



CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE CORDEL

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima – UFC

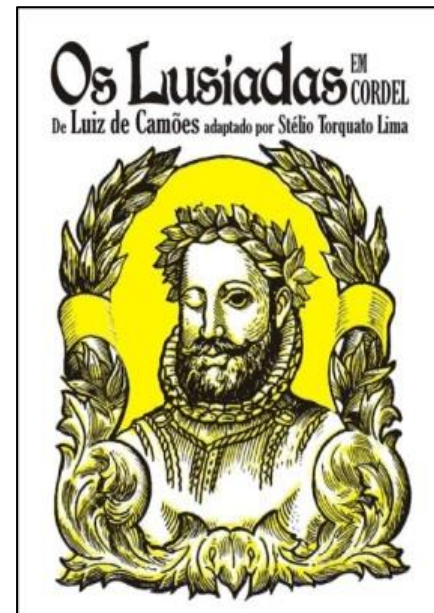
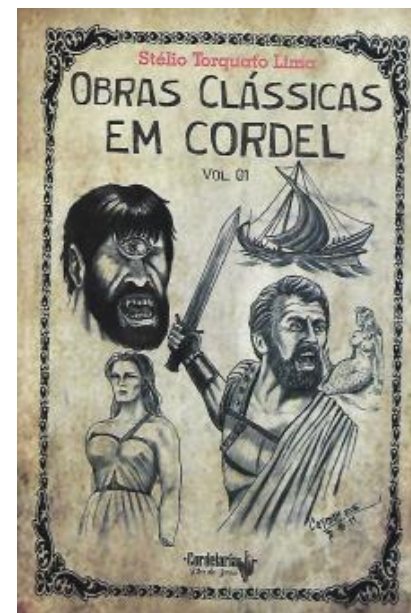
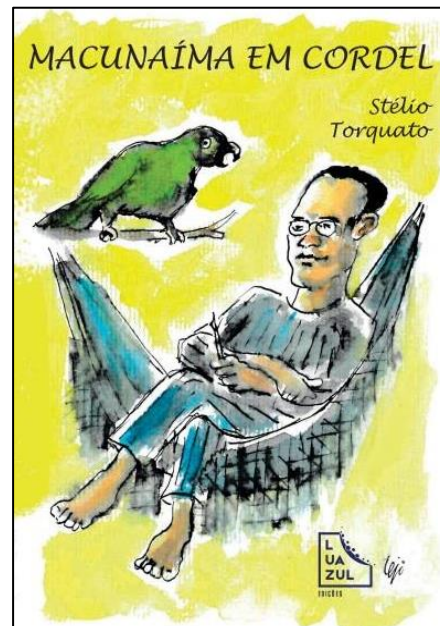
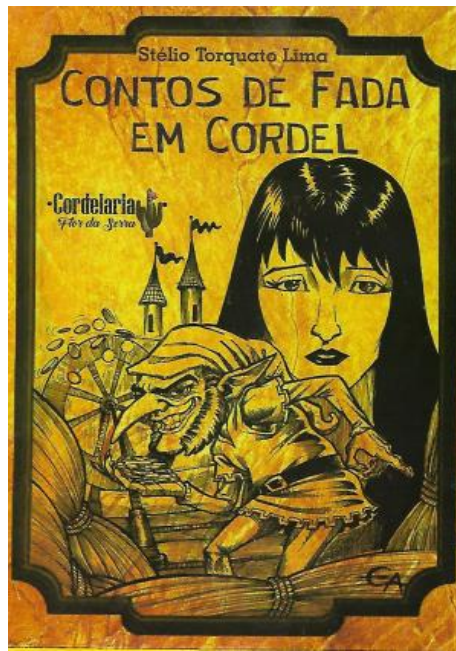
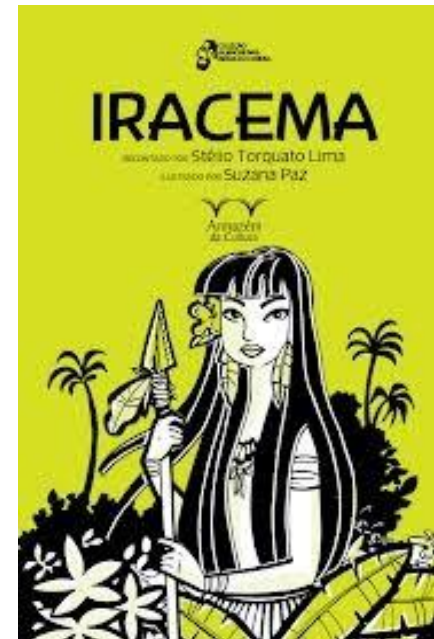
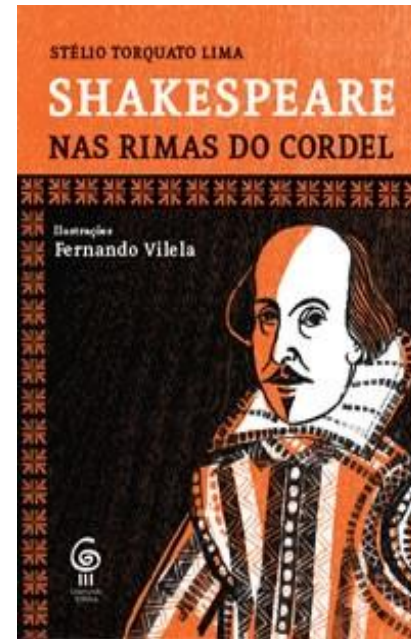
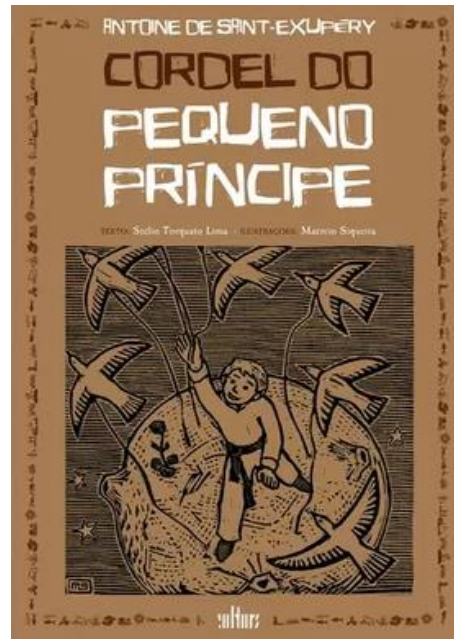
APRESENTAÇÃO

QUEM SOU?

- Stélio Torquato Lima
- Doutor em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB
- Professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC
- Professor da Pós-Graduação em Letras da UFC
- Coordenador do Grupo de Estudos Cordelista Arievaldo Viana – GECAV
- Cordelista, com mais de 300 obras publicadas



ALGUMAS OBRAS



O QUE É CORDEL?

O CORDEL...

- É um **gênero poético**, assim como o soneto, a trova, a epopeia, etc.;
- Não se confunde, portanto, com o **folheto** (o livrinho): folheto é o **suporte**, o meio, enquanto cordel é o conteúdo (a poesia), que pode ser apresentado ao público através de outros meios (um livro, na Internet, etc.);
- Tem **mais de 150 anos no Brasil**, considerando que o primeiro cordel com data conhecida é de 1865;



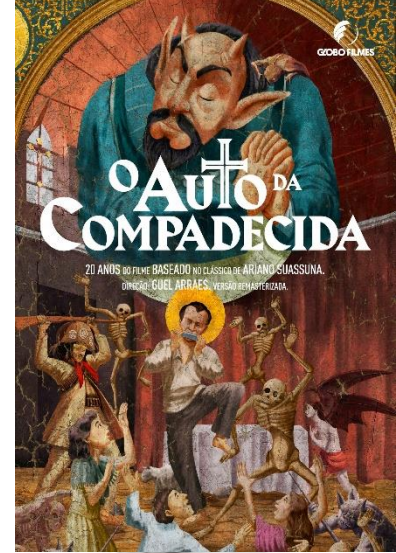
O CORDEL...

- Já no **século XV**, antes de o Brasil ser visitado por Cabral, havia na Alemanha textos que lembravam o nosso cordel;
- Embora tenha **vindo da Europa**, foi completamente transformado a partir do Nordeste brasileiro;
- Tem esse nome devido a ter sido, na Europa, exposto em **cordões** (barbantes) para a venda;



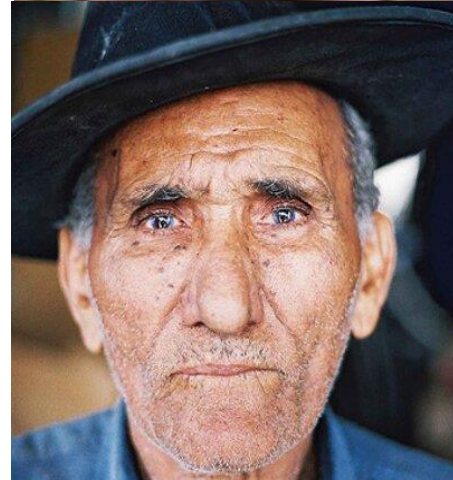
O CORDEL...

- Em geral, é **narrativo**, ou seja, conta uma história. Existem, no entanto, tanto cordéis **argumentativos** (em que se defende uma ideia) quanto **descritivos** (em que se traz pormenores físicos ou psicológicos de alguém ou de algo);
- Traz uma **visão de mundo popular**: as histórias são contadas a partir da visão dos menos favorecidos economicamente. Daí que, em geral, os “vilões” são pessoas que representam grupos que sempre oprimiram o povo (Exemplo: *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna) → uma “revanche poética”? (Martine Kunz);
- No extremo oposto, muitas vezes, os **heróis do cordel** são pessoas consideradas vilãs pelas elites, como o cangaceiro Lampião, o padre Cícero, o profeta Antônio Conselheiro, etc.;



O CORDEL...

- Existem vários tipos de cordel, como o ABC, o cordel de circunstância, o cordel de fantasia, etc.;
- Entre as várias características do cordel, está sua condição de obra exemplar: como a fábula, o apólogo, o sermão, etc., o cordel pune o mal e recompensa o bem;
- Entre as figuras mais presentes no cordel, estão o cangaceiro Lampião, o padre Cícero, O Diabo, João Grilo, seu Lunga, etc.



DEFINIÇÃO E ANTI-DEFINIÇÃO DO CORDEL

- **Uma definição** (pelos pesquisadores Veríssimo de Melo e Raymond Cantel): Cordel é um tipo de narrativa popular em versos impressa.
- **Uma anti-definição:** Cordel é uma forma de subliteratura popular escrita com rimas pobres por autores sertanejos semianalfabetos, impressa em papel rústico com capas xilogravadas e expostas nas feiras para a venda em barbantes.



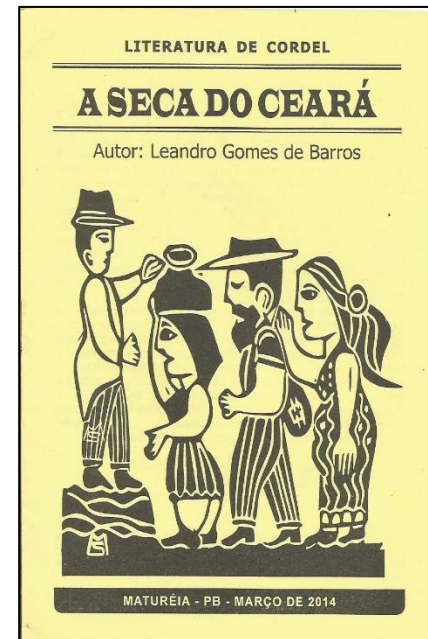
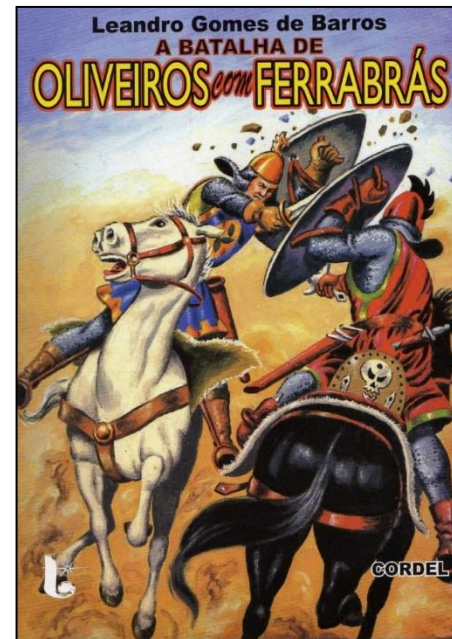
Veríssimo de Melo



Raymond Cantel

QUEM É O “PAI” DO CORDEL?

- Embora não tenha sido o primeiro a compor cordéis, o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918) foi o primeiro a viver do cordel, tendo escrito cerca de mil poemas, distribuídos em cerca de seiscentos folhetos.
- Leandro teve um papel fundamental para tornar o cordel conhecido em todo o Brasil e para a definição das regras do gênero. Por isso, é merecidamente considerado o “pai” do cordel.



CORDEL X POESIA MATUTA

- Embora geralmente se confunda o cordel com a poesia matuta, os dois gêneros, embora pertencentes à poesia popular, apresentam muitas diferenças;
- Ao contrário do cordel, a linguagem da poesia matuta, gênero que tem em Patativa do Assaré sua maior expressão, tenta imitar a fala do sertanejo, com termos como “muié”, “cantá”, etc.;
- Além disso, a poesia matuta apresenta tipos de estrofes que são estranhas ao cordel. A posição das rimas, da mesma forma, muitas vezes é diferente das utilizadas no cordel.



UM EXEMPLO DE POESIA MATUTA:
“INGÉM DE FERRO” (TRECHO)

Ingém de ferro, você
Com seu amigo motô,
Sabe bem desenvorvê,
É munto trabaiadô.
Arguém já me disse até
E afirmô que você é
Progressista em alto grau;
Tem força e tem energia,
Mas não tem a poesia
Que tem o ingém de pau.

Do bom tempo que se foi
Faz mangofa, zomba, escarra.
Foi quem expulsou os boi
Que puxava na manjarra.
Todo soberbo e sisudo,
Qué governá e mandá tudo,
É só quem qué sê ingém.
Você pode tê grandeza
E pode fazê riqueza,
Mas eu não lhe quero bem.

Ingém de pau! Coitadinho!
Ficou no triste abandono
E você, você sozinho
Hoje é quem tá sendo dono
Das cana do meu país.
Derne o momento infeliz
Que o ingém de pau levou fim,
Eu sinto sem piedade
Três moenda de sodade
Ringindo dentro de mim.

O ingém de pau quando canta,
Tudo lhe presta atenção,
Parece que as coisa santa
Chega em nosso coração.
Mas você, ingém de ferro,
Com este horroroso berro,
É como quem qué brigá,
Com a sua grande afronta
Você tá tomando conta
Dos nossos canaviá.

Mode esta suberba sua
Ninguém vê mais nas muage,
Nas bela noite de lua,
Aquele camaradage
De todos trabaiadô.
Um falando em seu amô
Outro dizendo uma rima,
Na mais doce brincadêra,
Deitado na bagacêra,
Tudo de papo pra cima.

Nunca mais tive prazê
Com muage neste mundo
E o causadô de eu vivê
Como um pobre vagabundo,
Pezaroso, triste e pérro,
Foi você, ingém de ferro,
Seu safado, seu ladrão!
Você me dexô à toa,
Robou as coisinhas boa
Que eu tinha em meu coração!

(...)

ELEMENTOS ESTRUTURAIS DO CORDEL

Os cinco elementos básicos de composição do cordel são: o **verso**, a **estrofe**, a **rima**, o **metro** e a **oração**. Vejamos cada um deles separadamente.

I – O VERSO: denomina-se assim cada linha que compõe o poema, também conhecido como “pé”. Daí a expressão “pé quebrado”, que designa o verso mal metrificado.

Exemplo: uma estrofe com seis versos:

- 1º verso: Coco-Verde e Melancia
- 2º verso: É uma história que alguém
- 3º verso: Quer sabê-la mas não sabe
- 4º verso: O começo de onde vem
- 5º verso: Nem sabe os anos que faz
- 6º verso: Pois passam trinta de cem



(Cordel “Coco Verde e Melancia”, de José Camelo de Melo Resende)

II – A ESTROFE (ou Estância): é um bloco de versos, o qual é separado de outra estrofe por um espaço em branco. As estrofes predominantes no cordel são as as quadras, as sextilhas, as setilhas e as décimas.

a) **Sextilhas**: é assim chamada a estrofe ou estância de seis versos. Joseph M. Luyten, na obra *O que é literatura de cordel*, informa que 80% dos cordéis vêm em forma de sextilha.

Nesse tipo de estrofe, normalmente há rima apenas nos versos pares: XAXAXA, em que “X” designa o verso branco (linha órfã), ou seja, que não rima com nenhum outro da estrofe. (segundo, quarto e sexto versos).

Exemplo:

X – Quem não levar um cordel
A – De jeito nenhum me **ataka**,
X – Também não vou condenar
A – Sua teoria **fraca**,
X – Mas vai ficar com o rabo
A – Igualmente o da **macaca**.

(Cordel “História de Jesus, o Ferreiro e a Macaca”, de José Costa Leite)



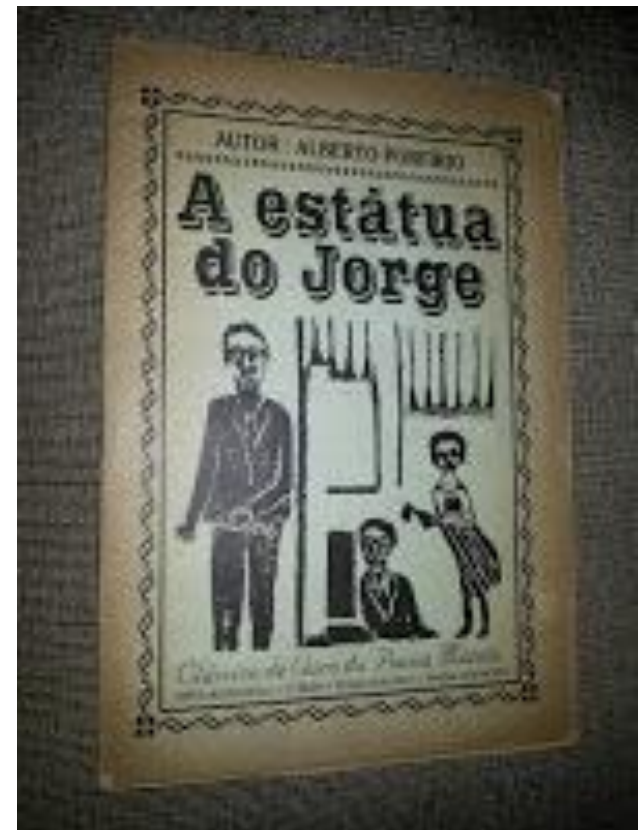
b) **Quadra**: Estrofe de quatro versos. Foi utilizada principalmente nos inícios do cordel, tendo seu uso decaído com o tempo.

Nas quadras, há a obrigatoriedade da rima em pelo menos dois versos (o segundo com o quarto), podendo o cordelista optar pela rima em todos os versos (esquema ABAB ou ABBA), passando o poema a ser denominado TROVA.

Exemplo:

X – A Luíza do Zé Braz,
A – Neta do Zé do **Mogêro**,
X – Era a moça mais bunita [sic]
A – Lá da Serra do **Perêro**.

Cordel “A Estátua do Jorge”,
de Alberto Porfírio).



c) **Setilha**: é assim denominada a estrofe de sete versos. É muito utilizada em narrativas de humor.

Nesse tipo de estrofe, a rima predominante é XAXABBA, em que “X” designa o verso branco (linha órfã), ou seja, que não rima com nenhum outro da estrofe.

Exemplo:

X – Morreu mãe de Canguinha

A – O pai de **Forrobodó**

X – Cem netos de Parafuso

A – Um cão chamado **Cotó**

B – Escapuliu Boca **Ensossa**

B – E uma moleca **moça**

A – Quase queimava o **totó** .

(Cordel “A chegada de Lampião no Inferno”, de José Pacheco da Rocha)



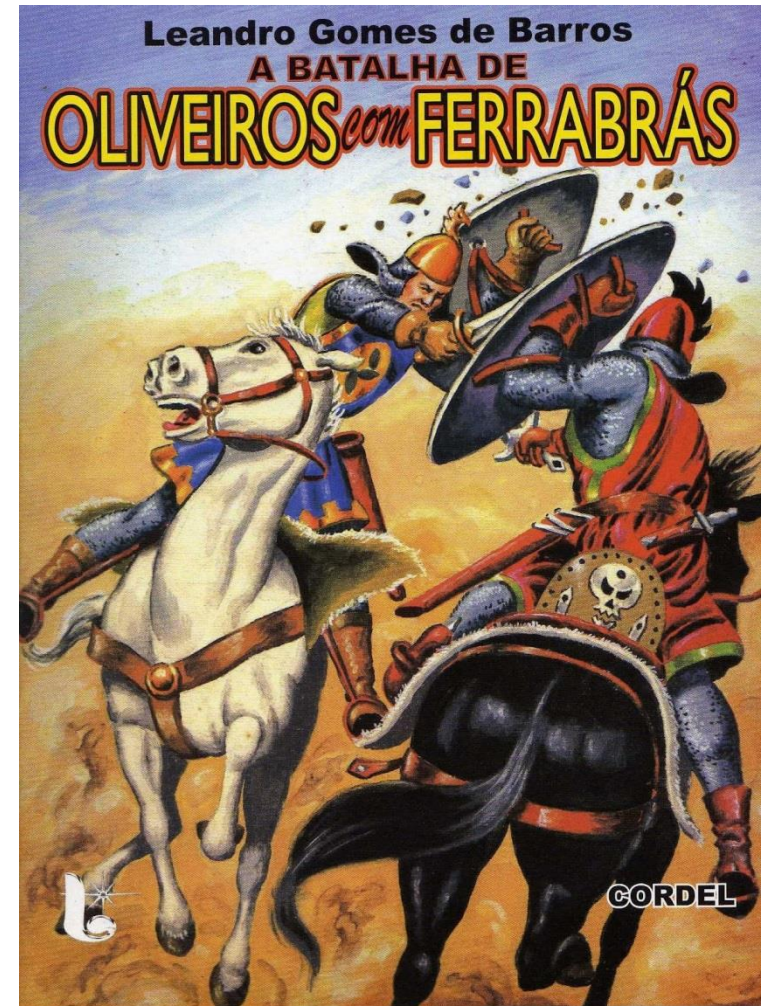
d) **Décima**: é assim denominada a estrofe de dez versos. É muito utilizada em narrativas de humor.

Nesse tipo de estrofe, a rima predominante é ABBAACDDC.

Exemplo:

A – Eram doze **cavalheiros**,
B – Homens muito **valerosos**,
B – Destemidos e **animosos**
A – Entre todos os **guerreiros**,
A – Como bem fosse **Oliveiros**,
C – Um dos Pares de **fiança**,
C – Que sua **perseverança**
D – Venceu todos os **infiéis** –
D – Eram uns leões **cruéis**
C – Os doze Pares de **França**.

(Cordel “A batalha de Oliveiros com Ferrabrás”, de Leandro Gomes de Barros)



III – A RIMA: é a repetição de um mesmo som ou cadeia de sons(fonemas) a partir da vogal tônica da última palavra dos versos (ou seja, no cordel, utiliza-se sempre a rima *soante*, também chamada de *consoante*).

Exemplos:

- Rimas em ADE: Felicidade, bondade, cidade...
- Rimas em ÃO: Pão, aflição, coração...
- Rimas em ANDO: Cantando, nefando, bando...
- Rimas em IR: Sair, porvir, emir...
- Rimas em OR: Senhor, amor, dor...
- Rimas em ÚDE: Saúde, juventude, ilude...

ATENÇÃO:

- 1) A rima é um fenômeno SONORO, e não GRÁFICO. Dessa forma, palavras podem ter grafias diferentes, mas rimarem entre si. Exemplo: Face/Cantasse; Mas/Paz; Quis/Feliz... (O contrário também ocorre: “noite” não rima com “boite”);
- 2) No cordel, não se emprega a rima entre palavras de timbres diferentes (aberto x fechado). Exemplo: “Céu” não rima com “seu”;
- 3) No cordel, não se utiliza rima toante (rima de sílabas tônicas que se encontram em posição inicial ou medial). Exemplo: “Palmeira” com “gorjeiam” (Ver “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias);
- 4) Cuidado com as chamadas RIMAS APARENTES, muito comum nos poetas iniciantes. Exemplo: Acabou-se/Doce; Trilha/Família; Jesus/Azuis; Ética/Genérica; Café/Mulher; Ceará/Lar, Flor/Chegou...

CUIDADOS ESPECIAIS – RIMAS POLÊMICAS

(muito usadas por poetas do passado):

- **Gênio:** rima com convênio, milênio, oxigênio, etc. Não rima com palavras terminadas em “enho”, como desenho, empenho, etc.
- **Antônio:** rima com demônio, matrimônio, patrimônio, etc. Não rima com palavras terminadas em “onho”, como sonho, medonho, etc.
- **Brasília:** rima com família, mobília, vigília, etc. Não rima com palavras terminadas em “ilha”, como maravilha, trilha, ilha, etc.
- **Sábio:** rima com lábio, Fábio, alfarrábio, etc. Não rima com palavras terminadas em “ábil”, como hábil, contábil, etc.
- **Alma:** rima com calma, palma, espalma, etc. Não rima com palavras terminadas em “auma”, como trauma, microtrauma, etc.

- **Mas:** rima com rapaz, capaz, Satanás, etc. Não rima com palavras terminadas em “ais”, como mais, cais, demais, etc.
- **Cruz:** rima com Jesus, luz, jus, etc. Não rima com palavras terminadas em “uis”, como azuis, etc.
- **Mês:** rima com vez, rês, três, etc. Não rima com palavras terminadas em “eis”, como leis, etc.
- **Dez:** rima com pés, convés, etc. Não rima com palavras terminadas em “éis”, como anéis, pastéis, etc.
- **Rosto:** rima com gosto, posto, agosto, etc. Não rima com palavras terminadas em “ósto”, como os verbos (eu) gosto, (eu) aposto, etc.
- **Nome:** rima com come, fome, some, etc. Não rima com as variantes “matutas”: “home”, “lobisome”, etc.

IV – O METRO (ou métrica): é a medida de versos, ou seja, a quantidade de sílabas poéticas de cada verso. No cordel, o metro predominante é o **redondilho maior**, assim denominado o verso com sete sílabas poéticas.

Exemplo de escansão (contagem das sílabas poéticas):

Quem/ não / le / var / um / cor / del /
De / jei / to / ne / nhum / **me a** / ta / ca,
Tam / bém / não / vou / con / de / nar /
Su / a / te / o / ri / a / fra / ca,
Mas / vai / fi / car / com / o / ra / bo
I / gual / men / **te o** / da / ma / ca / ca.

(Cordel “História de Jesus, o Ferreiro e a Macaca”,
de José Costa Leite)

REGRAS BÁSICAS DA ESCANSÃO

- Em geral, o número de sílabas gramaticas de um verso não coincide com o número de sílabas poéticas (normalmente, o primeiro é maior que o segundo).

Exemplo:

a) De / jei / to / ne / nhum / me / a / ta /ca → 9 sílabas gramaticais;

b) De / jei / to / ne / nhum / **me a** / ta → 7 sílabas poéticas;

- Só se conta até a sílaba tônica da última palavra do verso;

Exemplo: I / gual / men / te o / da / ma / ca

- Quando uma palavra termina com **vogal átona** e a palavra seguinte também começa com uma **vogal átona**, ocorre a **elisão**, isto é, a fusão das duas sílabas em uma só;

Exemplo: I / gual / men / **te o** / da / ma / ca

- Alguns casos especiais:
 - a) Como o “h” é “mudo” (não é pronunciado) em posição inicial (hélice, por exemplo), ocorre a elisão dessa sílaba com a última da anterior, quando logicamente se tratar de vogal átona.
Exemplo: “Uma **história** bem legal”;
 - b) Se a sílaba iniciada com “h” for tônica, entretanto, a elisão não ocorre:
Exemplo: “Sete homens muito fortes”;
 - c) Um hiato pode virar ditongo e vice-versa de acordo com as necessidades do cordelista (Exemplos: “toalha” pode ser lido to-a-lha ou toa-lha; o mesmo ocorre com “Diabo”, “João”, etc.);
 - d) Podem ocorrer fusões mesmo entre consoante e vogal, como ocorre em casos em que se elimina o “m” final (exemplo: “com a”, que pode ser lido “co’a”);

e) Uma palavra proparoxítona pode sofrer síncope – eliminação de fonemas no meio da palavra (Exemplo: “século” pode ser lido “séclo”);

f) A anacruse: na música, o termo designa o início do compasso que começa com o tempo fraco (em geral, complementado com o último compasso). Exemplo: Início do Hino do Exército Brasileiro.

O termo designa, na poesia, a sílaba que dá início ao verso que não é contada, pois é fundida com a sílaba seguinte.

Exemplo: Espa/lha a/ ra/ma/ pe/lo/ chão

(Note que “Espa” é “spa”. O povo recita o verso “Sisparrama pelo chão”, eliminando a necessidade da anacruse)

V – A ORAÇÃO: diz respeito à clareza e precisão das frases, levando em conta fatores como:

- a) coesão (ligação entre as frases);
- b) coerência (a precisão e a lógica das ideias);
- c) a fidelidade ao tema.

Ou seja, como diz o ditado popular, é “dizer coisa com coisa”.

Um exemplo de “má oração” extraímos do semi-lendário cantador paraibano Zé Limeira (1886-1954), que ficou conhecido como “Poeta do absurdo”, devido aos seus versos carregados de *non sense*. Para alguns no entanto, o cantador seria uma invenção do jornalista Orlando Tejo e do cantador Otacílio Batista. Mais provável é que os dois tenham apenas exagerado o *non sense* realmente marcante nas produções poéticas de Zé Limeira.

De tão famoso, o sobrenome do poeta passou a designar toda obra de conteúdo absurdo, ilógico (ou seja, de má oração). Existe ainda uma modalidade poética denominada de “versos limeirianos”, que sempre se concluem com o mote “Eu, querendo, também faço/ Igualzinho a Zé Limeira”

POEMAS DE ZÉ LIMEIRA

POEMA 01:

Getúlio foi *home* bom,
Fazia carnificina.
Gostava de comer fava
Misturada com resina
Sofreu mas ainda foi
Delegado de Campina

POEMA 02:

Quando Dom Pedro Segundo
Governava a Palestina
E Dona Leopoldina
Devia a Deus e o mundo
O poeta Zé Raimundo
Começou castrar jumento
Teve um dia um pensamento:
“Tudo aquilo era boato”
Oito noves fora quatro
Diz o Novo Testamento!

POEMA 03:

Quando a guerra zuou dentro da França
Eu ouvi os estrondo do sertão.
Gosto muito de fava e de feijão,
A muié que eu *quiri* tinha uma trança.
Japonês e alemão entrou na dança,
As estrada do Brejo é tão comprida
É pecado *matá* vaca parida,
A Alemanha da China tá tomada...
Vou fazer serenata na calçada
Da menina que amei na minha vida.

POEMA 04:

Um dia o Rei *Salamão*
Dormiu de noite e de dia.
Convidou Napoleão
Pra *cantá* pilogamia.
Viva a Princesa *Isabé*,
Que já *morô* em Supé
No tempo da monarquia.

ALGUMAS DICAS PARA A ESCRITA DE UM CORDEL

- TORNE-SE UM LEITOR ASSÍDUO DE CORDÉIS;
- PROCURE LER CORDELISTAS QUE DOMINAM AS TÉCNICAS DO GÊNERO E SÃO CRIATIVOS E SENSÍVEIS;
- CONHEÇA AS REGRAS DO GÊNERO CORDEL;
- PESQUISE BASTANTE ANTES DE ESCREVER SOBRE UM TEMA;
- ELABORE UM ROTEIRO ANTES DE INICIAR O TEXTO.

COMO ELABORAR UM ROTEIRO?

- Todo cordel, logicamente, surge de uma ideia, que pode ser um esboço de história ou uma ideia (como a que se observam em provérbios, por exemplo). De posse dessa história ou ideia ainda embrionárias, vagas, sugiro a elaboração de um roteiro, no qual será colocada a sequência das cenas, dos acontecimentos, etc.
- A elaboração de um roteiro é importante para forçar o escritor a definir, a clarear o que é inicialmente vago, impreciso.
- Cabe lembrar que o roteiro não é uma camisa-de-força, algo que limita a liberdade do autor. Na verdade, quando começamos a escrever, muitas vezes surgem novas ideias, alterando elementos do roteiro. Ou seja: o roteiro é um norte, um instrumento de auxílio ao escritor e que é mas passível de mudanças no processo de construção do texto.
- Outro aspecto importante a se destacar: se os roteiros escritos são imprescindíveis para os iniciantes, com o tempo, cada vez mais vão se tornando desnecessários ao cordelista que já acumulou experiência: estes passam a ser elaborados mentalmente, sem a necessidade de pormenores. Continuar elaborando-os, porém, não torna um poeta menor. Passa apenas a ser uma opção de cada um.



ELEMENTOS QUE DEVEM ESTAR PRESENTES NO ROTEIRO

1º ELEMENTO – Em geral, a PRIMEIRA ESTROFE do cordel pode ser caracterizada como PRÉ-TEXTUAL, pois ANTECEDE A APRESENTAÇÃO DE DADOS DA HISTÓRIA. Vejam algumas formas de começar um cordel:

a) Pedindo inspiração a Deus (ou a uma musa, etc.). É exemplo a abertura do cordel *O desastre com o avião da TAM*, de Stênio Diniz:

Peço inspiração a Deus
E à deus da poesia
Que ponha na minha mente
Um bom pano de água fria
Pra descrever com clareza
Um drama sem fantasia.

b) Apresentando-se: o poeta diz quem é e o que o moveu a escrever o cordel. É exemplo a abertura do cordel *Genário e Jovelina nas garras da tirania*, de Erotildes Miranda dos Santos:

Quem é poeta não pode
Esquecer a profissão
Vive sempre concentrado
Para qualquer narração
De casos acontecidos
Ou da imaginação.

Eu mesmo não sou poeta
Mas vivo da poesia
Sou um simples trovador
Que ando de via em via
Lutando para ganhar
O meu pão de cada dia.

c) Expondo uma ideia (frase, provérbio, etc.) que resume o que será contado. É assim que se inicia *O cachorro dos mortos*, já mostrado antes:

Os nossos antepassados
Eram muito prevenidos
Diziam: matos têm olhos
E as paredes têm ouvidos
Os crimes são descobertos
Por mais que sejam escondidos

d) Se o cordel se tratar da adaptação de uma história já conhecida (um filme, um livro, etc.), o cordel pode se iniciar com a referência do autor e do título da obra, como fiz em minha adaptação do livro *Macunaíma*:

O gênio das letras Mário
Raul de Moraes Andrade,
Respeitável estudioso
Da nossa brasilidade,
Publicou a obra-prima
Chamada *Macunaíma*,
Que narro, com brevidade.

2º ELEMENTO – Logo após a estrofe (ou estrofes) de abertura, cabe **TRAZER AO LEITOR OS DADOS GERAIS DO ENREDO**: quando (TEMPO) e onde (ESPAÇO) a história ocorreu e quem participou dela (PERSONAGENS), podendo ser apresentados pormenores físicos, morais e profissionais das personagens. Recorro novamente ao *O cachorro dos mortos* como exemplo:

Em oitocentos e seis
Na província da Bahia
Distante da Capital
Três léguas ou menos seria
Sebastião de Oliveira
Ali num canto vivia

Ele, a mulher, duas filhas
E um filho já homem feito
O rapaz era empregado
E estudava direito
O velho não era rico
Mas vivia satisfeito



3º ELEMENTO – O final do trecho do cordel que acabamos de apresentar é oportuno para mostrarmos como, em geral, as histórias começam com um contexto de tranquilidade. Virá então um fator que perturbará esse ambiente de calma (que chamamos de CONFLITO). No referido cordel, é assim que acontece:

Havia um vizinho dele,
Elisário de Amorim.
Esse tinha um filho único
Da espécie de Caim,
Enquanto o espanhol velho
Até não era ruim.

O filho desse espanhol
Uma fera carniceira,
Veio provocar namoro
Com as filhas do Oliveira.
Uma delas disse a ele:
- De nós não há quem o queira.

A essa altura, cabe destacar o seguinte esquema que vale para quase todas as narrativas:

Situação inicial	Quando o autor contextualiza o leitor: apresenta os personagens e mostra o tempo e o espaço em que estão inseridos, geralmente logo na introdução
Conflito	Um acontecimento é responsável por modificar a situação inicial dos personagens, exigindo algum tipo de ação
Desenvolvimento	O autor conta o que os personagens fizeram para tentar solucionar o conflito
Clímax	A narrativa é levada a um ponto de alta tensão ou emoção que exige uma decisão ou desfecho
Desfecho	É a parte da narrativa que mostra a solução para o conflito.

4º ELEMENTO E OUTROS MAIS –

O cordel, assim, trará o
DESDOBRAMENTO DO
CONFLITO (no caso do cordel de
Leandro, o assassinato da família
pelo pretendente rejeitado), COMO
O CASO FOI SELECIONADO (no
cordel, através da ação do cachorro
Calabar) e o RETORNO AO
AMBIENTE CALMO DO INÍCIO
(com o enforcamento do assassino,
tudo volta aquele lugar volta a ser
calmo, pacífico. Vejamos o desfecho
do enredo:

Então a força cercou
Toda a casa de Roberto.
O cachorro só faltava
Era dizer: - Está perto
O general disse a ele:
- O senhor está descoberto

Roberto ali descobriu
O assassino onde estava
Debaixo de uma madeiras
O monstro se conservava
Foi levado ao pé da forca
Onde o povo o esperava

Contou tudo o que se deu
Antes de ser enforcado
Os vultos que viu na cruz
A quem tinha assassinado
O segredo do cachorro
E o carro do magistrado

ATENÇÃO!!!

- Nas narrativas eruditas, principalmente nas contemporâneas, a estrutura narrativa que mostramos torna-se mais complexa, com a inserção de falsas resoluções, adiamentos do desfecho, etc.
- Por vezes, nessas narrativas, uma resolução leva a um problema ainda maior e, não raro, há narrativas que não se resolvem, tornando-se abertas.
- Não é raro ainda que as expectativas do leitor/espectador sejam frustradas, como se vê no filme *Onde os fracos não têm vez*, em que o esperado vingador do criminoso não cumpre o papel que dele se espera, torna-se uma presa fácil do criminoso.
- No cordel, no entanto, as narrativas tendem a ser mais simples, evitando essas complicações.



- **ÚLTIMO ELEMENTO** – Tal como ocorre com a estrofe (ou estrofes) inicial dos cordéis, em geral a última estrofe dos folhetos também tende a repetir um padrão que se estabeleceu pela tradição.
- Trata-se de uma estrofe em que o poeta se despede de seus leitores.
- Nessa estrofe, o poeta pode retomar algo informado na estrofe inicial para comprovar que o que havia afirmado. Por exemplo: Leandro poderia retomar os dois versos “Os crimes são descobertos/ Por mais que sejam escondidos” para mostrar que a narrativa que acabou de apresentar confirma essa ideia.
- É comum que a última estrofe se refira ao estado de felicidade plena que os protagonistas passam a usufruir depois de resolvido o problema que os perturbava.
- Alguns poetas utilizam a última estrofe para apresentar um acróstico, em geral o nome do autor escrito verticalmente a partir das letras iniciais de cada verso.
- Há ainda casos em que o poeta aproveita para fazer referência a outra obra que ele escreveu. Enfim, em geral, a estrofe final é um elemento pós-textual.



UM EXEMPLO DE ROTEIRO: CHAPEUZINHO VERMELHO

- Estrofe 01 – APRESENTAÇÃO: Informar ao leitor que trará uma história antiga que comprova que a desobediência aos pais leva a criança correr riscos;
- Estrofe 2 – TEMPO E ESPAÇO: Dizer quando (no tempo em que os bichos falavam) onde (em lugar muito distante, junto a uma floresta);
- Estrofes 3 e 4 – A PROTAGONISTA: Apresentação da protagonista: Que idade tinha? Por que Chapeuzinho se chamava assim?
- Estrofe 5 – O ELEMENTO COMPLICADOR: A mãe de Chapeuzinho informa que a avó da menina, que morava sozinha na floresta, estava doente;
- Estrofe 6: A senhora entrega uma cestinha com alimentos à filha para esta levar para a anciã;
- Estrofe 7: A mãe adverte a filha de não ir pelo caminho pelo qual o lobo costumava passar;
- Estrofe 8 – O ANTAGONISTA: Informações sobre o lobo mau.



- Estrofe 9: A menina, inicialmente, obedece ao conselho da mãe;
- Estrofe 10: Distraindo-se colhendo flores, termina por tomar a estrada em que o lobo costumava transitar;
- Estrofe 11: Um lenhador a adverte para retornar à estrada segura;
- Estrofe 12: Chapeuzinho segue o conselho. Mas logo, perseguindo uma borboleta, volta a tomar a estrada do lobo;
- Estrofe 13 e 14: O lobo a encontra. Logo pensa em devorá-la, mas ouvindo o machado do lenhador, adia essa decisão.
- Estrofe 15: Informado para onde ela iria, o lobo propõe uma aposta: quem chegaria primeiro à casa da vovó?
- Estrofe 16: Tomando um atalho, o lobo chega primeiro;



- Estrofe 17: O lobo engole a vovó, veste as roupas dela e deita-se na cama à espera de Chapeuzinho;
- Estrofe 18: A menina chega à casa da vovó. O lobo, deitado na cama com as roupas da vovó, pede que ela entre;
- Estrofe 19: a menina nota que a vovó está estranha. Ao perguntar a razão, o lobo diz que é devido à doença;
- Estrofes 20 e 21: Chapeuzinho faz várias perguntas: Por que esses olhos tão grandes, vovó? (o lobo responde: Para melhor lhe olhar, minha netinha); E essas orelhas tão grandes?; E esse nariz tão grande?; E essas mãos tão grandes?; E essa boca tão grande?;
- Estrofe 22: Após responder a última pergunta (Para melhor lhe engolir, minha netinha), o lobo tenta agarrá-la;



- Estrofe 23: Chapeuzinho corre e grita por socorro. Um caçador vem ajudá-la;
- Estrofes 24 e 25: O caçador atira no lobo, abre a barriga do lobo e retira viva a vovó da pança do animal;
- Estrofe 26: A anciã passa um sermão na neta;
- Estrofe 27: Apendendo a lição, ela muda o comportamento;
- Estrofe final: O poeta se despede dos leitores, retomando a ideia da estrofe inicial: não queiram fazer como Chapeuzinho, cuja desobediência quase fez com que perdesse a vovozinha e a própria vida.



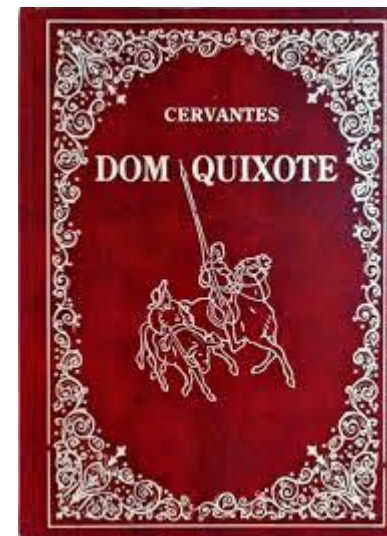


COMO FAZER A ADAPTAÇÃO DE UMA
OBRA LITERÁRIA?

- Em muitos aspectos, a transposição de uma obra literária para o cordel não se distingue da adaptação para o cinema, para o teatro, para a música etc.;
- Ocorre que, como defende o crítico de cinema João Batista de Brito (Cf. https://imagensamadasdotcom.files.wordpress.com/2011/04/literatura_no_cinema.pdf), todo adaptador emprega em seu trabalho pelo menos uma entre quatro operações:
 - a) a ADIÇÃO de elementos não presentes na obra original;
 - b) a SUBTRAÇÃO de cenas ou personagens presentes na obra original;
 - c) a TRANSFORMAÇÃO (modificação) de elementos da obra original;
 - d) o DESLOCAMENTO de trechos da obra original.
- Considerando que o cordel é geralmente uma obra de poucas páginas, a SUBTRAÇÃO de elementos da obra original é frequente por parte do cordelista-adaptador. Como recontar em cordel, por exemplo, o romance *Dom Quixote*, que em algumas edições ultrapassa as quatrocentos páginas? Logicamente, atendo-se ao essencial da obra de Cervantes;



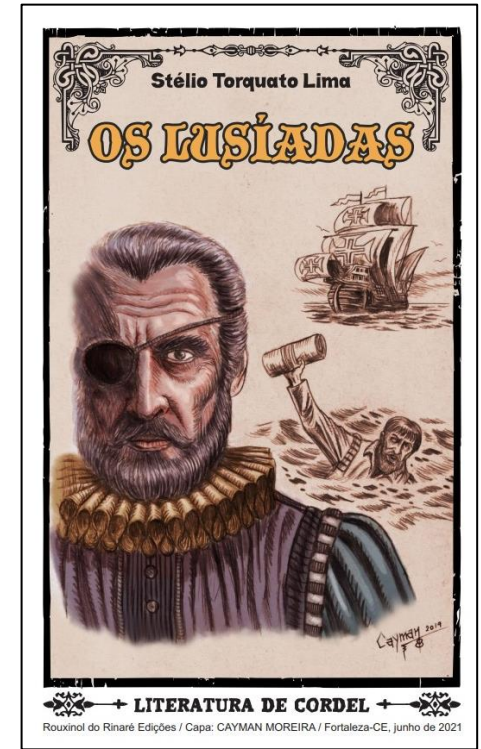
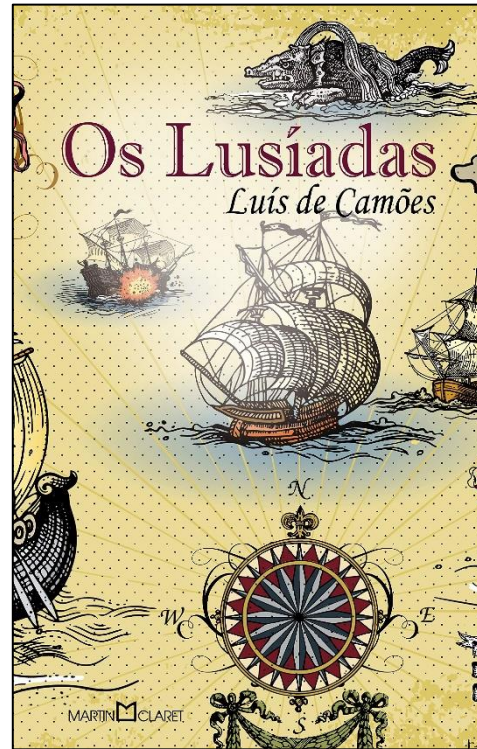
João Batista de Brito



- Todavia, a ADIÇÃO de elementos também ocorre. Informações sobre o contexto de produção da obra original, por exemplo, são às vezes necessárias para que o leitor do cordel compreenda com mais clareza a obra que está adaptada. Exemplifico com a abertura da minha versão de *Os lusíadas*:

Neste singelo cordel,
Canto **as armas e os barões**
Que seguiram até a Índia
Em **lusas** embarcações.
Li esse causo bonito
N'Os *Lusíadas*, escrito
Pelo genial Camões.

Faltavam três anos para
O Brasil ser descoberto,
Quando Vasco contornou,
Seguindo um caminho incerto,
O continente africano.
Chegando a um porto indiano,
Pôs o mundo boquiaberto.

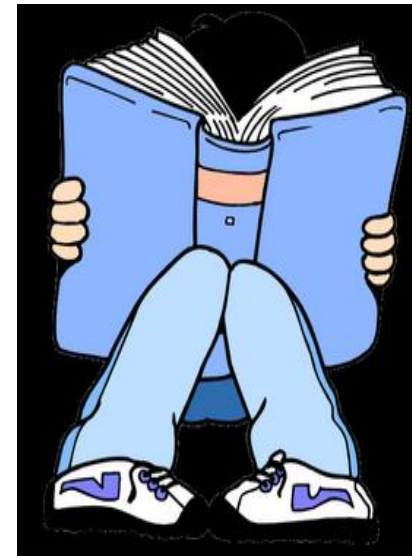


- A referência à minha adaptação de *Os lusíadas* serve também para mostrar como se dá o DESLOCAMENTO: cenas contadas em flashback na obra de Camões foram reordenadas na minha versão, que obedece à sequência cronológica das cenas.

- Por outro lado, como mostra a pesquisadora Márcia Abreu no artigo *Então se forma a história bonita* (Cf. <https://www.scielo.br/j/ha/a/QL9WD98KHC5wQFZY7CZ6LMK/?lang=pt>), as características do gênero cordel exigem transformações da obra original.
- Um exemplo que ele mostra: o cordel é marcadamente uma obra exemplar, assim como a fábula, a parábola, o apólogo, etc. Isso significa que o enredo dos cordéis termina sempre com a punição dos maus e a recompensa dos bons. Nessa perspectiva, a personagem da obra erudita que é dúbia, marcada pelo claro-escuro, geralmente será deslocada pelo cordelista para um dos extremos: ou será mostrada como má ou como boa.
- **SEGUE UMA DICA:** Para fazer uma adaptação de uma obra literária, leia a obra original com um lápis para ir marcando as passagens que você julga importantes da obra. Depois de concluída a leitura, passe para o computador, de forma resumida, essas passagens, compondo as sequências de um roteiro.



Márcia Abreu



OUTRAS DICAS

- Na escrita de um cordel, procure sempre uma linguagem simples, direta, que não obrigue o leitor a consultar frequentemente o dicionário;
- Evite o *flashback* (analepse): disponha os fatos de forma cronológica;
- Procure ao máximo utilizar a sintaxe básica da língua portuguesa: ARTIGO + SUBSTANTIVO (SUJEITO) + VERBO + COMPLEMENTOS VERBAIS + ADJUNTOS ADVERBIAIS (Muitas vezes, entretanto, a rima obriga uma subversão dessa ordem “natural”);
- Lembre-se que a narrativa em cordel se aproxima bastante da estrutura do conto (unidades de tempo, lugar, personagem, etc.): poucas personagens, poucos palcos, poucos conflitos;
- Montagens paralelas, quando necessárias, devem ser acompanhadas de indicações para os leitores entenderem o que está se passando.

RETRATOS DA MULHER NA LITERATURA DE CORDEL

CONSERVADORISMO NO CORDEL

[No cordel,] “o poeta absorve os preconceitos da sociedade ao mesmo tempo que, com sua poesia, ajuda a disseminá-los e confirmá-los”.



Francinete Fernandes de Sousa

A mulher negra mapeada: trajeto do imaginário popular nos folhetos de cordel. Tese de doutorado, UFPB (2009, p. 39)

MENTALIDADE DE FUNDO MEDIEVO NO CORDEL

“a sociedade canavieira nordestina [...] manteve tracos peculiares da sociedade [medieval] portuguesa, tais como o feudalismo/patrimonialismo, o arcaísmo, o cosmopolitismo”



Lígia VASSALO

O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves. (1993, p. 63)

“No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.”



Manuel Diegues Júnior

(Apud LOPES, Ribamar (Org.). *Literatura de cordel*: antologia. 2. ed. revista. Fortaleza: BNB. (1983, p. 12).

- CORDEL E PATRIARCALISMO:

“Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido. Não convém, entretanto, esquecer-se o sadismo da mulher, quando grande senhora, sobre os escravos, principalmente sobre as mulatas; com relação a estas, por ciúme ou inveja sexual.”

GILBERTO FREYRE

Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global.
(2004, p. 114)



ANÁLISE DE TRECHOS DE CORDÉIS “MISÓGINOS”

A literatura de cordel, surgindo no final do século XIX, foi fortemente influenciada por essa visão equivocada em relação às mulheres.

A misoginia, por exemplo, é uma marca da produção de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), tido por muitos pesquisadores como o pai da literatura de cordel.

Vejamos a seguir três exemplos em Leandro:



CORDEL 01: “O INFERNO DA VIDA”

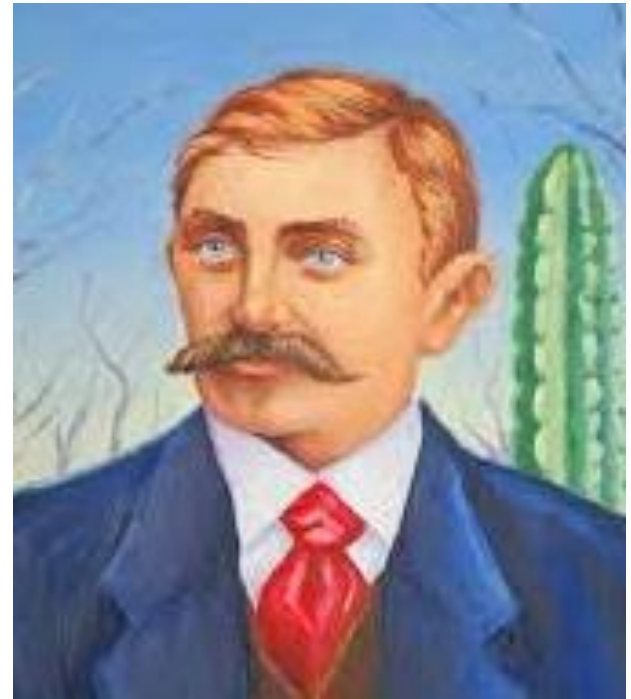
A mulher é uma chaga
Que o homem tem sobre o peito
Não há remédio que cure
Só a morte dá um jeito,
É um asmático vexado
Que traz o homem atacado
Como a tísica pulmonar
É um aneurisma forte
Que só por meio da morte
Tem-se alívio desse mal

(BARROS, on-line)



CORDEL 02: “O PESO DE UMA MULHER”(1915)

Não há fardo mais pesado
Do que seja uma mulher
E nem há homem que tire
As manhas que ela tiver
O que pensar ao contrário
Pode dizer que está vário
E desesperado da fé,
Caiu na rede enganado
Um mês depois de casado
Ele sabe o que ela é.



(BARROS, on-line)

CORDEL 03: “AS CONSEQUÊNCIAS DO CASAMENTO” (1910)

Não há loucura maior
Do que o homem se casar!
O peso de uma mulher
É duro de se aguentar,
Só um guindaste suspende,
Só burro pode puxar.

Por forte que seja o homem,
Casando perde a façanha,
Mulher é como bilhar,
Tudo perde e ele ganha,
Porque a mão da mulher
Em vez de alisar arranha.

Ela se finge inocente
Para poder iludir,
Arma o laço, bota a isca,
O homem tem que cair,
Ela acocha o nó e diz:
- Agora posso dormir.

(BARROS, on-line)



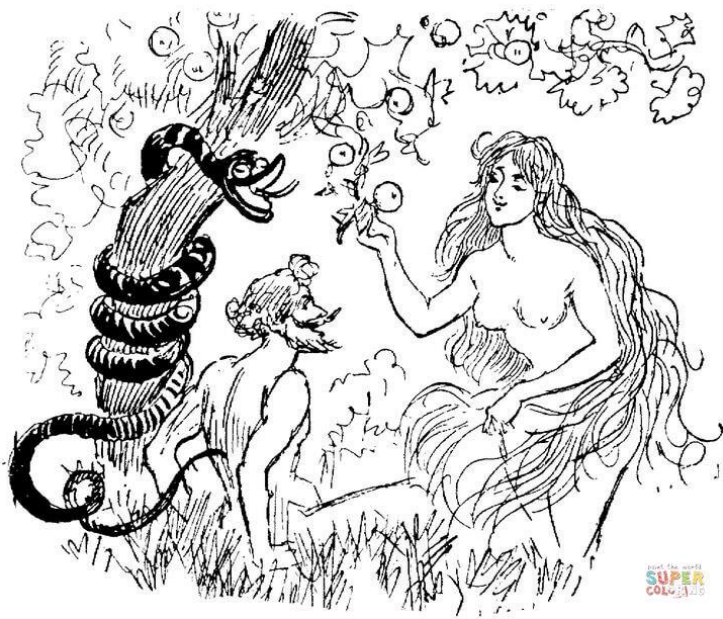
O CORDEL “A MULHER DE ANTIGAMENTE E A MULHER DE HOJE EM DIA” (MANOEL MONTEIRO)

Deus após formar o mundo
Achou que era preciso
Povoá-lo, fez Adão.
Mas fez Eva sem juízo
E deixou os dois flertando
No pomar do Paraíso...

Mas no começo do mundo
Tudo era diferente
Trabalhar não precisava
Adão vivia contente
Só arrumou ao juntar-se
Eva, a maçã e a serpente

(MONTEIRO, on-line)

[...]



(Continuação...)

Elas estão todo dia
Tomando o nosso lugar
Se continuarem assim
Só o que vai nos sobrar
É o tanque de lavar roupa
E o ferro de engomar

Em toda repartição
Tem uma mulher mandando
Elas estão assumindo
Todos os postos de mando
E enquanto isso no lar
Tem uma mulher faltando.

(MONTEIRO, on-line)



UM CAPÍTULO À PARTE: A REPRESENTAÇÃO CORDELÍSTICA DA MULHER NEGRA.

“As águas não se misturam.

De um lado, as amadas distantes, merecedoras de “finezas mil”, “damas rigorosas” e “tiranas”, “cruéis”, que trazem nomes aureolados por séculos de poesia palaciana [...]. É a vigência de um “antigo estado” no reino da convenção lírico amorosa.

[...].

E do outro lado?

Lá desfilam as negras e as mulatas que a carta de alforria lançara ao meretrício havia muito incubado na senzala. Estas são: a Maria Viegas [...], a Vivência e tantas outras que se confundem em uma galeria de fantasmas lúbricos onde não se conseguem ver rostos de mulher, mas tão-só exposições escatológicas de partes genitais e anais.”

Alfredo BOSI,
Dialética da Colonização (1995, p. 108-109)



- Na literatura de cordel, apesar de o tratamento misógino se estender para todas as mulheres, indubitavelmente a mulher negra é alvo de uma representação ainda mais contundente e ácida.
- Nesse pormenor, vale lembrar os versos muito em voga no século XIX, época de surgimento do cordel: Branca para casar/ Negra pra trabalhar/ Mulata pra fornicar.

CONSERVADORISMO NO CORDEL

“Nos folhetos sobre as personagens negras, [...] a mulher-personagem nem é levada a sério nem carrega uma identidade feminina. Ela configura-se mais como ‘uma coisa’ ou objeto, que representa e sintetiza um complexo de estereótipos e preconceitos”.



Francinete Fernandes de Sousa

A mulher negra mapeada: trajeto do imaginário popular nos folhetos de cordel. Tese de doutorado, UFPB (2009, p. 18)

QUATRO IDÉIAS BÁSICAS NO RETRATO CORDELÍSTICO DA MULHER NEGRA

- a mulher negra traz uma inclinação “natural” para a feitiçaria: A LIGAÇÃO COM O DIABO;
- os ritos afro-brasileiros se constituem, na verdade, de rituais diabólicos: IDEM;
- o corpo da mulher negra é deformado e despido de formosura: ÊNFASE NO BAIXO-CORPORAL;
- a sexualidade exacerbada e até mesmo bestial é uma marca da mulher negra: MULHER BOA (E APENAS) PARA A CAMA.

CORDÉIS SOBRE A NEGRA FEITICEIRA

- “A vitória de Floriano e a negra feiticeira” (Manoel d’Almeida Filho, 1960);
- “Lampião e a velha feiticeira” (José Pacheco da Rocha, 1963);
- “A negra da trouxa misteriosa procurando tu” (Rodolfo Coelho Cavalcante, 1978)
- “A negra do penteado e a trouxa misteriosa” (Severino F. Carlos, s.d.).
- “A briga do trocador com a nêga do Pirambu” (Jotamaro, 1988)



TRECHO DO FOLHETO “A BRIGA DO TROCADOR COM A NÊGA DO PIRAMBU” (JOTAMARO, 1988)

Nega eu já te conheço
Sei que sempre foi vadia
Tu também é macumbeira
Só vive de bruxaria
Sua cara de papo-angu
Tu mora no Pirambu,
Lá no Buraco-da-Gia.
(JOTAMARO, 1988: 2)



CORDÉIS QUE MOSTRAM A RELIGIÃO AFRO-BRASILEIRA COMO DIABÓLICA

- “A macumba da Bahia” (Rodolfo Coelho Cavalcante, 1976)
- “A macumba da negra saiu errada” (Rodolfo Coelho Cavalcante, 1978)
- “Vida e morte de Helena do Bode: a gorda macumbeira baiana” (Franklin Maxado, 1980)
- “Peleja de Severino Borges com a negra Furacão” (João José da Silva, data desconhecida)

Literatura de Cordel- 1

Autor: Rodolfo G. Cavalcante

A MACUMBA DA NEGRA
— SAIU ERRADA —



Autor: Franklin MAXADO

VIDA E MORTE DE
HELENA DO BODE
(A GORDA MACUMBEIRA BAIANA)



Pedidos: (Em Feira de Santana) - Barraca
BIONGO do Mercado de Arte Popular
(Em São Paulo) - Rua Augusta, 1524
Loja 55 - Tel. 289-8725.

TRECHO DE “PELEJA DE SEVERINO BORGES COM A NEGRA FURACÃO” (JOÃO JOSÉ DA SILVA, DATA DESCONHECIDA)

Houve palmas para Borges
Que estrondou no salão
Nisso o espaço agitou-se
Projetou-se um furacão
E apareceu uma negra
Com uma viola na mão
(SILVA, s.d.: 02)



- Trecho final:

Negra imunda isto é falta de respeito

Mesmo crime difamar família alheia

Meu dever é metê-la na cadeia

Pois sou um cidadão de bom conceito

Você mente e eu não tenho esse defeito

Por isso pra você não há perdão

Peço a Deus para dar-lhe a maldição

Sua língua maldita há de cair

Para que nunca mais possa mentir

Nem jogar a sua culpa num cristão

(SILVA, s.d.: 09)



CORDÊIS SOBRE A DEFORMAÇÃO DO CORPO DA NEGRA

- “A luta de Antônio Silvino com a Negra dum peito só” (José Costa Leite, data desconhecida)
- “O encontro de Lampião com a negra dum peito só” (José Costa Leite, 1974)
- “Os mamadores da negra dum peito só” (José Pacheco, data desconhecida)
- “O encontro dum feiticeiro com a negra de um peito só” (Enéias Tavares dos Santos, 1977)
- “A Negra de um peito só”. (José Soares, data desconhecida).



TRECHO DE “A EMBOLADA DA NEGA FULÔ” (ANTONIO ALMEIDA DA SILVA, S.D.)

Nega Fulô

Tem um metro de canela

Tem os beijos de gamela

A cabeça de cupim

A cara chata

Tem a venta de chiprão

Tem a boca de surrão

E o cabelo pixaim

(SILVA, s.d.: 06)



CORDÉIS QUE ENFATIZAM O BAIXO-CORPORAL DA NEGRA

- “O peido que a negra deu quase não passa no cu”, publicado por Otacílio Batista Patriota em 1976;
- “O peido que a negra deu”, publicado por José Costa Leite em 2003.
- Deste último são os seguintes versos:

Uma negra do sertão
Comeu cuscuz de fubá
Mel de abelha aripuá
E “figo” de alemão
Arroz doce e camarão
E caldo de cana bebeu
Pé de moleque comeu
Que a barriga empanzinou
Mas na história ficou
O peido que a negra deu.

(LEITE, 2003: 01)

CORDÉIS SOBRE A SEXUALIDADE EXAGERADA DA NEGRA

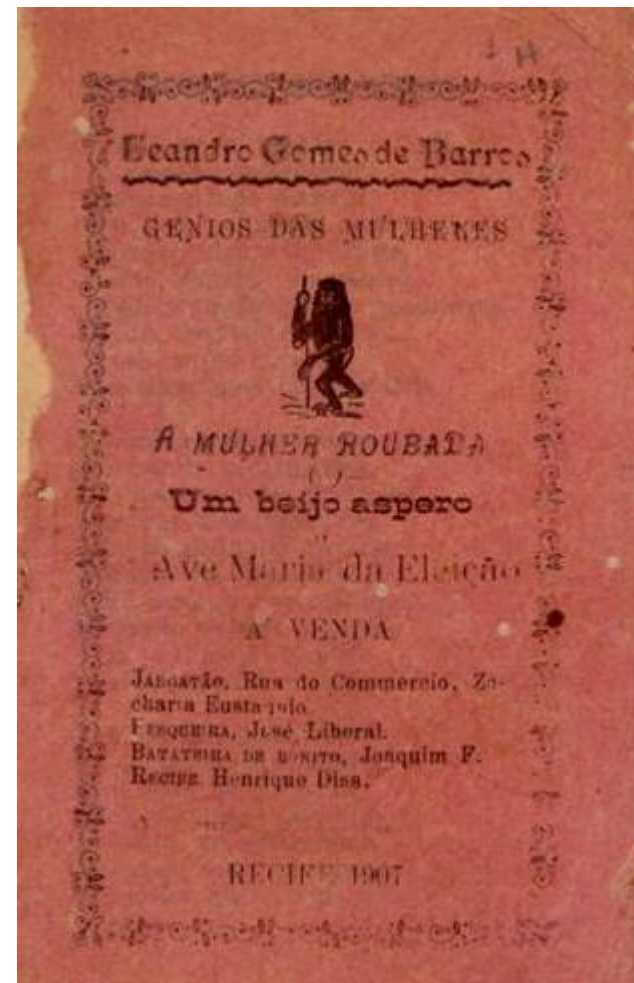
- “Descrição das mulheres conforme seus sinais” (Leandro Gomes de Barros, 1963)
- “Loiras e morenas: o xodó do Brasil” (Beto Brito, 2006)
- “Gabriela” (Manoel d’Almeida Filho, 1976)
- “A cinderela mulata da cidade maravilhosa” (K. Gay Nawara, 1984)
- “O japonês que ficou roxo pela mulata” (Maxado Nordestino, 1976)
- “O malandro e a piniqueira no chumbrêgo da orgia” (José Pedro Pontual, data desconhecida)
- “Uma noite de lua de mel” (Seu Mané do Talo dentro, Data desconhecida).

TRECHO DE “O GÊNIO DAS MULHERES” (LEANDRO GOMES DE BARROS, 1907)

A morena magra e alta,
Essa se julga sem falta
Sendo a mais pecaminosa
Essa do olhar zanolho
De uma belida no olho
Jesus! Como é perigosa.

(BARROS, on-line)

Observação: Belida é uma mancha permanente da córnea devida a traumatismos ou ulcerações.



MULHERES CORDELISTAS NA DESCONSTRUÇÃO DA MISOGINIA

A criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação.



Norma TELLES,

Escritoras, escritas, escrituras. In. PRIORE, Mary Del. (Org.).

História das mulheres no Brasil. 6. ed. São Paulo:

Contexto/UNESP. (2002, p. 403)

Na época em que as vozes poéticas começaram a ser fixadas no folheto, em fins do século XIX e começos do XX, dando início ao sistema editorial do cordel, as mulheres nordestinas não tinham acesso aos códigos da escritura, nem gozavam dos mesmos direitos sociais e culturais dos homens. Contudo, elas cantavam e produziam suas poéticas da maneira mnemônica da tradição, a exemplo daquelas que com suas violas em punho desafiaram o paradigma a elas impostos, caso das cantadoras cujos nomes ficaram gravados na memória dos nordestinos: Zefinha do Chambocão, Chica Barrosa, Terezinha Tietre, Maria de Lourdes, Vovó Pangula, entre tantas.

Francisca Pereira dos Santos (Fanka Santos)

In: Romaria de Versos, 2008, p. 16

(Obra organizada por ela)



UMA PIONEIRA NO CORDEL

- Quem primeiro ousou romper com essa condição foi Maria das Neves Batista Pimentel, irmã do cordelista Sebastião Nunes Batista e filha do poeta e editor Chagas Batista.
- Em 1938, sob o pseudônimo de Altino Alagoano, escreveu o folheto "O violino do diabo ou o valor da honestidade", baseado num romance do espanhol Pérez Escrich. Publicou ainda "O Amor Nunca Morre" e uma versão para o cordel de *O corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo.
- A autora enfrentou grandes dificuldades para publicar suas obras. É emblemático dessa condição o fato de ela assinar suas obras com o pseudônimo do marido, Altino, acrescido do lugar onde ela nasceu: Alagoas.



Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham o nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

- Eu não vou botar meu nome

Aí meu marido disse:

- Coloque Altino Alagoano" (QUEIROZ, 2006, p. 57)



UM NÚMERO AINDA PEQUENO DE MULHERES CORDELISTAS

- A pesquisadora Doralice Alves de Queiroz, investigando os títulos do acervo de várias instituições brasileiras, observou que entre 31105 títulos encontrados somente 120 cordéis eram de autoria feminina.

MULHERES CORDELISTAS



Arlene Holanda



Josenir Lacerda



Dalinha Catunda



Ivonete Moraes



Julie Anne



Salette Maria



Bastinha Job



Anilda Figueiredo



Rosário da Cruz



Izabel Nascimento

- A transformação das mulheres em sujeito da escrita do cordel veio a representar uma revisão crítica dos estereótipos que a tradição dos folhetos sedimentou em relação a elas. Neste processo de quebra de paradigmas pelas mulheres cordelistas,

“Emergem várias mulheres dando um cunho diferenciado aos novos temas da literatura de cordel. As poetisas Salete Maria, Rivaneide, Edianne, Maria dos Santos, Madalena de Souza, Luiza Campos, Silvia Matos, Camila Alenquer encontram na Sociedade dos Mauditos significativo apoio para divulgar suas produções.” (QUEIROZ, Doralice Alves de QUEIROZ. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel*. 2006, p. 89).



O CORDEL DE SALETE MARIA DA SILVA

- SALETE MARIA é uma cordelista feminista brasileira.
- Aprendeu a fazer cordel com uma avó cega e analfabeta
- Atualmente trabalha como professora do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade da Universidade Federal da Bahia-UFBA.
- Durante anos foi professora do Curso de Direito da Universidade Regional do Cariri-URCA, sediada no sul do Ceará, onde, por mais de uma década também foi advogada de mulheres e homossexuais vítima de violência, tendo, inclusive, peticionado em formato de cordel.
- É membro-fundadora da Sociedade dos Cordelistas Mauditos (sic) - um importante movimento de jovens poetas, cantadores e performers fundado no ano 2000 em Juazeiro do Norte.
- Em março de 2014, Salete Maria completou “20 anos de cordelório feminista e libertário”.

- Nessa trajetória, teve cordéis premiados pela Fundação Cultural do Estado da Bahia-FUNCEB, recitados pela atriz Deth Haak, musicados pela cantora Socorro Lira, citados pelo jornalista Arnaldo Jabor, encomendados pelos cineastas Vagner Almeida e Orlando Pereira e referenciados por diversos pesquisadores e amantes da literatura popular e da cultura oral, deste e de outros países.
- Seu trabalho é utilizado em cursos, palestras, debates e também tem sido objeto de dissertações e teses de doutorado. Suas temáticas são múltiplas, mas com ênfase nas questões de gênero, feminismo, direitos humanos e outros assuntos marginais e periféricos.
- Transita entre diversas linguagens, opera com signos variados e apresenta uma rima inventiva, irônica, dramático-cômica e, sobretudo, política e intertextual.

- É ativista política, voltando-se para o resgate das vozes marginalizadas um projeto escritural. Nessa perspectiva,

são personagens de sua poesia as mulheres, os homossexuais, os negros, as minorias. Discorre sobre o papel feminino na atualidade, a violência contra as mulheres, o assédio sexual e moral, a velhice, os grupos de homossexuais, cria estratégias para gerar possibilidades de resistência social à exclusão e fazer mudar a História. (QUEIROZ, 2006: 89).

O Cordel "EMBALANDO MENINAS EM TEMPOS DE VIOLÊNCIA"

Terezinha de Jesus
De uma queda foi ao chão
Alguém viu um cavalheiro
Com uma faca na mão
Depois um tiro certo
Dilacerou por inteiro
O seu jovem coração

Ela diz: “quero uma casa
Pra que eu possa governar
E também um bom marido
A quem eu possa amar”
Mas tendo o lar guarnecido
E o corpo todo agredido
Não dá pra silenciar

“Marido que bate, bate
Marido que já bateu”
Quem não aguenta calada
Conhece quem já morreu
Eis o que diz a moçada
À noite, pela calçada
Sobre o que aconteceu

Uma é rica, rica, rica
De mavé, mavé, mavé
Outra pobre, pobre, pobre
De mavé, mavé, mavé
Escolhei a que quiser
Pois ambas são agredidas:
À porrada e ponta-pé

“O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou”
Mas teus pés nas costas minhas
Deixou marcas, tatuou
Comentei com a vizinha
Pois era o que me convinha
E por isto, então, ficou

Mariquinha não vai com as outras
Mariquinha não quer falar
Mariquinha perdeu a fé
E já não quer testemunhar
Ela diz que viu o Zé
Matando outra mulher
Mas anda solto a cantar

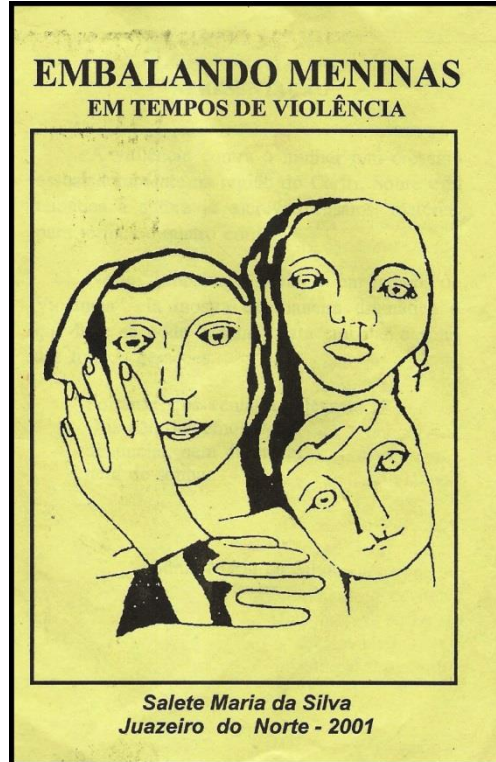
“O Cravo brigou com a Rosa
Dentro de sua morada
A Rosa saiu ferida
E o Cravo a dar risada
A Rosa pediu socorro
E o guarda veio atender:
“Se o Cravo é seu marido,
Não devemos nos meter”

Senhora Dona Sancha
Coberta de porrada
Do rosto tire o véu
Mostre que está lesionada
Não leve para o céu
Em respeito a um anel
Uma vida violentada

Meu irmão, meu companheiro
Meu pai! – a quem só sei amar
Uma vez quis me bater
Outra vez quis me matar
Muirão ou Limoeiro
Centro ou Novo Juazeiro
Assim em todo lugar

Você gosta de mim, ó gatinho?
Eu também de você
Quando estamos sozinhos
Por que quer me bater?
Se tocares em mim, ó gatinho
E me fizeres sofrer
Eu prometo, gatinho, denuncio você!

(SILVA, On-line)



CONSIDERAÇÕES FINAIS

- Juntamente com a obra cordelística de autoras do naipe de Salete Maria da Silva, as mulheres cordelistas têm desenvolvido outras estratégias para divulgar uma nova ordem de pensamento sobre a mulher no universo dos folhetos.
- Entre essas iniciativas, merece destaque o site Cordel de Saia (<http://cordeldesaia.blogspot.com/>), criado pelas cordelistas [Rosário Pinto](#) e [Dalinha Catunda](#).
- Essa e outras formas de expressão do pensamento das autoras de cordel, além da novidade que encerram em relação aos veículos tradicionais, encenam também uma virada em termos de uma visão misógina que, por tanto tempo, veiculou e alimentou preconceitos contra as mulheres.

SEIS CORDÉIS RECOMENDADOS PARA A LEITURA



<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/80499>

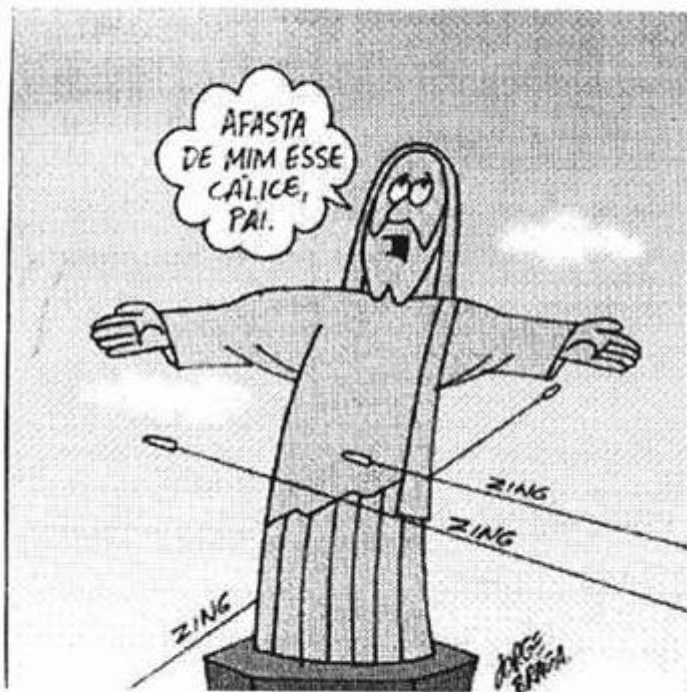
NÃO DEIXE O HOMEM BATER
NEM EM SEU ATREVIMENTO!



Autora: Dalinha Catunda - Cadeira nº 25 da ABLC

<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/90629>

VIOLÊNCIA DOMÉSTICA (E A DOMICÍLIO)



AUTOR

Manoel Santamária

Agosto, 2010

MULHER É PRA SER AMADA NÃO PARA SER MALTRATADA.

Autor:

(Lei Maria da Penha)

Manoel Monteiro.

Da Academia Brasileira de
Literatura de Cordel e do IHGCP.



- ilustração -

Guilherme Montenegro

1ª Ed. - Campina Grande - PB - 12/2012

<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/96561>

IVONETE MORAIS

**Expressão de
Lutas e Conquistas**



Mulher

Literatura de Cordel

Tupynanquim Editora | Fortaleza 2011

<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/96669>



LINK DA VERSÃO CANTADA DO CORDEL:
<https://youtu.be/8G9Ddgw8HaQ>

LINK DO TEXTO:
<https://redehumanizasus.net/a-lei-maria-da-penha-em-cordel/>

UM RECADO DO POETA ARIEVALDO VIANA

Os doze Pares de França
Batalhas de Ferrabrás,
História de Pedro Cem,
As queixas de Satanás,
Tudo em linguagem correta
Como A História Completa
Do Herói João de Calais.

São histórias fascinantes
Que as escolas devem ter,
onde os estudantes podem
Pesquisar e aprender.
Em cada biblioteca
deve ter a Cordelteca,
outra fonte de saber.

O cordel contém ciência,
Matemática, astrologia,
Noções de física, gramática,
de história e geografia.
Em linguagem popular,
o cordel pode narrar
Tudo isso em poesia.



PARA SABER MAIS

- ABREU, Márcia Azevedo de. *Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos – um estudo histórico comparativo*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 1993.
- _____. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado das Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ALMEIDA, Átila Augusto F. de et ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária; Campina Grande: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978.
- ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1979.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*. Campinas, SP: Kairós/FUNCAMP, 1982.
- BAROJA, Julio Caro. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1959.
- BARROS, Leandro Gomes de. *Literatura popular em verso: antologia*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977.
- BARROSO, Oswald. *O cordel está morto, viva o cordel*. In: Sábado: suplemento do jornal *O Povo*, ano 1, n. 35, Fortaleza, 28 de janeiro de 1995.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal/RN: Fundação José Augusto, 1977.
- _____. Resumo biográfico. In: Bibliografia Prévia de Leandro Gomes de Barros. Rio de Janeiro: MEC/Biblioteca Nacional, 1971. (Rodolfo Garcia).

- CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação Mefistofáustica. In: *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p.179-209.
- CAMPOS, Renato Cordeiro. *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; MEC / FUNARTE, 1977.
- CARVALHO, Gilmar de. Cordão, cordel, coração. In: *Cult: Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Lemos, n. 54, Janeiro/2002, p. 44-49.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- _____. *Contos tradicionais do Brasil*. 8. ed. São Paulo: Global, 2000.
- _____. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984a.
- _____. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984b.
- CAVIGNAC, Julie. *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral*. Natal: Ed. da UFRN, 2006.
- CURRAN, Mark Joseph. *A Literatura de cordel*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- _____. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- _____. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- KUNZ, Martine. *Cordel, a voz do verso*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Outras Histórias, 6).
- LESSA, Orígenes e tSILVA, Vera Lúcia Luna da. *O cordel e os desmantelos do mundo*. Rio de Janeiro, FCRB, 1983.

- LOPES, Ribamar (Org.). *Literatura de cordel*: antologia. 2. ed. revista. Fortaleza: BNB, 1983.
- LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- _____. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Primeiros Passos, 317).
- MEDEIROS, Irani (Org.). *No reino da poesia sertaneja*: antologia de Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Idéia, 2002.
- MEYER, Marlyse. *Autores do cordel*: seleção de textos e estudo crítico por Marlyse Meyer. São Paulo: Abril, 1980.
- NOGUEIRA, Carlos. *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2004.
- NORI, Maria Elizabeth Corrêa et VASCONCELOS, Paulo Alexandre. *O cordel em São Paulo*: texto e ilustração. São Paulo: CCSP, 1985.
- OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. *A Formação Da Literatura De Cordel Brasileira*. Tese de Doutorado, Universidade de Santiago de Compostela, 2011. mimeo.
- QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas*: percepções do universo feminino na literatura de cordel. Dissertação de mestrado, UFMG, 2006, mimeo.
- QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher*: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre poesia popular no Brasil*. 2. ed. Petrópolis, RJ, 1977. (O original é de 1879).
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira*. In *Fronteiras do Literário-Literatura oral e popular Brasil/França*. Org. Zilá Bernd e Jacques Migozzi. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- _____. *Em demanda da poética popular*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.
- _____. *Memória das vozes*: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador, BA: Secretaria de Cultura e Turismo/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

- SILVA, Gonçalo Ferreira da et al. *Dicionário brasileiro da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Cordel, 2005.
- SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- SOUSA, Francinete Fernandes de. *A mulher negra mapeada: trajeto do imaginário popular nos folhetos de cordel*. Tese de doutorado, UFPB, 2009, mimeo.
- SOUZA, Liêdo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976.
- SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O Folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981.
- TAVARES JUNIOR, Luiz. *O Mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto/UNESP, 2002. p. 401-442.
- TERRA, Ruth. *Memórias de lutas: a literatura de folhetos no nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.
- VASSALO, Lígia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- WARNER, Maria. *Da fera à loira: sobre os contos de fadas e seus narradores*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ZIMMERMANN, Tânia Regina; MEDEIROS, Márcia Maria de. Biografia e gênero: repensando o feminino. In: *Revista de História Regional* 9(1): 31-34, 2004.

MUITO
OBRIGADO!

