no cordel, a mãe dele também é mencionada, *“Filho de Dona Lindu/ Por ela tem gratidão,/ Sua mãe lhe ensinou/ Respeitar a multidão,/ Ela, é sua referência,/ Ele, é só resiliência,/ Sua marca é a retidão.”* (Castro 2023, 7). Essas duas partes do cordel sublinham a importância das mulheres na vida dele, sugerindo que ele não está sozinho nas lutas e na sua vitória, mas que as mulheres de sua vida são parte de suas ideias e atos políticos, e que essas mulheres são referências e inspirações para ele e não podendo ser esquecidas, silenciadas ou negadas. No ato de mencionar essas mulheres, as cordelistas recorrem ao ativismo feminista, porque mostram que o homem, mesmo quando é presidente, recebe o suporte de mulheres na vida. Nesses casos, as mulheres podem ser menos visíveis, mas nesse cordel elas têm um espaço e têm visibilidade. As mulheres cordelistas dialogam com a tradição política do gênero e subvertem essa aqui. Com o apoio das mulheres em sua vida as mulheres cordelistas colocam as mulheres dentro a tradição, não só como escritoras, mas como pessoas importantes na vida do presidente, que merecem visibilidade.

Além da inclusão das diferentes mulheres no texto do cordel, elas sublinham a importância da reeleição de Lula para as pessoas nordestinas; *“E o restante do país,/ Hoje agradece ao Nordeste,/ Um povo discriminado,/ Contudo “cabra da peste”,/ Por isso não se enganou/ Nem quando o auxílio aumentou/ Lição pro Sul e Sudeste!!!”* (10). Esse trecho mostra uma forma de ativismo nos movimentos nordestinos, uma parte do país bastante discriminada que luta para ter as mesmas oportunidades que o Sul e Sudeste. Nesse momento, o apoio das mulheres a Lula da Silva se junta com a esperança de um futuro melhor para o Nordeste, que cria um ativismo interseccional.

6.3 O estudo de caso: *Justiça Violada*

O cordel *Justiça Violada*, é um cordel escrito por dezoito mulheres cordelistas do coletivo feminino ‘Teodoras do Cordel – Artevistas SP’. O grupo ‘Teodoras do Cordel – Artevistas SP’ é um grupo “poético, artístico, literário e multicultural” (Teodoras do Cordel 2023, 38) que foi fundado em 2020. É um grupo de mulheres que foca em fortalecer a presença feminina dentro a literatura de cordel. As mulheres do grupo são cordelistas, mas também xilógrafas, cantoras, e pesquisadoras, entre outras, quem lutam em favor de um cordel sem machismo. Elas organizam diversos eventos, como clubes do livro, saraus, e participam nos eventos locais e nacionais, e se juntam na produção de obras coletivas. *Justiça Violada* é uma dessas obras, que fala sobre a violação dos

direitos das mulheres (Teodoras do Cordel, 2020). Os coletivos de mulheres são um movimento da literatura de cordel feminina, em que mais coletivos crescem. Esse cordel específico não fala sobre um governo ou um presidente específico, que é talvez o mais comum na literatura de cordel política, mas mostra as injustiças da sociedade patriarcal. Esse cordel trata do caso Mariana Ferrer, uma influenciadora que em 2018 foi estuprada. Seu processo judicial ganhou muita atenção e iniciou vários debates contra a violência sexual de mulheres e em relação aos processos judiciais que tratam os casos. Esse cordel usa o caso de Mariana para mostrar as injustiças que ela, assim como tantas outras mulheres, experienciou durante o processo judicial e as desigualdades que existem nos processos. Durante o julgamento, Mariana não foi considerada uma vítima, e a culpa foi transferida do agressor para ela mesma pelos homens envolvidos nos processos (Carneiro 2023). Nesse cordel a temática relacionado a tradição política é a exposição das injustiças que pessoas, nesse caso mulheres, sofrem por causa dos governos e seus políticos.

Na apresentação do cordel, as coisas que diretamente chamam a atenção, são o nome do coletivo e as conexões com outros coletivos de mulheres, representando a força que existe na coletividade. Elas dão o exemplo das mulheres de Tejucupapo, que é uma região no norte do Pernambuco. Essas mulheres lutaram em 1646 contra os soldados holandeses, e os venceram (Teodoras do Cordel, 2020). Elas terminam a apresentação com “*Nós mulheres cordelistas e de todas as demais áreas, despertamos, e como uma grande onda tsunâmica, chegamos para ocupar nosso espaço nesta sociedade, ainda patriarcal.*” (Teodoras do Cordel 2020, 3). Nessa apresentação, elas mencionam o grupo das mulheres indígenas, e juntam as cordelistas ativistas com outras mulheres da sociedade, criando movimentos feministas interseccionais. Além disso, o nome do grupo é ‘Teodoras do Cordel – Artevistas SP’, deixando claro que esse grupo é um grupo ativista, ou seja, um grupo artista. Essa parte do cordel é importante em medida que as mulheres cordelistas explicam seus objetivos artistas. Especialmente em

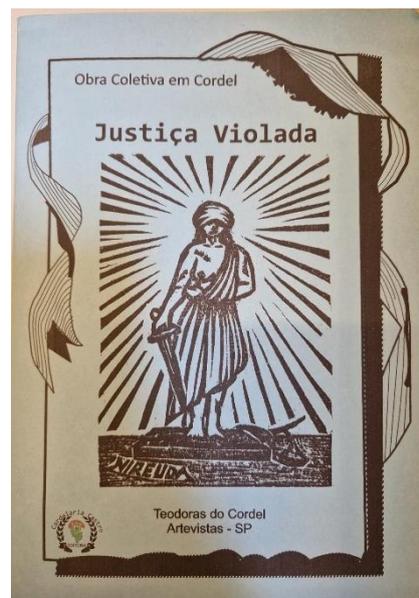


Figura 5 A capa do cordel 'Justiça Violada', Foto: Marit Postma

combinação com seus pensamentos sobre essa força que existe na coletividade, o ativismo aqui é a visibilidade que elas deram ao grupo de mulheres de Tejucupapo, e a relação que com as mulheres cordelistas. O cordel mostra sua ligação a movimentos feministas e artistas.

Nesse cordel, a capa traz um aspecto importante para a ligação aos assuntos políticos. Nela, é mostrada a justiça, que é representada por uma mulher violada – é possível ver, uma faixa em seu braço e os hematomas no resto do corpo. Em sua espada há manchas de sangue, que simbolizam lutas e conquistas. Ela está forte e não vai parar sua luta em favor os direitos das mulheres e justiça para mulheres violadas. Além disso, ela não usa a balança, representação típica da justiça, porque “*a balança ao chão é inútil, pois infelizmente não existe o equilíbrio necessário.*” (Longobardi, 2020). Essa imagem da justiça mostra, na verdade, as injustiças que as mulheres sofrem por causa dos políticos que determinam o que é justiça. A capa em si mesma é uma imagem artista feminista em que a artista mostra que os políticos dos governos em Brasil violam mulheres em diversas formas. As mulheres da sociedade brasileira precisam lutar por seus direitos. Essa imagem exposta as consequências dos políticos para mulheres brasileiras. Além disso, a artista mostra a força das mulheres e dos movimentos feministas, na força da mulher na capa.

As Teodoras do Cordel usam o caso Mariana Ferrer como exemplo de vidas de muitas outras mulheres, a fim de criticar o sistema judicial do Brasil, “*Mari Ferrer, não está só/ Seu choro é nosso lamento,/ Em uma sociedade hipócrita/ Tribunal vira tormento,/ Sim, estamos revoltadas/ Urge o empoderamento!!!*” (Teodoras do Cordel 2020, 12). As mulheres escrevem, aqui, que Mariana Ferrer não é a única mulher a ter essas experiências, mas que, na verdade, muitas outras mulheres possuem casos semelhantes. Além disso, elas sublinham que por esse fato, o Tribunal não é mais um lugar de segurança, mas sim um lugar de tormento para as mulheres. Então, por isso, as cordelistas chamam a população para um movimento de criação de uma sociedade, um país, um tribunal, com mais igualdade onde as mulheres também se sintem representadas e protegidas, “*A luta é necessária/ Pra combater o sistema,/ O capitalismo mata/ Fere, bate põe alguma,/ Se nos tornarmos unidas/ Venceremos o problema!!!*” (Teodoras do Cordel 2020, 11). Essa luta proposta é a representação de um movimento feminista que aconteceu após o ocorrido com Mariana Ferrer. No processo, Mariana foi violada pelos sistemas judiciais, e seu caso foi um ponto de referência para vários movimentos feministas, incluindo esse cordel. Nos exemplos, as Teodoras do Cordel dialogam com a tradição da literatura de cordel política na maneira em que elas expõem as injustiças que as mulheres experienciam e trouxeram esse caso para os movimentos feministas na literatura de cordel. É um ato artista em que as Teodoras do Cordel criam uma ponte com outros movimentos feministas, como os que surgiram depois do caso Mariana Ferrer e os movimentos feministas que existem na literatura de cordel. As Teodoras criam um cordel artista e feminista na maneira em que elas mostram o problema da justiça que causa as injustiças que Mariana Ferrer precisou experienciar. Essas injustiças não só aconteceram com ela mas são parte de um problema estrutural da sociedade patriarcal que viola muitas outras mulheres.

Como visível na citação anterior, as mulheres denunciam os sistemas, o capitalismo, e as maneiras em que esses sistemas provocam situações de violência ou de insegurança para as mulheres. Nos outros momentos, de denúncia das injustiças legais, elas colocam uma parte da responsabilidade no estado e no governo: “*Um desgoverno horroroso/ Nos estupra todo dia,/ Roubando nossos direitos/ impondo com covardia,/ Sua falta de noção/ Senso de cidadania.//*” (Teodora do Cordel 2020, 11). Aqui, as mulheres transferem a responsabilidade da segurança e da preservação dos direitos das mulheres ao governo, e mostram que o governo não consegue assegurar os direitos das mulheres. Mesmo como num outro exemplo, “*Esse caso, Mari Ferrer/ Onde escancara o machismo,/ Do nosso estado opressor/ Que a justiça, com cinismo,/ Violentando as mulheres/ Lançando todas no abismo.*” (Teodora do Cordel 2020, 11), elas aqui, de novo, dizem que as mulheres são oprimidas pelo Estado. É a falta de responsabilização do governo, do Estado, que eles não asseguram os direitos das mulheres e sua segurança nos processos judiciais. São o Estado e o governo que, dessa maneira violentam as mulheres brasileiras. Esse uso da literatura de cordel para criticar o governo e mostrar as injustiças se alinha às tradições da literatura de cordel política. Esse cordel mostra uma forma de ativismo na ligação aos movimentos feministas. Nesse cordel elas mostram um ativismo feminista na exposição das experiências de mulheres brasileiras. As Teodoras do Cordel visibilizam a violência, o silenciamento, e a opressão que as mulheres sofrem por causa dos Estados e do governo. O cordel dialoga com as tradições políticas do gênero literário e é uma subversão das tradições por causa da colocação das mulheres no cordel político, como escritoras e como tópico.

Conclusão

Esse capítulo discutiu os usos das tradições da literatura de cordel política por mulheres cordelistas contemporâneas. Um uso do gênero literário que é importante desde o início do gênero e que já foi usado nos séculos XIX e XX. Esse subgênero de cordel fala sobre assuntos políticos, como presidentes, injustiças ou acontecidos políticos, a fim de informar, criticar ou apoiar. Nesses usos, a literatura de cordel tinha uma função de jornalismo, de traduzir o político na ‘linguagem do povo’. Principalmente os presidentes sempre foram tópicos muito populares nos cordéis políticos, como aconteceu com Getúlio Vargas e Lula da Silva. Lula da Silva quase nunca recebe críticas nos cordéis, e sempre é apresentado como o presidente do povo. As mulheres cordelistas contemporâneas participam dessas tradições, como foi mostrado nos exemplos dos cordéis *Sem medo de ser feliz* e *Justiça Violada*. As mulheres usam essas tradições de forma ativista e feminista. Elas mostram os efeitos dos políticos ou das eleições para as mulheres, além de suas opiniões sobre isso. As mulheres cordelistas colocam as mulheres dentro essa tradição da literatura de cordel política em suas escritas sobre Lula da Silva e as injustiças dos sistemas patriarcais.

O *Sem medo de ser feliz* se alinha às tradições da literatura de cordel referentes a Lula da Silva. Elas representam Lula como o presidente do povo, que vai governar para o povo, não só para o Sul e Sudeste, mas também para o povo das outras regiões. Elas mostram a importância da última eleição para o país,

mas também para as mulheres brasileiras. As mulheres cordelistas apoiam o presidente e denunciam e criticam o governo do presidente anterior, Jair Bolsonaro. Nesse cordel, as cordelistas usam a literatura de forma ativista na participação nos movimentos feministas interseccionais. Elas colocam as mulheres nessa tradição da literatura de cordel política e ligam os assuntos políticos a diversos grupos de mulheres do Brasil, através tanto das imagens quanto dos textos.

O *Justiça Violada* dialoga com as tradições da literatura de cordel política no sentido em que critica os assuntos políticos, nesse caso, principalmente, como denúncia às injustiças que ocorrem no país. Essas injustiças são o resultado dos políticos dos governos. O cordel das Teodoras do Cordel usa o exemplo do caso Mariana Ferrer para mostrar as injustiças que grande parte das mulheres brasileiras sofrem. Elas falam sobre a responsabilidade do governo em criar sistemas judiciais seguros para todo mundo, e que agora as mulheres não são protegidas por esses sistemas. O caso Mariana Ferrer influenciou vários movimentos feministas no país inteiro, e esse cordel conecta alguns desses movimentos à arte. É uma ponte entre movimentos feministas dentro e fora da literatura de cordel. Esse cordel é um cordel ativista e feminista, porque as mulheres cordelistas mostram que realmente são parte de todos os aspectos do gênero literário, incluindo a literatura de cordel política.

No seguinte capítulo discutirá e analisará uma outra parte das tradições da literatura de cordel, os espaços relacionado ao gênero, e os usos das espaços pelas mulheres para a criação dos espaços de resistência.

7. Tradição e Criação de Espaços de Resistência: o caso da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*

7.1 A tradição das Casas do Cordel

Dentro da literatura acadêmica sobre a literatura de cordel e suas tradições, ainda existem poucas pesquisas que analisam ou mencionam as casas do cordel, mesmo quando essas casas são um aspecto importante para o gênero literário. Existem várias casas do cordel no Brasil inteiro, mas principalmente no Nordeste. Essas casas são, na maioria das vezes, lugares que vendem e publicam cordéis, mas também espaços que organizam eventos e atividades relacionados à literatura de cordel. Essas atividades são tanto referentes aos processos de publicações dos cordéis, como também aulas ou oficinas de literatura de cordel ou de xilogravura. Outro tipo de evento importante nas casas do cordel são os saraus, que permitem aos poetas e aos cordelistas declamarem e exporem suas poesias.

Um das casas, a casa do cordel de Natal, no Rio Grande do Norte, explica em documentário o que é uma casa do cordel e o que eles fazem. Essa casa específica foi instalada em 2007, que permitiu a movimento cordelista se organizar, se juntar e se mobilizar melhor. As casas do cordel atuam como editoras, que lançam ou publicam cordéis, de escritores com ou sem fama. As casas do cordel são pontos de cultura e encontro para cordelistas, pessoas quem se interessem nessa literatura, mas também para escolas e alunos (Casa do Cordel, 2021).

Outra casa do cordel ou espaço do cordel é a Estação do Cordel, também localizado em Natal, Rio Grande do Norte. Esse lugar, assim como a Casa do Cordel, é um espaço para vender e publicar cordéis e criar conexões com escolas. Além disso, esse espaço é um ponto de memória da história e da cultura da literatura de cordel. A Estação do Cordel organiza eventos para movimentar a literatura de cordel, como saraus, lançamentos e outros tipos de eventos, como música ao vivo ou forró na praça em frente ao espaço (Estação do Cordel, s.d.; Estação do Cordel, 2024). Existem casas do cordel em diversos outros lugares no Brasil, como em Juazeiro do Norte, Aracaju, e Campina Grande, e havia também uma casa do cordel durante a FLIP, a Festa Literária Internacional de Paraty, no ano de 2023. Todas as casas do cordel funcionam como espaços culturais e pontos de encontro da literatura de cordel, e têm um papel importante nas tradições do gênero, possibilitando juntar cordelistas e divulgar cordéis e movimentos.

7.2 A Casa do Cordel Mulheres Cordelistas

A *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* é uma casa do cordel localizada em Petrolina. Essa casa do cordel é importante na análise principalmente porque as casas do cordel são tão ligadas às tradições do gênero. Esse espaço específico será analisado em relação à subversão dessa tradição desde uma perspectiva ativista feminista interseccional.

O espaço foi criado por Graciele e Kelmara Castro, em 2017. A criação é uma parte importante da vida da Graciele Castro e é muito ligada à trajetória dela como mulher cordelista e como editora. Uma pergunta central durante sua trajetória foi: “*Quais são as mulheres?*”.

Graciele Castro começou a ler cordel quando criança quando seu avô trazia cordéis para ela. Ela percebeu ainda muito jovem que todos esses cordéis foram escritos por homens, e quis saber, quais eram as mulheres e quais as pessoas ainda vivas dentro do gênero. Em Recife, ela encontrou cordelistas e cantadores vivos, mas não encontrou mulheres. Então, essa pergunta “*Quais são as mulheres?*” cresceu muito dentro dela. Graciele Castro disse que essa pergunta cresceu junto com ela durante a vida. Além disso, ela sempre teve o sonho de trabalhar com livros e fez vários cursos para isso. Ela voltou para Petrolina e lá morava com sua esposa Kelmara Castro. Em certo momento, uma escola pediu de 10 livros do primeiro livro dela, mas ela não tinha mais. Por isso, elas decidiram produzir esse livro em casa, o que foi o início do trabalho dela como editora.

O espaço, a casa do cordel foi criado em 2017, época em que o espaço ainda não tinha o nome de hoje. Desde esse período, Graciele Castro começou a organizar coletivos de cordéis, inicialmente como coletivos abertos. Nos primeiros dois coletivos, haviam poucas mulheres: no primeiro só havia ela, e no segundo havia ela e outra mulher, Madalena Castro. Então essa pergunta “*Quais são as mulheres?*” permaneceu com ela e motivou Graciele Castro a iniciar uma pesquisa para responder a essa pergunta. Com essa pergunta na cabeça, além da experiência que teve com os dois coletivos, além dos sentimentos incômodos que tinha sobre o machismo estrutural que experienciou na vida e na literatura de cordel, Graciele Castro teve a ideia de fazer um coletivo só com mulheres. Então, em 2020, depois um período de muita pesquisa sobre as mulheres cordelistas, ela, juntamente com 28 outras mulheres, lançou a obra *82 anos de publicações femininas na literatura de cordel*. Essa obra é um coletivo em homenagem à Maria das Neves Batista Pimentel, a primeira mulher a publicar na literatura de cordel. No coletivo, as mulheres escrevem sobre suas próprias trajetórias na literatura de cordel em cordel. Esse período foi um período difícil por causa da pandemia, o que resultou no lançamento online da obra, e os outros eventos do espaço também foram feitos em forma de live. Próximo ao momento em que realizou a pesquisa e o lançamento da obra, o nome da casa do cordel mudou para o nome de hoje, *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*.

Dentre os anos de 2017 e 2023, Graciele e a Kelmara Castro trabalharam muito para criar, mudar e renovar esse espaço deixando-o como ele é hoje. Atualmente, o espaço tem várias funções, como Graciele Castro disse durante a entrevista, o espaço funciona como espaço social, pessoal, cultural, e profissional para elas, o que significa que diferentes partes da vida de Graciele e Kelmara Castro se encontram lá. Nesse espaço, elas oferecem saraus de poesia, da literatura de cordel, oficinas de literatura de cordel, xilogravura e teatro, além de eventos para lançar livros ou cordéis e atividades para crianças. O espaço contém uma cordelteca, uma galeria, uma biblioteca comunitária, uma editora, e um clube de livro, além das funções e espaços pessoais de Graciele e Kelmara Castro.

Dentro do espaço, Graciele e Kelmara Castro possuem mais de 3000 títulos de cordel, com vários tópicos diferentes, escritos por diferentes pessoas do Brasil inteiro. Elas publicam cordel de vários cordelistas, os quais 80% são publicações de mulheres. No espaço, elas trabalham com literatura, literatura de cordel, poesia, canções, xilogravura e teatro em suas atividades, oficinas, lançamentos e clubes de livro. Todas as publicações que são realizadas por Cordelaria Castro, a editora da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, são feitas completamente à mão. Além disso, obras publicadas por mulheres, principalmente, têm uma produção 100% feminina, o que significa, por exemplo, que o papel utilizado na obra é comprado de uma mulher também. Graciele e Kelmara Castro, com esse espaço, trabalham muito para promover mais visibilidade para as mulheres e mais igualdade entre mulheres e homens, tanto em seu espaço quanto fora dele.



Figura 6 Cordéis na Casa do Cordel Mulheres Cordelistas, Foto: Marit Postma

7.3 A presença física da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* como espaço de resistência

A *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* está localizado em Petrolina, Pernambuco, no bairro Cosme e Damião. O fato de o espaço físico estar situado na periferia da Petrolina já demonstra um movimento de resistência e resiliência, de ativismo, em si mesmo. Trazer esse tipo de literatura para a periferia cria uma resistência e resiliência das dinâmicas centro-periféricas nas cidades.



Figura 7 O exterior da Casa do Cordel Mulheres Cordelistas, Foto: Google Maps

Em ligação às teorias dos espaços e lugares, principalmente de Cresswell (2002; 2004) e Massey (1991; 2003), o espaço *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* mostra vários aspectos importantes. Esse espaço conta com uma multiplicidade de identidades, e funciona não só como casa do cordel, mas como editora, com o *Cordelaria Castro*, também como espaço de trabalho de xilogravura desenvolvido por Kelmara Castro, como cordelteca, como biblioteca comunitária, como galeria e como espaço dos eventos

culturais. Além disso, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* é moradia de Graciele e Kelmara Castro. Então, além das funções relacionadas ao cordel, atua como espaço pessoal e social.

A criação desse espaço cultural na periferia é um aspecto importante e artístico. O espaço começou como Casa do Cordel, principalmente focado em trazer a literatura de cordel para Petrolina, e especialmente para a periferia da cidade. Teve-se a intenção de trazer um espaço cultural para a periferia, porque notou-se que não havia espaços culturais lá, movimento que ocorre de diversas outras formas nas margens de outras cidades. Existem pesquisas que falam sobre esses movimentos das produções culturais nas periferias, que se constituem como movimentos de reação à exclusão promovida pelos centros. Pessoas nas periferias não têm o mesmo acesso às produções culturais como as pessoas que vivem em áreas centrais. Movimentos como a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* trazem produções culturais para a periferia, a fim de mostrar que existe cultura nesses espaços e possibilitar esse acesso. Em muitas periferias, não existem espaços culturais oferecidos pelos governos, sendo as pessoas mesmas quem precisam criar esses espaços (Pardue & Oliveira, 2018). Sabendo que há muito preconceito relacionado à periferia, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, quis mudar um pouco esse cenário, mostrando que a cultura rica que existe na periferia; “*é justamente mostrar o contrário, mostrar que existe cultura na periferia. É mostrar que a gente tem resistência na periferia. Mostrar que a periferia tem arte, que a periferia tem cordel.*” (Castro, conversa pessoal, 26 de outubro 2023).

Esse espaço mostra que as ideias estereotipadas sobre as periferias estão equivocadas, que lá existe cultura e que este não pode ser pensado como um espaço de violência, “*Porque a periferia, as pessoas têm um olhar muito criminoso para a periferia. Quando se fala o nome periferia é ‘vou não porque lá é perigoso, vou não porque lá é violento.’ Tipo o nosso lugar? Ele não é violento, são as pessoas que nós violentam.*” (Castro, conversa pessoal, 26 de outubro 2023). Com essa fala, Graciele Castro mostra que o lugar delas é um lugar que contesta essas ideias gerais a cerca as periferias, que seu espaço, e com isso as pessoas dentro do espaço ou ligados ao espaço, resistem a essas ideias estereotipadas, participando nos movimentos contra essas dinâmicas centro-periferia. Esse objetivo de mudar os preconceitos e estruturas das cidades é um momento artista no qual as fundadoras buscam uma nova perspectiva que se relaciona a movimentos culturais das periferias.

Um grupo importante para Graciele e Kelmara Castro no espaço são as crianças da periferia. Elas querem oferecer um espaço para as crianças no qual eles terão acesso à cultura, não necessariamente só a literatura de cordel. As crianças podem experimentar com várias formas de arte, como dança, canções, cordel, literatura, teatro e qualquer outro tipo de arte. Esse projeto vem do conhecimento de que as crianças da periferia não possuem tantas oportunidades de encontrar espaços culturais. Além disso, como é um espaço ligado ao movimento feminista, quer-se que quando as crianças falem sobre os cordelistas, que eles possam mencionar e conhecer a homens e mulheres, que eles sabiam que existem também mulheres na literatura de cordel.

No momento em que Graciele Castro decidiu renomear o espaço com o nome de hoje, *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, o foco nas mulheres cresceu. Como as mulheres são muitas vezes excluídas ou invisibilizadas nos espaços da literatura de cordel, essa mudança se mostra uma proposta artivista e feminista que visa romper com as tradições das casas do cordel e do gênero literário. O espaço pratica formas de ativismo na sua participação com os movimentos feministas, com o *Cordel sem machismo*. Além desses movimentos, como Massey (2003) mostrou, é possível conectar espaços aos movimentos feministas na conceitualização dos espaços, *A Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* faz isso. O espaço representa as mulheres através de um gênero literário que sofreu e ainda sofre muito devido às tradições patriarcais. O espaço é conectado aos movimentos feministas da literatura de cordel, é parte dos movimentos fora do cordel, que lutam contra as estruturas na sociedade patriarcal. O espaço é um espaço artivista que luta para a subversão das tradições patriarcais no gênero literário e na sociedade.

Por causa dos diferentes movimentos que são ligados ao espaço, o espaço faz parte dos movimentos feministas interseccionais. Nesse caso, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* participa nos movimentos que dão visibilidade à opressão e lutam contra essa opressão das mulheres. Ao mesmo tempo a casa é relacionada aos movimentos que promovem a trajetória de trazer a cultura para a periferia. Juntando esses movimentos em um só lugar tem-se um espaço de feminismo interseccional. Como Graciele Castro disse na entrevista “*Eu não vou conseguir mudar o mundo, mas eu vou conseguir mudar o mundo que eu vivo.*” (Castro, conversa pessoal, 26 de outubro 2023), e isso é exatamente o que elas estão fazendo com o espaço que criaram. Elas rompem com tradições da literatura de cordel e das casas do cordel e com isso, mudam a vidas de mulheres, de mulheres cordelistas, e das pessoas e crianças da periferia. Com todos esses movimentos que existem na presença física do espaço, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* é um espaço de resistência, visível também na maneira em que o espaço subverte as tradições patriarcais da literatura de cordel e da sociedade.

7.4 Referências de ativismo feminista dentro o espaço Casa do Cordel Mulheres Cordelistas

Diferentes aspectos do espaço fazem referência a ideais feministas das fundadoras. Nos nomes das partes do espaço, as fundadoras homenageiam às várias mulheres importantes da literatura e da literatura de cordel. Primeiramente no nome do espaço em geral, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, é uma homenagem à existência das mulheres na literatura de cordel, o que cria visibilidade dessa existência. Elas promovem um espaço de representatividade, resistência e resiliência das mulheres e das mulheres cordelistas.

O espaço tem diferentes setores, que desempenham diferentes funções, e todos eles têm um nome próprio, que faz referência a uma mulher. A ‘Cordelteca Salete Maria da Silva’, é uma homenagem a Salete Maria da Silva, mulher cordelista e ativista, pesquisadora e advogada. Ela nasceu em São Paulo, depois mudou-se para Ceará, e atualmente é professora na universidade federal de Bahia. Ela tem uma história na literatura de cordel desde criança, quando lia os cordéis trazidos por sua avó.

Numa entrevista, Salete Maria da Silva falou que sempre questionava as desigualdades sociais, principalmente as desigualdades entre homens e mulheres e as desigualdades entre centro e periferia. Seu primeiro cordel foi escrito em 1994, depois

do nascimento da filha dela e após a morte de uma mulher no bairro onde ela morava, originando o cordel *Mulher Consciência – Nem Violência, Nem Opressão*. Depois desse cordel, ela escreveu muitos outros sobre as desigualdades das mulheres e outros grupos oprimidos na sociedade, sobre a posição da mulher, além de pessoas importantes da vida dela (de Oliveira & Correia, 2019; Da Silva et al., 2020).

Nessa homenagem à Salete Maria da Silva, as mulheres da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*, dialogam com as tradições patriarcais da literatura de cordel. Como ela é uma mulher cordelista e ativista que luta contra essas estruturas patriarcais, a colocação do nome dela como nome da cordelteca é um ato de resistência contra as tradições patriarcais. Com essa homenagem as fundadoras da casa criam uma visibilidade que mulheres muitas vezes não têm dentro dessas estruturas, e assim se negam, ou resistem, de continuar essas tradições.

Outra parte é a ‘Galeria Maria das Neves’, uma homenagem à Maria das Neves Batista Pimentel (1913-1994). Ela é uma mulher de João Pessoa, Paraíba, muito reconhecida na literatura de cordel feminista. Maria das Neves Batista Pimentel hoje em dia é conhecida como primeira mulher que a publicar um cordel. Na época, ela assinou seus cordéis com o nome de seu esposo. Seu caminho é um caminho muito importante para as mulheres cordelistas da atualidade. Maria das Neves é uma mulher que “*estava em cima do seu tempo*” (Castro 2020, 5), ou seja, ela estava em frente de seu tempo na maneira em que ela queria quebrar com as estruturas patriarcais na literatura de cordel. Na época, não era possível para mulheres publicar folhetos de cordel, mas ela conseguiu fazer isso, mesmo sendo necessário usar o nome do esposo.



Figura 6 Cordelteca Salete Maria da Silva, Foto: Marit Postma



Figura 7: Xilogravura Mãe do Cordel Maria das Neves Batista Pimentel na Casa do Cordel Mulheres Cordelistas, Foto: Marit Postma

A homenagem à Maria das Neves Batista Pimental também confirma o caráter de resistência do espaço. Como essa homenagem remonta as dificuldades das mulheres na história da literatura de cordel e a invisibilidade das mulheres na história, essa homenagem demonstra a importância e dá visibilidade a essas mulheres. É um diálogo com as tradições patriarcais da literatura de cordel, que encontram resistência através do espaço e da homenagem.

Um outro nome de espaço é a ‘biblioteca comunitária Cecília Meireles’. Cecília Meireles nasceu em 1901, no Rio de Janeiro, e durante sua vida se tornou uma escritora famosa no Brasil. Ela escreveu mais de vinte livros, de tópicos e formas diversas, inclusive poemas e literatura infantil também. Em 1934, funda a primeira biblioteca focada na literatura infantil do país, porém durante o Estado Novo, essa biblioteca acabou sendo fechada. Além disso, ela foi pesquisadora, principalmente da literatura infantil. Algumas de suas obras tratam também de tópicos relacionados ao feminismo ou ao lugar da mulher (Dal Farra, 2006; de Oliveira, 1988). A colocação de seu nome a biblioteca comunitária é um ato importante para o caráter do espaço, que tem um foco nas crianças e trazer literatura para a periferia. Cecília Meireles e sua literatura são uma inspiração para as fundadoras do espaço, que resultou em essa homenagem. É um ato que confirma o caráter feminista do espaço em que todas as partes do espaço têm nome de uma mulher, no qual as fundadoras resistem as estruturas patriarcais existentes.

O último nome com referência importante no espaço é o “Clube do Livro Lu Vieira”, que homenageia a uma mulher importante para a literatura de cordel. Lu Vieira, uma mulher cordelista e ativista, nascida em Pernambuco e residente de São Paulo, é parte de movimentos das mulheres cordelistas atuais. Ela é parte do coletivo Teodora do Cordel – Artevistas SP e mediadora em dois clubes de leitura, o clube *Ler Mulher* e o clube *Casa Mário de Andrade*. No clube da leitura *Ler Mulher* ela tem como objetivo de visibilizar e promover obras escritas por mulheres.

Lu Vieira é uma mulher cordelista ativista e feminista. A homenagem à ela no espaço reforça o caráter de resistência do e as ligações com o ativismo feminista que o espaço possui. Lu Vieira, em sua vida, resiste e subverte as tradições patriarcais da literatura de cordel. Com a referência a ela no espaço, o lugar se liga ao ativismo das mulheres cordelistas. A partir dela e de todas outras mulheres que dão nome ao espaço a casa se torna um lugar de resistência ativista e feminista, que subverte as tradições patriarcais e dá visibilidade às mulheres.

Além dessas referências às mulheres da literatura e da literatura de cordel, é possível de encontrar outras referências que criam ligações às ideias feministas. Durante a entrevista, Graciele Castro falou sobre sua paixão por carrancas, bastante visível em sua vida e no espaço. Ela cria carrancas e escreveu um cordel sobre Ana das Carrancas. Dentro do espaço *Casa de Cordel Mulheres Cordelistas*, é possível encontrar diversas carrancas, como mostra a figura 8.

As carrancas são parte da cultura do Brasil, principalmente da cultura do Rio São Francisco, rio que delimita fronteira entre Petrolina (Pernambuco) e Juazeiro (Bahia). As carrancas são rostos, ou troncos de pessoas ou animais, feitos de madeira e pintadas. Provavelmente, as primeiras carrancas chegaram na região no século XIX como proas nos barcos (Machado 2021)

As carracas são uma inspiração para a *Casa do Cordel Mulheres cordelistas* e elas tem a ver com as raízes na região. Ana das Carrancas, ou Ana Leopoldina Santos, especialmente, é uma mulher importante para a casa. Ela foi uma pioneira na arte das carrancas, tendo feito suas carrancas de barro. Além disso, Graciele Castro fala sobre as representações das culturas e pessoas africanas das carrancas. As carracas feitas por Ana das Carrancas, são personagens ou homenagens às pessoas negras. Em 2006, Ana recebeu o título Patrimônio Vivo de Pernambuco, o que mostra a importância de seu trabalho (Castro 2023).

A carranca demonstrada na figura 8 se encontra na *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*. Juntos, carrancas, as xilogravuras das carrancas, e o cordel *100 anos de Ana das Carrancas*, criam ligações entre a história das carrancas, a vida da Ana das Carrancas e a desigualdade vivida por pessoas negras no Brasil. Ana das Carrancas é uma inspiração para as fundadoras porque “*Ela foi uma mulher preta, uma mulher de periferia, uma mulher que fez do Barro, a sua arte e dessa arte, ganhou o mundo onde mudou a sua vida.*” (Castro, conversa pessoal, 26 de outubro 2023). A resiliência que Ana das Carrancas mostrou ter na sua vida pessoal é visível no espaço o que cria um ambiente de resistência, de caráter feminista interseccional. Esse feminismo interseccional, como Carneiro (2003) mostrou, é a conexão entre as lutas das

mulheres com as lutas de outros grupos. No espaço, as lutas das pessoas negras são conectadas às lutas das mulheres em geral e das mulheres negras Além disso, a carranca da figura 8 tem cabelo e um colar que simbolizam a comunidade LGBTQ+. O cabelo e o colar são feitos nas cores de arco-íris, que mostra uma ligação com as lutas *queer* que existem no Nordeste, na literatura de cordel e no Brasil inteiro. Como as fundadoras da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* são mulheres lésbicas, essas referências à comunidade LGBTQ+ são importantes desde um ponto de vista de sua vida pessoal, mas também se reflete no espaço. Os elementos presentes ali se alinham aos pensamentos feministas, às mulheres da História e contemporâneas, à vida da Ana das Carrancas, e com isso, ganham um caráter artista ligado aos movimentos feministas interseccionais. Por toda a relação que estabelece com movimentos diversos o espaço se torna um campo de resistência contra as tradições patriarcais da literatura de cordel e seu espaço e da sociedade brasileira.



Figura 8 Uma carranca dentro a Casa do Cordel Mulheres Cordelistas, Foto: Marit Postma



Figura 9 Uma xilogravura duma carranca feita por Kelmara Castro, Foto: Marit Postma

Conclusão

O espaço *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* pode ser visto como um espaço de resistência. Essa resistência é uma resistência contra as estruturas e tradições patriarcais da literatura de cordel e da sociedade. A *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* dialoga com as tradições das casas do cordel, que são um aspecto importante do gênero. É um espaço que junta os movimentos culturais e feministas dentro e fora da literatura de cordel. Existe uma subversão na *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* na medida em que o espaço resiste à continuação das tradições patriarcais. Essa resistência é visível no espaço físico e nas referências que traz respeito aos pensamentos feministas.

Tanto pela casa em si quanto pelos elementos que a constituem, é possível apontar que se trata de um espaço de resistência, que participa dos movimentos feministas interseccionais. Há formas de ativismo feminista visíveis fisicamente, como o fato de mulheres trazerem a literatura de cordel e outras produções culturais para a periferia, para os adultos e as crianças que vivem nas margens, promovendo à comunidade um espaço cultural. A criação do espaço na periferia junta a casa do cordel a outros movimentos culturais nas periferias. A presença física é uma resistência contra as dinâmicas centro-periferias que existem na sociedade patriarcal do país. Além disso, as mulheres dialogam com as tradições patriarcais da literatura de cordel e seus espaços e subvertem essas tradições no seu foco nas mulheres.

Esse foco na literatura de autoria feminina e em formas de ativismo feminista interseccional são visíveis em suas referências no espaço. É possível de contextualizar esse espaço como um espaço feminista que participa nos movimentos feministas interseccionais. O espaço junta os movimentos contra as dinâmicas centro-periferia, movimentos antirracistas, movimentos LGBTQ+ ou movimentos *queer*, e movimentos contra o machismo estrutural. Os espaços-homenagens e o nome *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* criam ligações com as lutas e movimentos de diversas mulheres em um só espaço. A relação entre Ana das Carrancas e o espaço estabelece relações com os movimentos antirracistas, de mulheres negras, mulheres periféricas e mulheres LGBTQ+. As referências dentro o espaço dão visibilidade as mulheres que sofrem das tradições patriarcais e dialogam com as tradições, criando um espaço de resistência contra as tradições patriarcais existentes na literatura de cordel e na sociedade.

Todas esses componentes, junto com a presença física do espaço, produzem formas de resistência e resiliência e formam o caráter artista em relação a feminismo interseccional da *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas*.

Conclusão

A literatura de cordel e as pesquisas sobre o gênero, por muito tempo, e ainda hoje, estão muito relacionados aos poetas masculinos. Mesmo com o crescente número de mulheres cordelistas, elas nunca receberam as mesmas oportunidades, possibilidades, ou reconhecimento que os homens dentro o gênero. Por conto disso, essa dissertação tinha como objetivo mostrar de que maneira as mulheres cordelistas contemporâneas usam de sua poesia para participar dos movimentos feministas interseccionais, através de seus textos e de sua presença no gênero e nos espaços relacionados ao cordel. Essas ações extrapolam o gênero literário, se entendendo a outras esferas da vida social.

Para pesquisar as mulheres cordelistas e seus usos das tradições do gênero literário, a seguinte pergunta de pesquisa foi usada: *De que maneira as mulheres cordelistas contemporâneas dialogam com a tradição patriarcal do cordel e, ao fazê-lo, criam espaços de resistência feminista para sua atuação artística?* Essa pergunta foi respondida em uma análise de três diferentes partes das tradições: as narrativas fantásticas e a subversão dessas tradições com a reescrito do *Pavão Misterioso*; a literatura de cordel política e os usos dessas tradições em forma de ativismo feminista nos cordéis *Sem medo de ser feliz* e *Justiça violada*; e o uso da tradição das casas do cordel no estudo de caso do espaço *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* e sua criação de um espaço de resistência.

Em 2023, duas mulheres cordelistas, Julie Oliveira e Paola Tôrres, lançaram uma nova versão de um cordel clássico parte das tradições das narrativas fantásticas na literatura de cordel. No seu cordel *A verdadeira história do Pavão Misterioso*, as mulheres recriam o original, *O Romance do Pavão Misterioso*, em uma versão ativista e feminista. O ativismo visível no cordel foi analisado com ajuda da definição de Steinbock et al. (2020) que explica como a arte pode ser usada para criar novas perspectivas para repensar estruturas existentes nas sociedades. Isso aconteceu no reconto das mulheres cordelistas de maneira evidente, através de um viés feminista, tendo em vista que elas questionam pensamentos e perspectivas sobre as estruturas patriarcais. Elas subverteram as tradições patriarcais existentes na literatura de cordel e suas narrativas fantásticas na adição e adaptação dos personagens, principalmente as personagens femininas, por exemplo, a adição de Sofia, uma mulher estudada que representa a luta de muitas mulheres do passado e do presente, em relação à educação e às acusações de bruxaria. Outro momento a ser mencionado é a adaptação de Creusa, que no reconto conquistou sua liberdade e tem autonomia sobre sua própria vida. A adaptação da mãe de Creusa também é importante, que na nova versão ganha um nome, Jacinta, e não aceita de ser silenciada ou oprimida. Além dessas personagens femininas, a história mostrou uma subversão das tradições na maneira em que existe igualdade entre todos os personagens, nos atos e nos acontecimentos. A construção dos personagens feita através da linguagem cria personagens mais humanos com características fortes e fragilidades, em que as mulheres não são definidas por beleza e homens não são super-heróis. Essas adaptações deram a oportunidade aos leitores de repensar as estruturas patriarcais que existem em qualquer lugar da

sociedade e especificamente na literatura de cordel, por isso esse reconto é um ato ativista das mulheres cordelistas em que as autoras subvertam as tradições existentes.

A seguinte parte da análise investigou os usos das tradições da literatura de cordel política por mulheres contemporâneas. O tópico político é muito popular na história do gênero literário e é quando os cordelistas descrevem assuntos políticos e dão suas respectivas opiniões. Os assuntos mais falados são as figuras presidências, os acontecimentos e as injustiças dos governos. Um dos cordéis analisados, *Sem medo de ser feliz*, confirma e continua a tradição política de Lula da Silva, sempre representado como o presidente do povo e pouco criticado. Além disso, as autoras, no cordel colocam as mulheres no discurso sobre o presidente, e, dessa maneira, estabelecem a participação das mulheres cordelistas nesse subgênero. Esse cordel evidencia uma relação entre o apoio de Lula da Silva pelas mulheres e os movimentos feministas interseccionais, tanto nos textos, quanto nas imagens. As autoras trazem representações de diversos grupos das mulheres e mencionam mulheres importantes na vida de Lula. O cordel *Sem medo de ser feliz* é um cordel ativista em relação ao feminismo interseccional na medida em que usa a tradição política da literatura de cordel e cria ligações entre os diferentes movimentos. O outro cordel analisado dessa tradição, *Justiça Violada*, foi trazido para mostrar de que maneira as mulheres cordelistas denunciam as estruturas patriarcais existentes no Brasil e relacionam a literatura de cordel aos movimentos feministas para além do gênero literário. Nesse cordel, elas denunciam os governos que não asseguram os direitos das mulheres ou as protegem em processos judiciais. As autoras mostram de que maneira isso causa situações de violação por governos e estados. Além disso, elas partem do caso Mariana Ferrer, um caso real de estupro, que se liga às lutas de outras mulheres, e dessa maneira, a discussão se estabelece dentro e fora da literatura de cordel. Esse cordel dialoga com a tradição política da literatura de cordel usando o caso Mariana Ferrer para a exposta das injustiças causado pelo governo, que, ao mesmo tempo, é um ato ativista e feminista em que as autoras colocam as injustiças que as mulheres sofrem na tradição política.

Por fim, a *Casa do Cordel Mulheres Cordelistas* foi importante para uma análise das tradições dos espaços na literatura de cordel e dos espaços ocupados por mulheres cordelistas contemporâneas. Este é um espaço apresenta formas de resistência e resiliência através de sua constituição física, pois é um espaço cultural na periferia de Petrolina. Essa presença física também cria ligações entre os movimentos feministas e movimentos culturais das periferias, que vai ao encontro do movimento feminista interseccional. Além disso, as referências dentro do espaço, como as homenagens a diversas mulheres, cordelistas ou não, como Maria das Neves Batista Pimentel, Cecília Meireles, Lu Vieira e Salete Maria da Silva, mostram conexões entre as mulheres, suas lutas e o espaço. Além disso, as carrancas, especialmente aquelas em referências à Ana das Carrancas e a com cabelo de arco-íris, vinculam movimentos distintos como o LGBTQ+, os movimentos antirracistas e os movimentos feministas, mostrando, de novo, que a arte pode se desdobrar em ativismo, como ativismo, e movimentos feministas interseccionais. O espaço dialoga com a tradição das casas do cordel e se torna um espaço de

resistência na inclusão das mulheres e a visibilidade que elas deram às mulheres cordelistas, além de conectar diversas outras lutas no espaço. O espaço é um espaço que resista as estruturas patriarcais da literatura de cordel e da sociedade, e as dinâmicas centro-periferias.

Essa dissertação mostrou uma variedade dos usos das tradições da literatura de cordel por mulheres cordelistas contemporâneas. Entretanto, mais pesquisas sobre esse tópico são necessárias. Para pesquisas futuras, um tópico importante, que não foi contemplado aqui, são os usos das redes sociais pelas mulheres cordelistas, tendo em vista que elas usam muito ambiente online para compartilhar pensamentos, eventos e movimentos. Outra possibilidade de pesquisa refere a catalogação dos trabalhos realizados por essas mulheres, como outros subgêneros da literatura de cordel. A literatura de cordel infantil, é um tópico bastante rico, porque muitas das cordelistas escrevem também para crianças, a fim de informar sobre assuntos femininos, como o câncer de mama, ou para fazer com que conheçam mulheres importantes para a história do cordel e do Brasil. Além disso, são muitos os cordéis que mostram as diferentes lutas das mulheres na sociedade brasileira, como violência sexual ou outros tipos de discriminação. Para concluir, algo que chama a atenção e que ainda não é pesquisado, é o uso dos coletivos pelas mulheres. Existem diversos coletivos de mulheres cordelistas, como as Teodoras do Cordel – Artevistas SP, e esses projetos precisam de mais atenção da comunidade acadêmica, pois aprimora o debate sobre a literatura de cordel.

Tem-se, então que, as mulheres cordelistas contemporâneas usam as tradições da literatura de cordel de várias e diferentes maneiras, e como foi mostrado nessa dissertação, as cordelistas lançam mão de sua literatura para participar de movimentos feministas. Dessa maneira, nos seus cordéis e espaços, elas criam oportunidades de repensar as estruturas existentes da sociedade brasileira, no qual mulheres muitas vezes são oprimidas, silenciadas ou negadas, de forma ativista. As mulheres cordelistas, como mostrando nessa dissertação, são ativistas e usam seus cordéis e seus espaços como ferramentas dos movimentos feministas interseccionais. Elas afirmam sua presença feminina num gênero literário dominado por homens, e mostram que as mulheres podem e devem fazer o que desejam. Mulheres podem participar e mulheres podem mudar as estruturas. Mulheres precisam estar no lugar onde elas quiserem.

*Que a poesia do cordel
Na voz de cada mulher
Ecoe e voe bem longe
O mais alto que puder
Porque ninguém determina
De cada mulher a sina
Seu lugar é onde quiser!* (Montenegro de Mélo 20XX, 8).

Bibliografia

- Alves De Queiroz, D. (2006). *Mulheres Cordelistas Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Alves, P. (2022). Fantasia e realidade a serviço da honra masculina no cordel nordestino. Na *História, Literatura e Sociedade: políticas, reflexões e memórias em pesquisa* (Vol. 1). Editora Científica Digital.
- Alves, W. F., & de Araújo Wanderley, N. (2023). Folhetos nordestinos vestidos de saia: a escrita da cordelista piauiense Ilza Bezerra. *Jangada: crítica | literatura | artes*, 10(2), 6-31.
- Anderson, J. (2015). *Understanding Cultural Geography: Places and traces* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315819945>
- Andrade, K. J. B. (2014). O romance Pavão misterioso: do folheto aos quadrinhos e ao texto infantil. *Universidade Estadual Da Paraíba*.
- Bryman, A. (2016). *Social Research Methods*. Fifth edition. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Carneiro, C. R. P. (2023). O CRIME DE ESTUPRO NO BRASIL: UMA ANÁLISE SOCIODISCURSIVA DA AUDIÊNCIA DO CASO MARIANA FERRER. *UniLetras*, 45
- Carneiro, S. (2003). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora*, 49, 49-58.
- Casa do cordel. (2021, March 5). *DOCUMENTÁRIO_CASA DO CORDEL* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eivUw4mnBSI>
- Castro, G. (2020). *82 anos de Publicações Femininas na Literatura de Cordel* (Vol. 1). Cordelaria Castro
- Castro, G. (2023). *100 anos da dama do barro Ana das Carancas*. (1ª edição). Cordelaria Castro
- Castro, G. (2023). *Sem medo de ser feliz Mulheres Cordelistas com Lula* (1ª edição). Cordelaria Castro
- Chiaradia, A. M. G. (2020). Política, História e Sociedade no varal: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante. *Nova Chavantina (MT), Pantanal Editora*.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299.
- Cresswell, T. (2002). Introduction: theorizing place. In *Mobilizing place, placing mobility* (pp. 11-31). Brill.
- Cresswell, Tim (2004). *Place: A Short Introduction*. Malden, MA [etc.]: Blackwell. [EPub]
- Dal Farra, M. L. (2006). Cecília Meireles: imagens femininas. *cadernos pagu*, 333-371.
- Da Silva, A. D. P. D. (2006). Representação do masculino no imaginário do cordel. *Revista Investigações* 19(1), 9–35. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/download/1429/1107>
- da Silva, S.M., Betânia, A., & de Lucena, B. P. (2020). Uma conversa com e sobre Salete Maria da Silva. *Boitatá*, 15(30), 145-157.
- De Andrade Lima, E. C. (2016). A construção do personagem Luis Inácio Lula da Silva na literatura de Cordel: a saga de um “Predestinado”. *Arius Revista de Ciências Humanas e Arte*, 22(1), 198–232.

- De Hollanda, H. B., Nascimento, B., Gonzalez, L., & Carneiro, S. (2020). *Interseccionalidades: pioneiras do feminismo negro brasileiro*. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA.
- De Oliveira, A. C. S., & Correia, M. D. G. M. (2019) ESPAÇOS EM PERSPECTIVA NO CORDEL DE SALETE MARIA DA SILVA. *Anais da VII Jornada Internacional de Estudos sobre o Espaço Literário*.
- De Oliveira, A. K. C., Da Silva, E. S., De Araújo Almeida, G. M., Da Silva, M. E. M., De Fátima Neves Coêlho, R., & Lima, S. T. (2022). *Literatura popular: memórias e resistências*.
- De Oliveira, A. M. D. (1988). *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles* (Doctoral dissertation).
- De Oliveira, F. S. (2022). *Entre os ritmos das memórias os dizeres rimam com mulheres: o versejar (auto)biográfico em cordéis contemporâneos* [Tese]. Universidade Federal da Bahia.
- Diégues, M. (1986). *Literatura popular em verso*. (Estudos) Belo Horizonte: Itatiaia
- Estação do Cordel [@estacaodocordel]. (s.d.) posts [Instagram profile]. Instagram. Recuperado 1 de junho de 2024, de <https://www.instagram.com/estacaodocordel/>
- Estação do Cordel. (2018, February 20). *ESTAÇÃO DO CORDEL* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BAIqW2dySaQ>
- Farias, A. S., & Alves, J. H. P. (2009). *Criação e recriações de um pavão misterioso*. LEIA ESCOLA, 23.
- Fonseca, M. G. C. (2020). Autobiografias de mulheres cordelistas: uma contribuição para a nova historiografia do cordel. *Boitatá*, 15(30), 88-100.
- Fonseca, M. G. C. (Ed.). (2020). Movimento Cordel sem machismo: As transformações do cordel no ambiente das redes sociais online. *Intercom – Sociedade Brasileira De Estudos Interdisciplinares Da Comunicação*. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação
- Gibson, M. (2006). Retelling Salem stories: gender politics and witches in American culture. *European Journal of American Culture*, 25(2), 85–107. <https://doi.org/10.1386/ejac.25.2.85/1>
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz - Companhia das Letras.
- Harris, N. (2022). Pride, Popes, and Vows: Some Medieval Representations of the Peacock. *Modern Language Review*, 117(2), 145-163.
- IPHAN (2018) *Literatura de Cordel ganha título de Patrimônio Cultural Brasileiro*. Recuperado 16 de junho 2024, de <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4833/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil>
- Lu Vieira [@lermulher]. (s.d.) posts [Instagram profile]. Instagram. Recuperado 1 de junho de 2024, de https://www.instagram.com/ler_mulher/
- Macêdo, N. B., & Cordeiro, S. (2021). O cordel no feminino: presença e participação de mulheres autoras. *3º Encontro Internacional História & Parcerias*.
- Machado, A. M. (2021). Carrancas de carvão: ressignificações das figuras de proas do Rio São Francisco.
- Massey, Doreen (1991) A global sense of place. *Marxism Today* June, 24-29.

- Massey, D. (2013). *Space, place, and gender*. John Wiley & Sons.
- Montenegro de Mélo, E. (2023) *Mulheres Cordelistas Poesia e Resistência*. Editora Coqueiro
- Nireuda Longobardi [@nireudalongobardi] (10 de novembro 2020) *post* [Instagram post] Instagram. Recuperado 5 de junho de 2024, de https://www.instagram.com/p/CHbK5wwHZXk/?img_index=1
- Nossel, S. (2016). Introduction: On “Artivism,” or Art’s Utility in Activism. *Social Research*, 83(1), 103–105. <http://www.jstor.org/stable/44283396>
- Oliveira, J., & Tôrres, P. (2023). *A verdadeira história do Pavão Misterioso* (1ª edição). Editora Sei Ltda.
- Oliveira, J., Tôrres, P., & Diniz, J. (2023). *Lançamento, Sessão de Autógrafos e Mesa: A verdadeira história do Pavão Misterioso*. FLIP, Festa Literária Internacional De Paraty, Paraty.
- Pardue, D., & Oliveira, L. A. de. (2018). City as mobility: a contribution of brazilian sarasus to urban theory. *Vibrant : Virtual Brazilian Anthropology*, 15(1). <https://doi.org/10.1590/1809-43412018v15n1a400>
- Pereira Dos Santos, F. (2023). *O Livro Delas: Catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina* (2ª edição). Editora IMEPH.
- Senna, H. (1987). *O Cordel: testemunha da história do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Silva, João Melchiades Ferreira da. (1923) *Romance do pavão misterioso*
- Slater, C. (1996). Brazilian popular literature (the literatura de cordel). *The Cambridge History of Latin American Literature* (Vol. 3, pp. 315–328). Cambridge: Cambridge University Press
- Steinbock, E., Ieven, B., & De Valck, M. (2020). *Art and Activism in the Age of Systemic Crisis: Aesthetic Resilience*. New York:Routledge.
- Teodoras do Cordel (2020). *Justiça Violada* (1ª edição) Cordelaria Castro.
- Teodoras do Cordel (2023). *Pagu: Mulher Revolução* (1ª edição). Cordelaria Castro.
- Vinicius Farina. (2013, 27 september). *Ednardo - pavão misterioso* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=H_th1BoXcQU