



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGS**

DASTUR COSTA CAMPOS

**“CORDEL DE SAIA”: O QUE SERÁ QUE SERÁ?
O CORDEL E AS MULHERES CORDELISTAS
DA CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO (COCHACOR)**

**TERESINA
2022**

DASTUR COSTA CAMPOS

**“CORDEL DE SAIA”: O QUE SERÁ QUE SERÁ?
O CORDEL E AS MULHERES CORDELISTAS
DA CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO (COCHACOR)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Piauí, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Linha de Pesquisa: Processos, atores e desigualdades sociais.

Área de Concentração: Sociologia

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Eidelwein
Silveira

**TERESINA
2022**

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Divisão de Representação da Informação

C198c Campos, Dastur Costa.
“Cordel de saia” : o que será que será? o cordel e as mulheres cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR) / Dastur Costa Campos. -- 2022.
91 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Teresina, 2022.
“Orientador: Prof. Dr. Gabriel Eidelwein Silveira”.

1. Cultura popular. 2. Cordel. 3. Campo Literário. 4. Poetisas Cordelistas. 5. Práticas Discursivas. I. Silveira, Gabriel Eidelwein. II. Título.

CDD 301

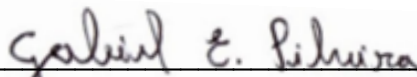
DASTUR COSTA CAMPOS

**“CORDEL DE SAIA”: O QUE SERÁ QUE SERÁ?
O CORDEL E AS MULHERES CORDELISTAS
DA CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO (COCHACOR)**

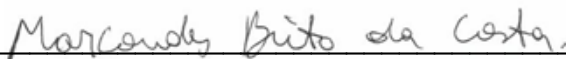
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Piauí, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Aprovada em 31 de outubro de 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Gabriel Eidelwein Silveira
(Presidente-Orientador)
Universidade Federal do Piauí



Prof. Dr. Marcondes Brito da Costa
(Examinador Externo)
Instituto Federal do Piauí



Prof. Dr. Eriosvaldo Lima Barbosa
(Examinador Interno)
Universidade Federal do Piauí

Dedico este trabalho ao meu pai Edmundo Bernardino Campos (in memorian) e ao meu filho Francisco Carlos Costa de Carvalho (in memorian);

Às Cordelistas que lutam, ocupam, visibilizam a literatura de cordel feminina piauiense:

Angelita Gomes Fontenele Rodrigues da Cunha;

Gilmara Helena Alves Eufrazino;

Josefina Ferreira Gomes de Lima;

Maria Ilza Bezerra Sousa;

Maria Gomes Campelo;

Maria Luzinete Fontenele;

Marta Betânia da Silva; e

Rosângela Maria Sobrinho Sousa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, Maria do Socorro Costa (mãe), Milena de Carvalho Sousa (esposa), Francisco Tomás Costa de Carvalho (filho) e Maria Carolina de Carvalho Sousa (sobrinha), pelo suporte ao longo desta longa jornada, pelo companheirismo e pela presença em todos os tempos.

Aos amigos Ana Carolina Cerveira Tavares, Érico Jorge Valadares de Araújo, Evaldo Carlos da Silva Júnior, Érika Felipe de Albuquerque, Fernanda Claudia Miranda Amorim, Hannah Isabel Sousa Aragão Silva, Magno Vila Castro Júnior, Thátilla Thaira Ferreira da Silva Porto e Stanley dos Santos Oliveira, que ao longo das adversidades e tempestades foram portos seguros, com os quais compartilhei saberes que muito contribuíram para essa dissertação e, sem os quais, essa pesquisa não existiria.

Aos colegas do Grupo CNPQ de Estudos e Pesquisa em Filosofia, Educação, Gênero e Movimentos Sociais – Dandara, com os quais esse “olhar” foi profícuo e aos colegas da 7ª turma do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Campus Ministro Petrônio Portella da Universidade Federal do Piauí com os quais partilhei esperanças, certezas, dúvidas, tristezas, alegrias, conhecimentos e enfim, com os quais caminhei uma longa jornada.

Aos professores Ferdinand Cavalcante Pereira, Maria Dione Carvalho de Moraes, Maria Rosângela de Souza, Maryanne Rizzo da Costa Galvão e Rita de Cássia Cronemberger Sobral, docentes que ora com seu rigor metodológico, ora com seu cabedal de conhecimento, ora com suas posturas éticas, ora com tudo e algo sempre a mais, propiciaram a reflexão crítica, o olhar sociológico, a construção de categorias conceituais que foram os pilares sobre os quais essa pesquisa foi desenvolvida.

Às Cordelistas e aos cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR), pois com eles tive o prazer, resguardando o rigor metodológico, de aprender sobre a literatura de cordel, sobre a produção feminina, sobre as lutas pela presença, pela participação, pelo público e por divulgação no/do campo literário do cordel.

Aos docentes da banca examinadora Eriosvaldo Lima Barbosa, Francisco de Oliveira Barros Júnior, Gabriel Eidelwein Silveira e Marcondes Brito da Costa, que

prontamente se colocaram à disposição para apreciarem o presente trabalho e, com rigor teórico-metodológico, propuseram as mudanças necessárias. Em especial ao meu orientador Gabriel Eidelwein Silveira, pois sem ele não teria chegado a este momento.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Campus Ministro Petrônio Portella da Universidade Federal do Piauí, que com seriedade e serenidade possibilitou o desenvolvimento dos trabalhos do corpo docente e discente com segurança, mesmo em tempos tão adversos.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – Reitoria e Campus Parnaíba, que efetivaram com celeridade, observando-se a legalidade e transparência, os processos administrativos para fins de assegurar os direitos legais para fins de estudos de pós-graduação

A todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu sincero agradecimento.

E em todos e todas que participaram na feitura desta escrita há o sinal inegável da presença de Deus, pois “Deus é amor” (1 Jo 4:8). A presença de Deus é inegável diante de tantas manifestações de apreço, carinho, zelo e dedicação. Assim a Ele eternamente agradecido.

RESUMO

O cordel como gênero discursivo é definido por fatores sociais, culturais e históricos. Nesse contexto da tradição, cabia somente ao homem a produção, a enunciação e a comercialização dos folhetos, uma vez que a mulher só iria disputar/ocupar a produção e enunciação do cordel em meados do séc. XX. Nesse sentido, esta pesquisa abordou o cordel numa perspectiva sociológica, especificando-se o campo literário do cordel e as questões de gênero no saber-fazer das poetisas cordelistas teresinenses associadas à Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR); bem como, o direito de entrada destas e as regras especializadas do campo literário do cordel que contribuem para as práticas discursivas das poetisas cordelistas. Desta maneira, questiona-se como se apresentam as regras de entrada e de permanência no campo literário do cordel e quais as práticas discursivas das mulheres cordelistas dentro do campo literário. Trata-se, pois, de uma pesquisa etnográfica e documental, de abordagem qualitativa, em que foram utilizadas, inicialmente, para as classificações e análises ideológicas dos cordéis as discussões de Proença (1976) e Cavalcanti (2007). A seleção, a transcrição e a análise do material seguiram o recorte teórico das categorias de Memória (HALBWACHS, 1990; NORA, 2003); Saudade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011); Cultura Popular (CHARTIER, 1995); Campo literário (BOURDIEU, 2002), Gênero e Dominação Masculina (SAFIOTTI, 2004; BOURDIER, 2004). Para a análise dos folhetos de cordéis e das entrevistas realizadas utilizou-se a perspectiva de práticas discursivas (SPINK, 2000) para fins da “tradução” da produção de sentidos das cordelistas, quer seja resultante de um processo de negociação/assujeitamento/transgressão com os cordelistas. Os resultados encontrados apontaram para um assujeitamento das cordelistas às regras do campo especializado do cordel. E ainda, da necessidade de uma chancela dos guardiões dos cordéis para que estas tenham o direito de entrada no cordel. Por fim, as poetisas cordelistas da COCHACOR não se encontram mais invisibilizadas e em movimento contínuo de afirmação dentro do campo literário do cordel.

Palavras-Chave: Cultura Popular. Cordel. Campo Literário. Poetisas Cordelistas. Práticas Discursivas.

ABSTRACT

Cordel as a discursive genre is defined by social, cultural and historical factors. In this context of tradition, it was up to the man to produce, enunciate and commercialize the leaflets, the woman would only dispute/occupy the production and enunciation of the cordel in the middle of the sec. XX. This research approached cordel from a sociological perspective, specifying the literary field of cordel and gender issues in the know-how of Teresina's cordelist poets associated with Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR); as well as their right of entry and the specialized rules of the cordel literary field that contribute to the discursive practices of the cordel poetesses. In this way, it is questioned how the rules of entry and permanence in the literary field of cordel are presented and what are the discursive practices of cordel women within the literary field. It was an ethnographic and documentary research, with a qualitative approach, for the classifications and ideological analyzes of the cordéis, initially, the discussions of Proença (1976) and Cavalcanti (2007) were used. The selection, transcription and analysis of the material followed the theoretical outline of the Memory categories (HALBWACHS, 1990; NORA, 2003); Saudade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011); Popular Culture (CHARTIER, 1995); Literary field (BOURDIEU, 2002), Gender and Male Domination (SAFIOTTI, 2004; BOURDIER, 2004). For the analysis of the cordel leaflets and the interviews carried out, the perspective of discursive practices (SPINK, 2000) was used for the purpose of "translating" the production of meanings by the cordelistas, whether resulting from a process of negotiation/subjection/transgression with the stringers. The results found pointed to a subjection of cordelistas to the rules of the specialized field of cordel. And yet, the need for a seal from the guardians of the strings so that they have the right to enter the string. Finally, the cordel poetesses of COCHACOR are no longer invisible and in a continuous movement of affirmation within the literary field of cordel.

Keywords: Popular Culture. Twine. Literary Field. Cordelist poetesses. Discursive Practices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Folheto Divulgativo.....	14
Figura 2 – Cordel Cultura Popular.....	22
Figura 3 – Cordel de Infância.....	24
Figura 4 – Cordel de Trabalho.....	24
Figura 5 – Cordel de Questões Sociais.....	25
Figura 6 – Cordel de Memória Subterrânea.....	29
Figura 7 – Cordel Histórico.....	32
Figura 8 – Um Outro Olhar.....	36
Figura 9 – Regras do Cordel.....	44
Figura 10 – Regras das Quadras e das Sextilhas.....	45
Figura 11 – Cordel de Pé Quebrado.....	46
Figura 12 – Folheto de Oficina de Cordel.....	50
Figura 13 – Folheto Oficina Maio de 2018.....	51
Figura 14 – Folheto Oficina Outubro de 2018.....	52
Figura 15 – Folheto Oficina Fevereiro de 2019.....	52
Figura 16 – Folheto Oficina Julho de 2019.....	53
Figura 17 – Folheto Theresrinma.....	57
Figura 18 – Cordel de Terreiro.....	60
Figura 19 – Cordel de Mulher Santa.....	64
Figura 20 – Cordel de Equidade de Gênero.....	67
Figura 21 – Cordel de Festividade Religiosa.....	69
Figura 22 – Cordel de Romance.....	70
Figura 23 – Cordel de Sertão.....	70
Figura 24 – Cordel de Gênero.....	71

Figura 25 – Cordel de Política.....	72
Figura 26 – Cordel de Meio Ambiente.....	73

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABLC	Academia Brasileira de Literatura de Cordel
ASPOPOT	Associação dos Poetas Populares de Timon e Região dos Cocais
COCHACOR	Cordelaria Chapada do Corisco
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SALIPI	Salão do Livro do Piauí
séc.	Século
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O CORDEL NUMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA.....	19
3 CORDEL E MEMÓRIA	27
4 O “CAMPO LITERÁRIO” DO CORDEL	42
5 CORDEL DE SAIA: O QUE SERÁ QUE SERÁ?.....	59
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS	79
APÊNDICE A – Declaração do Pesquisador.....	85
APÊNDICE B – Questionário	86
APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	88
APÊNDICE D – Termo de Anuência Institucional	90

1 INTRODUÇÃO

As estórias “guardadas”, “criadas” e “compartilhadas” nos cordéis evidenciam o processo fundador e constitutivo de contextos sociais historicamente produzidos e reproduzidos. Desta forma, e fundamentando-se em Bourdieu (1990), os cordéis expressam uma articulação entre estruturas mentais (enredo e obra) e estruturas sociais (campo do cordel), ou seja, da relação entre representações simbólicas e estruturas sociais capazes de condicionarem o que é dito nos cordéis femininos. As coisas ditas se constituem a partir de memórias dizíveis no contexto social por meio de disposições duráveis e socialmente constituídas, as quais são apropriadas pelas cordelistas e as orientam na produção das coisas ditas, das suas significações e das suas representações, ou seja, existe um *habitus* cordelista (a ser explicitado no Campo Literário do Cordel).

Assim, as coisas ditas nos cordéis são, na verdade, uma dimensão de campo, o campo literário de saberes que estabelecem locais de disputas, no interior do qual as mulheres cordelistas concorrem para serem reconhecidas ou consagradas, num espaço social predominantemente masculino e, com um domínio específico de ação social de regras bem definidas e no qual existe uma relação, ora de conflito e de confronto, ora de empatia e correspondências, entre cordelistas e seus interlocutores.

Os ditos nos cordéis estão relacionados diretamente ao conceito de *habitus*, os quais, conforme Bourdieu (2013), estabelecem um fio-invisível e muitas vezes pré-reflexivo; ou seja, os assuntos dos cordéis, as estratégias utilizadas para a seleção do dito estão sob a égide de imperativos/estruturas pré-estabelecidas.

Desta forma, este *habitus* pode estabelecer vínculos duráveis entre as cordelistas e os seus ditos, por meio da repetição não somente de palavras, mas também de concepções ou de rejeição, uma vez que quem não está em comunhão com esse *habitus* pode ser excluído dessa estrutura. Pode-se acrescentar, também, o aspecto mediador entre essa estrutura invisível e as vivências das cordelistas, suas práticas e seus ditos.

A autoridade dos ditos das cordelistas se constitui como produto da atividade humana socialmente constituída, chanceladas pelos “guardiões do cordel” e inspirados em Deus, os quais, por questões éticas, tiveram seus nomes preservados. Esta afirmação sustenta-se nas observações de campo, nas quais foi constatado que

todas as cordelistas partícipes desta pesquisa expressaram claramente que sua inspiração vem de Deus e todas, em determinado momento de sua produção literária, passaram ou ainda passam pelo crivo dos “guardiões do cordel”. Esta expressão foi dita em uma oficina de cordel realizada entre 06 e 27 de julho de 2019.

Por ocasião do evento acima mencionado, Pedro Monteiro, cordelista de renome nacional e que se fez presente na abertura da oficina, afirmou que no Piauí havia dois “guardiões do cordel”. Entretanto, a produção das cordelistas propiciaram percepções distintas de estética, de lógica e de poderes, enfim, de cosmovisões.

As palavras ditas tem o poder de descrever, classificar e prescrever, transformar simbolicamente algo socialmente constituído, privilegiando determinadas dimensões do real e desconsiderando outras, ou seja, numa falsa imobilidade e neutralidade das palavras ditas, estas realmente estabelecem o sentido, por consenso ou dissenso, de uma concepção de realidade social.

Essa realidade social deve ser interpretada como um “mundo da vida”, que em Schutz (1979) é alicerçada em vivências anteriores, quer sejam pessoais quer sejam de outrem. Este mundo não é um mero retrato físico/sensível da realidade, mas, antes de tudo, um “promotor” de intersubjetividades de pensamento e ação.

Assim, os cordéis permitem nos seus ditos uma relação, não apenas das/entre as coisas mesmas; mas, para além do natural, do dado ou inspirado; ou seja, a reflexividade promovida pelos cordéis é a característica mais importante, pois apresenta um projeto de sociedade que permitirá aos interlocutores uma produção de sentido a partir das atividades do cotidiano.

Desta forma, a sociologia fenomenológica pode contribuir para a análise dos cordéis femininos na medida em que possibilita manifestar o dinamismo de instauração e compreensão de significado tal como as cordelistas vivenciam, ora no mundo social (mundo da vida) nas suas situações empíricas e concretas, ora nos níveis mais abstratos e de generalização. Os cordéis são passíveis de compreensão pelos interlocutores em função da intersubjetividade existente no mundo social, considerando que as cordelistas se orientam para os outros e vice-versa.

Essa intersubjetividade propicia, além do mútuo reconhecimento, a construção de uma biografia específica, mesmo diante das limitações de significados existentes no mundo social. Essa situação biográfica torna únicas e singulares as motivações,

os valores e as crenças vivenciadas coletivamente. Essas vivências compartilhadas geram uma identidade de coexistência e de simultaneidade das coisas do cotidiano.

Diante deste cenário, questiona-se: como se apresentam as regras de entrada e de permanência no campo literário do cordel e quais as práticas discursivas das mulheres cordelistas dentro deste campo?

Para responder ao questionamento, esta pesquisa teve por objetivo geral analisar o cordel numa perspectiva sociológica, considerando o campo literário do cordel e as práticas discursivas das poetisas cordelistas teresinenses associadas à Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR).

Já como objetivos específicos, têm-se: Descrever a perspectiva histórica do cordel e seu *locus* na cultura a partir das relações de poder e gênero; debater as regras de entrada e de permanência dentro do campo literário do cordel; compreender quais disposições compõem o campo literário do cordel; e conhecer as práticas discursivas das mulheres cordelistas dentro do campo do literário cordel.

O interesse pela pesquisa “Cordel de Saia”: o que será que será? O Cordel e as Mulheres Cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR) ocorreu a partir da participação do pesquisador no Grupo CNPQ de Estudos e Pesquisa em Filosofia, Educação, Gênero e Movimentos Sociais – Dandara, além de ter uma afinidade com a temática de cultura, prioritariamente com a cultura popular, que desde a adolescência fascina o pesquisador.

A expressão “Cordel de Saia”, que intitula a presente pesquisa, faz referência a um espaço midiático, *blog* (<http://cordeldesaiablog.blogspot.com/>), para divulgar a cultura popular do cordel em que a mulher possa marcar seu espaço como poetisa. Suas gestoras são Dalinha Catunda e Rosário Pinto, ligadas à Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), que vem se fortalecendo em todos os estados brasileiros, especialmente na Região Nordeste.

O *locus* de pesquisa, a Cordelaria Chapada do Corisco, tem por objetivo congrega poetas cordelistas, repentistas e xilogravuristas. Há realização de encontros de sarau literomusical, participação no Salão do Livro do Piauí (SALIPI) - 2019 e publicação de cordéis das(os) associadas(os). Deste modo, a cordelaria constituiu-se como espaço de apoio ao repentista e ao cordel e de revalorização da poesia do sertão (RIBEIRO, 1997). Contudo, esta não foi a primeira opção de

pesquisa, pois, inicialmente, visava-se à Associação dos Poetas Populares de Timon e Região dos Cocais (ASPOPOT), localizada no município de Timon/MA.

A mudança do *locus* da pesquisa deu-se por dois motivos, a saber: primeiro pela perspectiva de retorno social para a região na qual o pesquisador trabalha. Deste modo, a época docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - Campus Timon fazia sentido desenvolver a pesquisa e seus possíveis desdobramentos no ensino, na pesquisa e na extensão da instituição de ensino. Entretanto, com a mudança para o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - Campus Parnaíba, e após sondagens no município a respeito de organizações de literatura de cordel, optou-se por realizar numa instituição que favorecesse ao menos o Piauí.

Deste modo, o outro fator que consolidou a COCHACOR foi a entrada no campo, que se deu por meio da participação do pesquisador numa roda de conversa sobre literatura de cordel, realizada em novembro de 2017, na praça Rosa dos Ventos. Esta roda de conversa fazia parte da Feira Agroecológica que era promovida regularmente no Campus Petrônio Portella da UFPI, na cidade de Teresina/PI. No que se segue, guardou-se até a presente data, o folheto do evento.

Figura 1 - Folheto Divulgativo



Fonte: Disponível em: https://feira.ufpi.br/feira_ufpi.php. Acesso em 17 fev. 2022

Após esse contato inicial, o pesquisador começou a participar gradualmente de oficinas de cordéis e de atividades relacionadas aos mesmos, o que culminou na sua integração como associado fundador e um dos diretores da COCHACOR.

Sobre os percursos metodológicos da pesquisa, utilizou-se na pesquisa de campo a observação participante, tendo como referencial Richardson (1999). Deste modo, o pesquisador participou ativamente das atividades desenvolvidas pela Cordelaria COCHACOR, dos seus encontros formais e informais, das suas oficinas e da gestão desta como membro da diretoria, mesmo que não sendo em cargo com funções executivas. Ressalta-se este fato para fins de contextualizar a posição do pesquisador dentro da cordelaria, sem, contudo, prejudicar seu “olhar” de observador, ou seja, na perspectiva de “estranhar o familiar”, conforme Velho (1979), para poder problematizar o cotidiano das oficinas, eventos e atividades da COCHACOR.

Vale ressaltar que as próprias vivências durante o desenvolvimento da pesquisa compuseram o corpo desta dissertação. Em outras palavras, as observações direta e participante, apoiando-se em Rocha e Eckert (2005), serviram como fontes riquíssimas para se compreender aquilo que não foi dito na etnografia e nem no questionário.

Para a análise dos folhetos de cordéis, das entrevistas realizadas e das observações a partir da etnografia das oficinas de cordéis, utilizou-se a perspectiva de práticas discursivas para fins da “tradução” da produção de sentidos das cordelistas, quer seja resultante de um processo de negociação/assujeitamento com os cordelistas (SPINK, 2000).

Assim, a prática discursiva como episteme metodológica permite um gesto de interpretação e de compreensão das relações entre o simbólico e as relações de poder, para além do “dado”, tendo como outras categorias conceituais a formação discursiva das cordelistas e das posições destas; bem como o tempo e o espaço que produzem efeitos de sentidos a partir de contextos interpretativos e das representações sociais. Para tanto, utilizou-se a pesquisa documental, com base em Cellard (1997), recorrendo-se aos textos de cordéis produzidos pelas cordelistas e de domínio público.

A abordagem antropológica, baseada na observação direta e sistemática dos comportamentos sociais, ajudou na captação das formas de ver, sentir e agir das

cordelistas, mapeando suas dinâmicas e suas realidades cotidianas. A observação direta da pesquisa participante, qual seja:

[...] aquela que o pesquisador para realizar a observação dos fenômenos, compartilha a vivência dos sujeitos pesquisados, participando, de forma sistemática e permanente, ao longo do tempo da pesquisa de suas atividades (SEVERINO, 2007, p. 120).

Isso proporcionou o clima adequado para que se sentissem motivados a participar efetivamente da investigação. Foi através da observação direta e sistemática, e também com as leituras e análises dos textos do caderno de campo que se percebeu o valor dos sentidos atribuídos pelas cordelistas em seu fazer e saber-fazer, como categorias presentes e constantes.

Por meio da etnografia – registro de dados em certa profundidade, nos mínimos detalhes – que se intentou viabilizar, no contexto investigativo, um lugar do olhar para dentro de onde acontecem as ações e as tramas. Por conseguinte, e, por meio de registro de diário de campo (OLIVEIRA, 2014), foram anotadas as etapas e os rituais da oficina; bem como, registraram-se as impressões oriundas do “estranhar o familiar” das interações sociais dos oficinairos, inclusive da própria participação do pesquisador como participante das oficinas (VELHO, 1979).

Para as classificações e análises ideológicas dos cordéis utilizaram-se, inicialmente, as discussões de Proença (1976) e Cavalcanti (2007). A seleção, a transcrição e a análise do material seguirão o recorte teórico das categorias de Memória (HALBWACHS, 1990; NORA, 2003); Saudade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011); Cultura Popular (CHARTIER, 1995); Gênero e Dominação Masculina (BUTLER, 2008; BOURDIEU, 2004).

Para tentar adensar essa descrição, utilizou-se o diário de campo. Anotaram-se as vivências, por meio do registro de “falas” pertinentes à pesquisa, de todos que participaram das oficinas de cordéis, dos encontros de convivência, dos eventos realizados pela COCHACOR e de demais atividades em que o pesquisador esteve presente. Assim, vale ressaltar que o “dito” e as impressões do observador sobre o “dito”, aquilo que viu, ouviu e sentiu foram colocados à prova de uma abordagem sociológica.

Enfim, para aproximar-se da subjetividade das cordelistas da COCHACOR e dos “guardiões dos cordéis”, priorizaram-se relatos, depoimentos, comportamentos,

gestos, atos e a relação que estes estabeleceram entre si e com as atividades observadas. Na concepção de Whitaker (2002), o caderno de campo serviu de suporte para a pesquisa e teve a função de registrar a relação entre os observadores e a realidade de campo, dialogando com a teoria e o que acontece efetivamente na prática.

Utilizou-se também a técnica de aplicação de questionários com tópicos-guias e alguns diretivos, isso porque entende-se que por meio delas é possível colher informações do sujeito a partir de seus discursos livres. Foi, portanto, uma forma de poder explorar mais amplamente questões junto às cordelistas, sujeitos dessa pesquisa, em que procurou-se compreender como se constroem as narrativas dos cordéis, suas sociabilidades e as influências/implicações para/das construções narrativas dos cordéis femininos.

Em conformidade com o parágrafo anterior, aplicou-se um questionário com oito mulheres cordelistas da COCHACOR. Esta aplicação teve por objetivo a construção de um perfil das mulheres cordelistas, no que se refere a marcadores de gênero, geração, instrução e emprego. E ainda, na perspectiva de identificar sobre o que elas produzem, sua trajetória no cordel e os desafios nesse campo literário.

As questões foram analisadas a partir de uma lógica interpretativa de gênero, as regras de entrada no campo da literatura de cordel, memória e práticas discursivas. É importante ressaltar que todas as cordelistas autorizaram a utilização das suas respostas, por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), resguardando sua identidade, salvo o contrário, quando expressamente solicitada pela própria cordelista, desde que autorizada no termo referido anteriormente. Para fins metodológicos, usaram-se nomes de rosas para substituir os nomes verdadeiros das cordelistas, os quais foram escolhidas por elas mesmas. Todavia, nos cordéis os nomes permanecem os das próprias autoras, haja vista que todos os cordéis utilizados foram publicados, sendo assim de domínio público. Por fim, ressalta-se que todo o material de cordel impresso foi gentilmente doado pelas cordelistas.

Esta dissertação estrutura-se em 05 capítulos. O primeiro, a **Introdução**, apresenta a proposta da pesquisa e sua estrutura. O segundo capítulo, **O Cordel numa Abordagem Sociológica**, discute a perspectiva histórica do cordel e seu *locus* na cultura, em especial a cultura popular, tendo como pontos de interseção conceitual,

os papéis sociais da escritura, a função das narrativas e o discurso feminino nas disputas de poder que envolvem sua constituição como dispositivo cultural. Além disso, metodologicamente, as análises dos questionários, as observações de campo e os fragmentos de cordéis. O segundo capítulo, **O Cordel e a Memória**, aborda a perspectiva que se tem sobre o passado, o presente, as subjetividades das poetisas cordelistas, dispondo-se para isso fragmentos de cordéis e as manifestações expressas pelas cordelistas nos questionários. O terceiro capítulo, **O “Campo Literário” do Cordel**, trata sobre o campo literário do cordel, capital cultural, as regras do jogo e o direito de entrada em diálogo com as temáticas abordadas pelas cordelistas da COCHACOR, com as observações de campo e com as análises dos questionários. O quarto capítulo, **Cordel de Saia: O que será que será?**, analisa a mulher no cordel diante da força da tradição cordelista, da dominação masculina, da violência simbólica e do patriarcado; e a força do sentido das práticas discursivas das “falas” e dos cordéis femininos. Por último, o capítulo **Considerações Finais** retoma o objetivo da pesquisa e suas projeções.

Ao longo de cada capítulo serão expostos o referencial teórico e o procedimento metodológico para fins da fundamentação epistemológica da dissertação e da construção dos dados empíricos.

2 O CORDEL NUMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA

A literatura de cordel é um gênero literário que tem suas raízes na Península Ibérica, no período em que ainda havia ocupação árabe. Essa literatura encontra-se presente no Nordeste brasileiro desde a época da colonização do Brasil. Relacionada à poesia oral do séc. XII, se aproxima da cultura popular europeia. Em meados do sec. XV passa a ser escrita e difundida pela França, Inglaterra, Espanha e Portugal, sendo seus folhetos expostos em feiras e mercados (DIEGUES JÚNIOR, 1973).

Por seu caráter popular e, inicialmente, predominantemente oral, não se pode precisar a presença do cordel no Brasil. Entretanto, as primeiras publicações datam dos séculos XIX e XX entre os paraibanos Leonardo Gomes de Barros e Silvino Pará. Seu modo de apresentação facilita a memorização, além de que eram, e ainda são cantadas por violeiros. E sua manifestação, entre as classes populares, se caracteriza como fonte de transmissão de conhecimentos e legitimação de valores a partir dos espaços de vivências e dos territórios sociais.

O cordel no Nordeste brasileiro, durante os séculos XIX e XX, é conhecido como “folheto de feira”, mas a “literatura de cordel em verso”, o cordel, só ganhou visibilidade pública em 1960 no Rio de Janeiro, com a Fundação Casa Rui Barbosa.

Pinto (2009) ressalta a variedade multicultural dos cordéis nordestinos, ou seja, a literatura de cordel é uma forma autêntica da cultura popular nordestina. De igual modo também se manifesta a Cordelista Lírio: “Linguagem popular do Nordeste, considerada patrimônio cultural do Brasil - IPHAN”, conectada à poesia oral, que remonta às glosas portuguesas. Aos poucos ganha o improviso, a viola, e as narrativas indígenas e africanas como marcas.

Segundo a autora, com o passar do tempo as temáticas dos cordéis se aproximam do cotidiano do Nordeste, assumindo uma linguagem eminentemente popular, haja vista o papel jornalístico do cordel que visa atender às expectativas e anseios de seu público. Corroborando com o pensamento anterior, a Cordelista Íris, ao ser questionada sobre o que seria Literatura de Cordel, afirma: “A vivência, o saber, as aspirações, as notícias, o humor e os sonhos das pessoas; muitas vezes, a mescla do real e do fictício, contados de forma descontraída com versos, rimas e oração”.

Quanto às temáticas dos cordéis, elas podem ser classificadas por Proença (1964) entre: poesia narrativa - gestos e contos; poesia didática – doutrinária, satírica

e competição; e poemas convencionais. Entretanto, não há consenso sobre esta classificação. De modo geral, pode-se dizer que eles abordam assuntos descritivos e narrativos.

Dentre os folhetos descritivos, podem-se incluir os folhetos de conselho, eras, corrupção, profecias e de discussão. Segundo Proença (1964), temas ligados a alguma identificação moralista decorrente de uma “ética sertaneja”. Já os folhetos de teor narrativo evidenciam a vida no campo, as pelejas, os cantares de personalidades populares e públicas da cidade, os gracejos, os milagres de santos, entre outros.

Desse modo, Proença (1976) ressalta que é possível observar o caráter ideológico dos folhetos de cordel. Para o autor, existem no texto uma ideologia externa e outra interna que coexistem por estarem conectadas com o meio, com a sociedade e com as condições de vida. Nesse sentido, a ideologia se apresenta como um elo de representação imaginada pelos indivíduos com as suas condições reais de vida e seu cotidiano.

A linguagem nada mais é do que um meio de comunicação dos significados coletivos destas vivências, o que cria valores e consensos no grupo. Portanto, a literatura de cordel é um meio artístico de “integração/desintegração” da vida social, posta no cotidiano popular. Desta maneira, evidencia-se o primeiro olhar sociológico, que em Bourdieu (2015), não trata apenas de uma mera transmissão de informações, mais precisamente do estranhamento do que é esse cordel, ou essa literatura de cordel, como manifestação literária popular, ou por que não dizer como cultura popular.

Faz-se mister dizer que mesmo utilizando palavras como *habitus* cordelista (conceito a ser desenvolvido nesta dissertação), dentre outros, estas serão problematizadas com o rigor científico necessário, a fim de se determinar recortes epistemológicos acerca do cotidiano, evidenciando-se rupturas com o senso comum numa perspectiva de construção de conceitos sociológicos e, para além, do espontaneísmo empirista.

O cordel como cultura popular e numa abordagem sociológica, não pode ser reduzido à mera descrição de comportamentos, opiniões ou manifestações individuais de quem faz esta cultura popular. Precisamente, o ofício do sociólogo é de empreender uma reflexão rigorosa acerca do saber-fazer dessas mestras populares e da compreensão do que se entende por cordel.

Na observação de campo, em oficina realizada no mês de maio de 2018, na Livraria Entrelivros em Teresina, promovida pela Gráfica e Editora RIMA, um dos palestrantes afirmou que a literatura de cordel era marginalizada pelos intelectuais, inclusive tendendo ao desaparecimento. Percebe-se, deste modo, uma atitude pejorativa, por uma elite intelectual, inclusive por parte da chamada poesia erudita que, segundo Bosi (2003, p. 61), “recusar a conferir existência a essas manifestações, recalçando-as para níveis abaixo da possibilidade de irrupção no discurso”. E ainda, segundo o mesmo, conferem à cultura popular um enredo dentro da lógica do discurso hegemônico de maneira caracterizada (dramaticidade e linguagem popular).

Por fim, existe ainda uma dimensão anacrônica do cordel, na medida em que os temas são representações do passado num presente que não mais existe, assim:

Trata-se, portanto, de uma inferiorização radical das formas populares, que são vistas como resíduo anacrônico que se torna notável apenas e justamente devido a seu momentâneo deslocamento, enquanto aguarda a desapareção inexorável (BOSI, 2003, p. 62).

Contra-pondo-se ao determinismo da finitude do cordel, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) certificou a Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, tendo como dia celebrativo o dia 1º de agosto. As próprias cordelistas reconhecem o valor imaterial do cordel, como pode ser evidenciado na fala abaixo:

[...] a Literatura de Cordel é de suma importância, pois tem um papel relevante para cultura popular brasileira. É importante, pois contribui para o aprendizado, no despertar da criatividade, de estimular a percepção, de despertar um senso crítico, na educação e principalmente por proporcionar um enorme valor social (CORDELISTA ÍRIS).

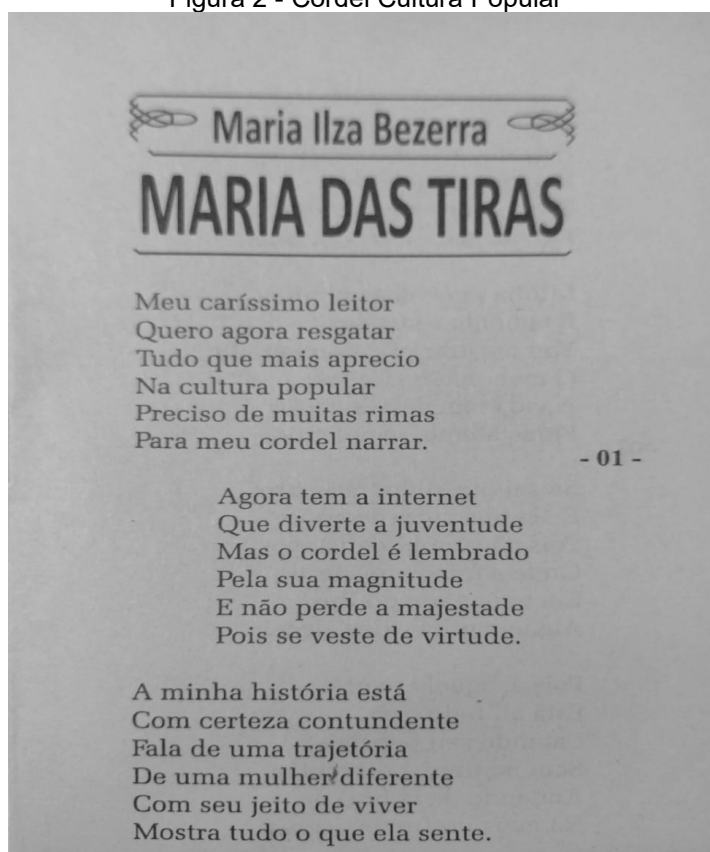
Outrossim, pode-se destacar também que pela Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010, o cordelista também é reconhecido como profissão. Desta forma, existe um reconhecimento, pelo estado brasileiro, da importância e da contribuição desta literatura para a gênese e de formação identitária do povo brasileiro. Entretanto, nenhuma das cordelistas partícipes dessa pesquisa exerce a profissão de cordelista, a grande maioria desenvolve atividades voltadas para a Educação, sendo 75% professoras e todas com curso superior de graduação.

Bosi (2003, p. 69, grifo do autor), ao se referir sobre cultura popular, afirma:

Sua prática não se define pelo agenciamento altamente *improvável* de materiais difusos, mas é, até certo ponto, *desoriginante*, uma vez que remete a práticas coletivas profundamente enraizadas na consciência geral de uma comunidade.

Apesar de não exercerem a profissão de cordelista, reconhecem-se como produtoras de Literatura de Cordel e de cultura popular. Este fato, é reconhecido pela produção das cordelistas, conforme figura 2.

Figura 2 - Cordel Cultura Popular



Fonte: BEZERRA, [201-?]

Comprova-se pelas próprias cordelistas que:

Essa arte é de grande importância para mim, porque através dela eu posso contribuir para manter viva a tradição dessa cultura popular e, usando-me da poesia (que aqui não é cordel) da poetisa Florbela Espanca, nesse verso, eu posso explicitar o que é ser poeta e empreender com as minhas criações. Ser poeta é ser mais alto, é ser maior [...]. É ter mil desejos, o esplendor [...] É ter cá dentro um astro que flameja. É ter asas e garras de condor". (CORDELISTA ROSA).

Como observado na figura 2 e na citação acima, o campo literário do cordel se constitui a partir de uma perspectiva holística, onde o texto e o contexto se constituem

dialeticamente a partir de enredos vinculados ao cotidiano do nordestino. Desta maneira, faz-se mister esclarecer que não se pretende realizar uma sociologia da arte, mas tão apenas focar aspectos da vida social que envolvem a produção literária das mulheres cordelistas.

A literatura de cordel, quer seja como gênero ou intergenericidade, identifica “saber tradicional preservado pela transmissão oral”, segundo Catenacci (2001, p. 28), contrapondo-se a uma visão disseminada principalmente a partir do século XX, de que o cordel trata de superstições, religiosidades e misticismos, próprio de um saber humano que reflete as mazelas da humanidade, dos subalternos e deseducados.

Na esteira do desenvolvimento e da modernização das cidades, e da complexidade da divisão social do trabalho, questionou-se a relevância da tradição, da cultura popular e, por conseguinte, do cordel como relevantes para o progresso social.

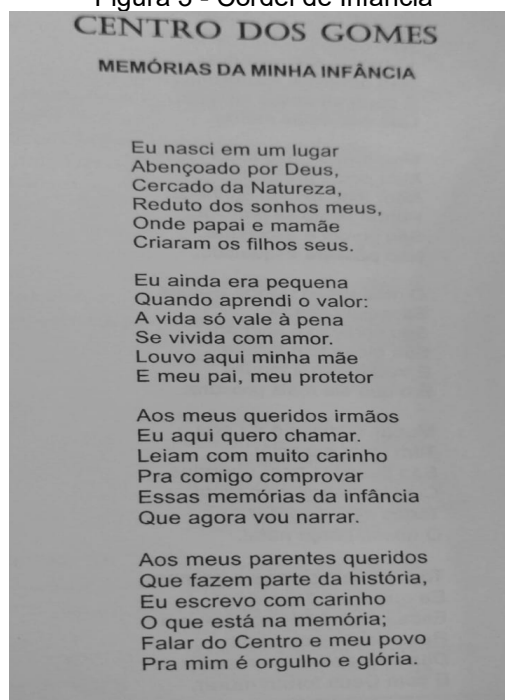
Entretanto, adotou-se, não por mero convencionalismo teórico, mais precisamente pela análise das práticas discursivas das cordelistas (explicar-se-á melhor no capítulo Cordel de Saia: o que será que será?), o cordel como híbrido, na medida em que se “combina” o moderno com a tradição, o saber-fazer cordelista (tradicional) e os saberes produzidos (que enlaçam o “ontem” e o “hoje”), sem, contudo, ser uma mera repetição do passado ou apenas um modismo de época.

Os saberes das cordelistas não retratam prioritariamente uma perspectiva de comercialização de folhetos ou de uma visibilização midiática, haja vista que para quase a totalidade das participantes da pesquisa, os cordéis são produzidos para distribuição entre familiares e meio artístico no qual elas estão inseridas (academias e/ou associações) e, ainda, sendo a confecção destes, muitas das vezes, custeados por elas mesmas, distribuídos, majoritariamente de forma gratuita aos interessados.

Diante do exposto, não se observa o fenômeno do populismo na produção feminina do cordel, pois os escritos não visam à exaltação de um poder estatal instituído, tampouco de uma memória oficial. Estes narram a infância, o trabalho, as questões sociais, dentre outros temas, como percebe-se no registro da cordelista Ipê: “Memórias da minha infância- registro do meu povo e de muitos momentos bons que vivi entre os meus 3 a 10 anos.”.

Nos cordéis abaixo (figuras 3, 4 e 5) fica evidente essa relação das memórias de infância, de saudade, a relação com as questões de trabalho e relações sociais.

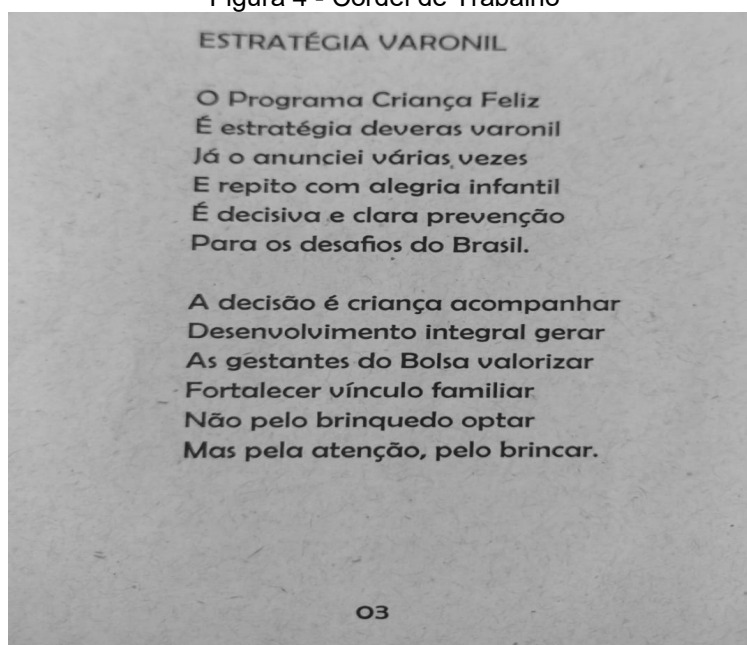
Figura 3 - Cordel de Infância



Fonte: CAMPELO, 2012.

Evidencia-se na figura 3 o arranjo da família tradicional brasileira, fundamentada no patriarcado, do pai protetor e da mãe amorosa. Isto posto, há uma permanência no imaginário e na memória da cordelista de uma família harmônica regulada pelos papéis binários bem definidos de homem-marido-pai e de mulher-esposa-mãe.

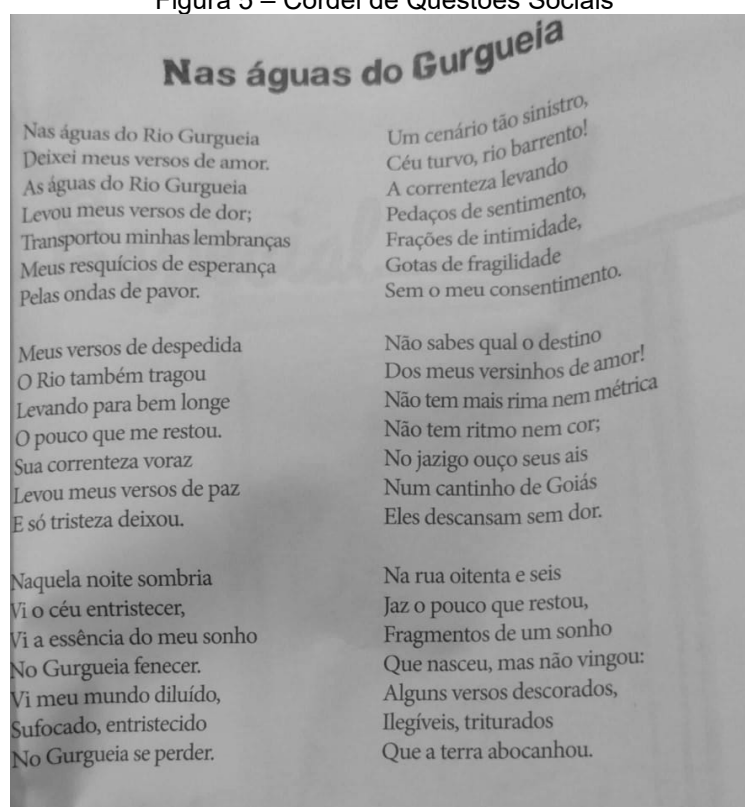
Figura 4 - Cordel de Trabalho



Fonte: SOUSA, [201?].

A Figura 4 apresenta um cordel que a Cordelista fez para a instituição na qual ela desenvolvia atividades. Nele percebe-se a relação existente entre a masculinidade e a feminilidade dos cordéis, a qual é constituída a partir de uma relação assimétrica de um com o outro, fortemente marcada por uma lógica binária entre o público/privado, ativo/submisso, pode/não pode, sujeito/“objeto” e produção/reprodução, todas associadas ao binômio masculino/feminino. Essas relações podem confirmar e reforçar os estereótipos presentes em Pateman (1993, p. 60) onde o viril representa “A paternidade [que] significa ter o papel criador, essencial e elementar”.

Figura 5 – Cordel de Questões Sociais



Fonte: GOMES, 2017.

O enredo de saudade, presença marcante nos cordéis, como visto nas figuras 3 e 5, expressa sentimentos das cordelistas, ora explicitamente individuais e/ou coletivos, ora implicitamente coletivos, “dizem” para além de um recorte histórico, uma concepção de vida (cosmovisões) das cordelistas que (des)integram as diversas dimensões que compõem(oram) a atividade desta cordelista, ou ainda, conforme Albuquerque Júnior (2011, p. ?), o cordel é “lugar no qual o sujeito se articula sem no entanto se reduzir a ele.”.

A arte das cordelistas também se vinculam aos problemas sociais, ou seja, para além daquilo que está instituído como padrão hegemônico de uma determinada sociedade, como é possível perceber na fala da cordelista Ipê: “Mas se você analisar um cordel produzido por homens, em sua maioria pode ter uma e outra palavra mais apimentada. As mulheres são mais selecionadas com o vocabulário.”.

Sendo assim, essa dimensão representa o momento de diferenciação da obra da poetisa cordelista em relação aos cordelistas, ou seja, “... tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros.” (CÂNDIDO, 2019, p. 33). Ou ainda, com bem registra Albuquerque Júnior (2011, p. 35), a invenção do que é dito nos cordéis são “momento de construção”, ou seja, são discursos de produção cultural que refletem a (des)construção do imaginário social das mulheres cordelistas.

Destaca-se que existe a percepção de que a produção da cordelista é “movente”, pois inscreve-se na igualdade de oportunidades entre homens e mulheres, conforme o depoimento a seguir:

Não. Homens e mulheres cordelistas podem ter as mesmas capacidades produtivas, porém destaco a importância da formação/leitura de mundo e conhecimento das técnicas próprias do texto cordeliano (CORDELISTA GRAVATÁ).

Ou ainda, mesmo que haja recorrência a temas tradicionais, o olhar da mulher “reflete” uma postura bem divergente do poder hegemônico. Sobre isso, a cordelista Íris afirma: “Acredito que por se tratar de pessoas de sexos opostos, a escrita tem as suas peculiaridades, os seus anseios, o jeito próprio de cada um.”.

Diante do exposto, percebe-se que o gênero não é “constituído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos”, (BUTLER, 2015, p. 26). As mulheres cordelistas se constituem no tempo, a partir das vivências individuais e coletivas, a partir dos diversos atravessamentos (cultural, político, familiar etc.).

3 CORDEL E MEMÓRIA

A memória, quer seja nos aspectos escritos, quer seja a partir das práticas discursivas das cordelistas e dos seus cordéis, evidencia a representação das subjetividades, entendidas como conflituosas, desestabilizadoras, individuais e coletivas, capazes e desejosas de práticas sociais; bem como busca desmascarar os limites de representação e da identificação, específicos das feminilidades e masculinidades.

Vale ressaltar que, em Santos (2010), propõe-se uma integração entre sujeito e objeto, demonstrando a interferência do sujeito no objeto, ou ainda a mútua relação entre ambos, cordel e cordelistas. Analisando as entrevistas realizadas com as cordelistas, é perceptível esse atravessamento. Ao ser questionada sobre “O que é Literatura de cordel”, a cordelista Ilza Bezerra afirma:

O Cordel é o meu porta-voz, porque através dele eu posso afagar minhas mágoas, fazer denúncias políticas e sociais, defender algumas temáticas femininas, trabalhar as memórias, valorizar espaços e viajar pelos lugares imaginários, sempre com a poesia da Vida, portanto, o cordel como literatura é a arte mais esplêndida e bela. Sou suspeita em falar, porque sou apaixonada pelas narrativas em folhetos. Portanto, a Literatura de Cordel é a arte da convivência.

Fica evidenciado, então, a relação existente entre aquilo que é escrito e quem o escreve. Logo, o escrever é um resgate da memória do indivíduo que se relaciona com os outros e com o meio em que vive.

Destaca-se ainda a importância do conhecimento local proposto por Santos (2010), o qual também é conhecimento total, o que corrobora com a posição de Bosi (1994) sobre memória, isto é, o objeto (as atrizes) devem ser compreendidas a partir de uma perspectiva multidisciplinar e contextualizada, superando a concepção ideológica unidimensional da ciência tradicional.

Em outro momento da entrevista, a cordelista Rosa afirma:

Na literatura de cordel eu posso abordar qualquer temática, desde acontecimentos do cotidiano, a vida do povo sertanejo, até grandes romances e acontecimentos da história do Brasil. Mas os temas da minha preferência para criar, são sobre empreendedorismo, questões sociais e o amor. O primeiro porque está relacionado com as atividades que desenvolvo enquanto profissional bibliotecário, trabalhando no Sebrae. O segundo para despertar um senso mais crítico nos meus leitores sobre o que penso e as questões

vigentes e por último porque o amor é um sentimento comum a todos e de fácil identificação por quem lê.

Ao escrever sobre os acontecimentos do dia a dia, sobre a vida do sertanejo, sobre a política, os acontecimentos do Brasil atual, a cordelista extrapola o local, trazendo ao seu cordel o sentido de totalidade, de universalidade, trabalhando o mesmo tema em várias dimensões, a saber: dimensão social, literária, questões de gênero, etc. Ao passo em que menciona o Brasil, o sertanejo, também representa qualquer indivíduo que se identifica com a temática que ela retrata.

O conceito de disposição empregado por Lahire (2004) é vital para o entendimento da superação da visão ingênua de que o silenciamento retrata uma realidade há muito esquecida ou ainda que existe uma precisão mnemônica na produção dos cordéis. Assim, faz-se mister compreender que no cordel é possível interpretar as possíveis contradições existentes nos discursos das cordelistas, como será observado no decorrer deste trabalho.

E ainda, os desejos, as limitações e as correlações de saberes e poderes, haja vista que estas disposições influenciam a prática e o pensar das cordelistas. É relevante destacar que a individualidade não é o indivíduo isolado, ou seja, as produções das cordelistas, por mais autobiográficas que sejam, refletem uma heterogeneidade de vivências e saberes, tendo em vista que as mesmas em suas trajetórias de vida são atravessadas e atravessam diversos contextos sociais ou mundos de vida.

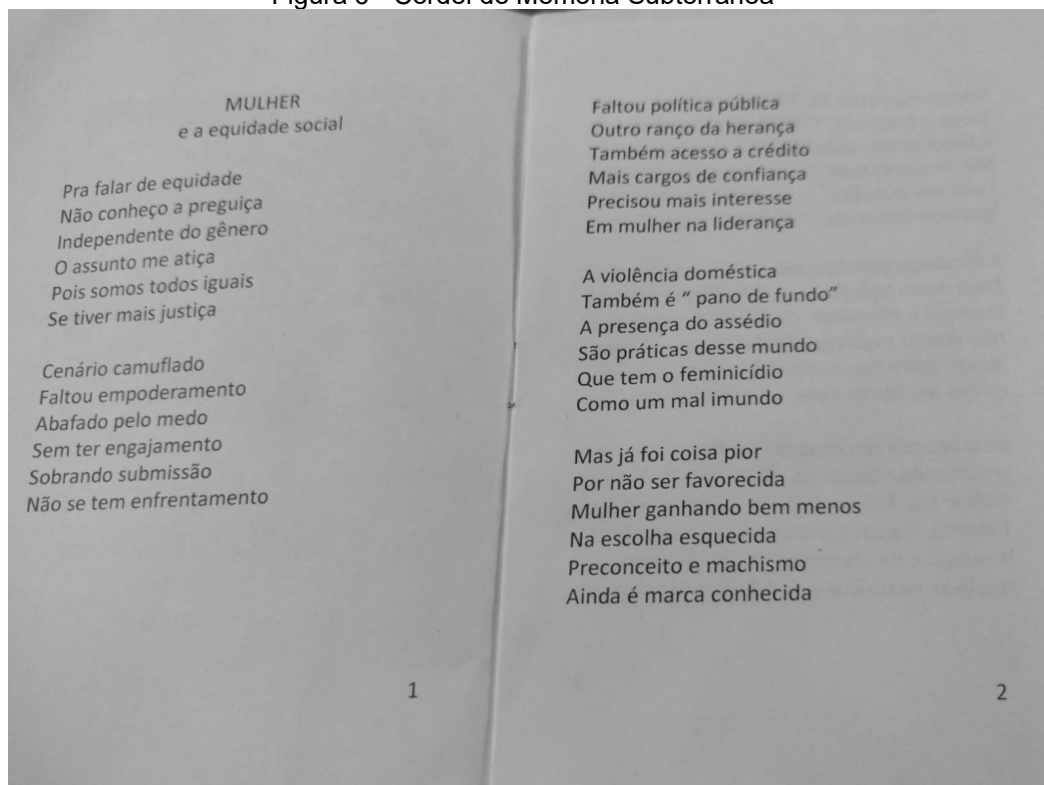
Neste sentido, ao invés de deteriorar as individualidades, esse processo as torna mais enriquecedoras, uma vez que as cordelistas se apropriam de distintos contextos e, por sua vez, formam um arcabouço próprio gerador de significações.

A memória, em outra dimensão teórica fundamental, apresenta o que é dizível, isto é, o contexto social e histórico hegemônico e, as memórias oficiais, naquilo que Pollak (1989) apresenta como sendo as memórias institucionalizadas e aceitas/promovidas pelas instituições/meios reguladores da sociedade. Outrossim, o interdiscurso postula a intervenção das cordelistas no repetível (dito) possibilitando um deslocamento para as fronteiras do que é memória subterrânea.

Nesta perspectiva, o cordel permite a criação de um discurso movente entre o possível e o impossível, envolvendo numa construção uníssona as contradições existentes na sociedade e produzidas historicamente.

O cordel da cordelista Rosa retratado abaixo demonstra bem essa perspectiva de Pollak (1989):

Figura 6 - Cordel de Memória Subterrânea



Fonte: FONTENELE, 2019.

Pode-se afirmar que o cordel da figura 6 remete, conforme Albuquerque Júnior (2011), a uma visão de poder que a cordelista sabiamente desnaturaliza, apresentando, desta forma, a desigualdade social não mais com uma operação de homogeneização patriarcal.

Outrossim, a unicidade da temática não pode ser compreendida apenas como um esforço de inclusão das cordelistas de outras culturas que não foram abordadas pelos cordelistas, haja vista que a abordagem destas culturas marginalizadas pode ocorrer dentro de uma cosmovisão patriarcal.

E, ainda em consonância com Butler (2008), essa unicidade deve fazer surgir novos conceitos de identidades de gênero por meio das convergências e divergências das identidades e das práticas desenvolvidas sócio-historicamente, sem, contudo, obedecer a um disciplinamento patriarcal.

A cordelista Ipê afirma que:

O escritor masculino no cordel ainda é o mais comum. O motivo talvez seja a própria origem do cordel que antes era apenas cantado e essas apresentações eram em feiras livres. Assim, as mulheres não se sentiam à vontade para frequentar esses lugares.

É possível perceber, pois, que o lugar de quem fala no cordel ainda é essencialmente marcado pela identidade masculina, subalternizando as vozes femininas.

Em Bosi (1994) a memória é compreendida como uma construção que deve ser compreendida de maneira rizomática, isto é, enraizadas nos desejos, nas racionalidades, nos estereótipos, nas relações de poderes, etc. A memória é, pois, uma construção discursiva que envolve o presente, o passado e o futuro e não apenas um simples retrato do transcorrido, do que não volta mais. Essa concepção propiciou uma perspectiva crítica e reflexiva sobre o cordel e seus conteúdos.

Para Halbwachs (1990) a memória é construída em grupo a partir do trabalho, das imagens e das lembranças do sujeito. Percebe-se que o grupo, ou seja, o campo social, é condição fundamental para a construção da memória, quer seja para as ausências, quer seja para as evidências de pessoas ou grupos. Nesse sentido, dever-se-á entender o grupo como uma comunidade de pensamento e de identidade, e não apenas a partir das “zonas” de relações de contato físico.

Há, portanto, grupos onde as relações sociais são mais fortes, tais como: família, trabalho, literatura, academia, dentre outros. É o que foi possível perceber quando foi solicitado às cordelistas que explicitassem os temas que mais aparecem em seus textos e os motivos pelos quais escolhem:

Na literatura de cordel eu posso abordar qualquer temática, desde acontecimentos do cotidiano, a vida do povo sertanejo, até grandes romances e acontecimentos da história do Brasil. Os temas da minha preferência para criar, são sobre empreendedorismo, questões sociais e o amor (CORDELISTA ROSA).

Eu escrevo os perfis femininos, falo das mulheres de resistência, das mulheres de bom exemplo, das mulheres que sofrem violência. Escrevo também histórias de amor e sobre os maus-tratos dos animais de rua. Em todas as minhas narrativas a mulher tem voz. Certamente, é uma voz que se mistura com a minha. Comecei a defender essas temáticas pensando nas pesquisas acadêmicas. Hoje as minhas personagens já são estudadas nas Universidades (CORDELISTA MARIA ILZA BEZERRA).

A razão da escolha vai do que está acontecendo no momento seja história, cultura, adaptação de texto com intenção pedagógica, campanhas de saúde, reescrita da História como Batalha do Jenipapo. Se algo me emociona, nasce um cordel, se me causa indignação faço um cordel, como exemplo o texto "Crise no Senado" onde faço uma crítica ferrenha aos mais de seiscentos atos secretos e à corrupção dos senadores neste período (CORDELISTA LÓTUS).

Diante do exposto anteriormente, percebe-se que estes grupos se tornaram referências para a construção afetiva e cognitiva da memória. Fato este importantíssimo para compreender a cosmovisão das cordelistas não como resultado unipessoal, mas principalmente como uma produção sócio-histórica significativa originada a partir dos apegos vivenciados nestes grupos.

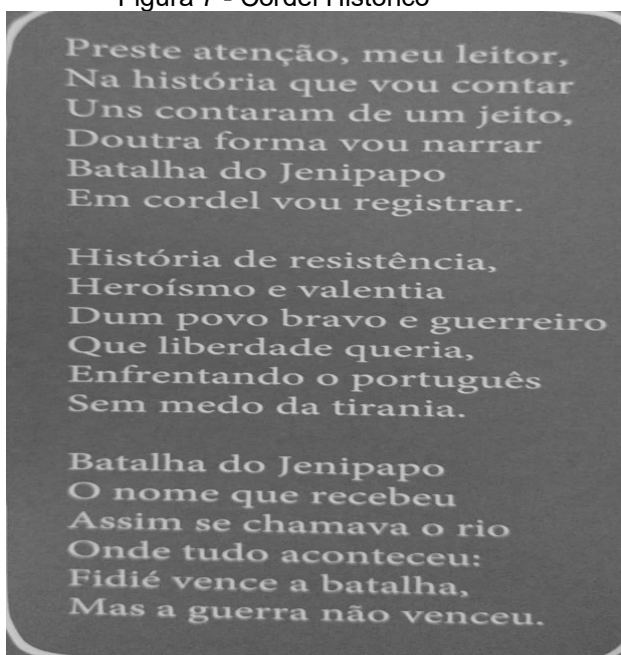
Outrossim, lembrar não é meramente recordar, mais precisamente reconhecer e reconstruir. Reconhecimento dos apegos, dos laços afetivos e reconstrução de vivências à luz das condições de existência presente e das noções compartilhadas com os grupos de referências. Assim, dever-se-á compreender a existência ou não de um fluxo contínuo de permanências das vivências destas cordelistas para o qual o trabalho da memória se constitui como atualização de "retratos" sociais, quer seja das estabilidades e permanências, quer seja das rupturas e transformações.

Diante disso, constata-se que a memória não é exclusivamente individual, mas sim sempre constituída a partir de sua relação de pertença a um grupo. A singularidade da memória individual dar-se-á na forma pessoal de acessar e articular as diferentes influências dos grupos sociais. No que se refere à memória coletiva, esta é resultado das vivências comungadas por um determinado grupo social.

Nesse compartilhamento, o passado é reconstruído, vivificado e ressignificado, isto é, numa "história" vivente. Esta memória tem a capacidade de estabelecer um efeito de presença contínua dos fatos ou acontecimentos, na medida em que as imagens do passado são vivenciadas numa perspectiva de integralidade entre várias dimensões (afetiva, cognitiva etc.) num "presente" contínuo. O detalhe dos versos e a memória são dependentes desse compartilhamento. A interpretação dos versos se dá pela mediação entre a poetisa e o leitor. Desta maneira, ambos constroem e destroem os sentidos da realidade social.

O cordel abaixo da cordelista Xique-xique mostra bem isso:

Figura 7 - Cordel Histórico



Fonte: GOMES, 2017.

Essa reconstrução, como visto na figura 7, da História contada nos versos, é marcada pela luta, pela resistência, pelo olhar deslocado do local de fala tradicional e voltado para os sujeitos participantes da Batalha do Jenipapo, sujeitos que muitas vezes foram silenciados.

A memória histórica permite, pois, uma construção lógica do “passado” das cordelistas, superando as aparentes contradições ou solucionando rupturas, além da produção de cosmovisões a partir de momentos significativos, ora preservados, ora ressignificados pelos grupos sociais. Sendo assim, a memória é um campo de disputa onde as memórias subterrâneas, em Pollak (1989), característica das culturas minoritárias e dominadas, são colocadas como condições de possibilidade e do efeito de presença de uma memória de resistência por meio da visibilidade do invisível, além de tornar dizível aquilo que não é dito. Assim, memória também é um trabalho de subversão.

Far-se-á necessária a compreensão do conceito de tradição como categoria analítica, haja vista que para o campo literário do Cordel este conceito é de suma importância para o estabelecimento de um *habitus* cordelista. Deste modo, entender como funciona e os mecanismos de transmissão da tradição, permitirá compreender que está não é totalmente estática, ou como afirma Castriota (2014): “Não haveria,

assim, uma cultura estática [...] o próprio processo de transmissão incorporaria possibilidades de mudanças [...].”.

As cordelistas podem ser compreendidas não apenas como uma sujeita individual ou isolada, pois ao produzirem os cordéis, elas permitem a existência de múltiplos “eus”. Assim, os ditos e não ditos possibilitam uma pluralidade de “eus” que, de acordo com Foucault (2002), estabelecem distintas vontades de verdade inseridas numa estrutura social que, por sua vez, tenta manter os valores sociais hegemônicos de um determinado grupo social.

Assim, as cordelistas produzem cordéis que com sentidos descontínuos, isto é, não estabelecem uma verdade perene, podem até mesmo apresentar contradições de possibilidade de verdade, uma vez que estes revelam a possibilidade de uma especificidade de sentido, ou seja, não determina um valor de verdade universal. Percebe-se que destas funções-autor, as cordelistas não são necessariamente inovadoras, mas, muito mais relevante, instauradoras de discursividades, nas quais e para as quais os interlocutores produzem seus sentidos, suas cosmovisões.

Considera-se, portanto, o feminino como uma categoria construída sócio-historicamente e não estável. Em consonância com Butler (2008), essas cordelistas vão se constituindo discursivamente com/contra o patriarcado e de sua compreensão fundante de natureza metafísica, de lógica binária e biológica de gênero e sexo, dentro de uma lógica que “dá voz” de autoproclamada inferioridade feminina, a exemplo do que se vê em Ataíde (1976, p.11):

Sou como a escarradeira
Onde todos vão cuspir
É profundo o meu carpir
Minha alma é agoureira
Da dor e da perdição
Entreguei meu coração
No lado da terra impura
Eu sou a mais vil criatura
Emblema da corrupção.

Desta maneira, mulher: o que será que será? Certamente não é a um enquadramento universal binário e descontextualizado, mas acima de tudo a identidade feminina é constituída com atravessamentos de controle e submissão, inclusive e provavelmente, das temáticas dos cordéis femininos. Vale ressaltar que também não se pode afirmar uma categoria universal de feminino, haja vista que esta

é edificada a partir da realidade material e do contexto social nas quais estão inseridas. A dimensão histórica também é de suma importância para compreender o feminino. As práticas e as noções de mulher em um determinado momento histórico vão servir de elementos para a representação da cosmovisão ou do mundo de vida das cordelistas.

Por conseguinte, o destino da mulher não é de ser uma substância metafísica (descontextualizada), mais precisamente um efeito, isto é, a identidade das cordelistas são expressões de relações de (div)convergências contextualizadas e sociocultural e historicamente construídas. Por sua vez, a identidade da mulher cordelista somente é possível de compreensão a partir do conceito de performatividade, no qual a reprodução/superação da dominação masculina se mantém pelas vivências cotidianas e das práticas reiteradas (atos, gestos e comportamentos) que reforcem a lógica binária, a naturalização biológica ou a visão metafísica de uma substância universal (o “homem” e a “mulher”) versus o “cotidiano” numa perspectiva de um devir permanente que promova uma desconstrução de um binarismo naturalizante e naturalizado.

A produção de cordéis é também uma produção de sentido, conforme o que dispões Spink (2000), na medida que representa um esforço de posicionamento que pertence à dimensão de movimentos que buscam estabelecer identidades a partir de negociações/imposições/resistências de posições almeçadas, assumidas ou negadas pelas cordelistas diante dos processos de interação destas com os interlocutores/leitores.

Outrossim, os processos de produção de sentido revelam/promovem a circulação de ideias na sociedade, ou seja, as representações de conceitos/ideologias que sustentam a interação/integração e identidade de grupos; bem como a dimensão histórico-cultural do imaginário. Este, por sua vez, deve ser entendido como produção cumulativa de representações que circulam repletos de (re)significações.

As práticas discursivas das cordelistas permitem a possibilidade de des/re/construções de narrativas, quer seja para estabelecer relações assimétricas de poder, ou ainda, para formas de resistências alternativas; quer seja para fundamentar novas formas de enfrentamento no mundo, adotando-se para tanto novas estratégias cognitivas, afetivas, simbólicas frente às imposições da hegemonia masculina. As cordelistas representam o universo feminino, este grupo de referência, nos põe diante

da conservação do cotidiano por meio de suas narrativas e cantares, suas experiências e subjetividades. Os saberes locais, representados por seus discursos e narrativas, são sistemas simbólicos ora autônomos, ora dependentes, que expõem conflitos, contradições e dominações.

Segundo Scott (2005), estas contradições contidas nos saberes locais somente podem ser percebidas nas suas interconexões, reconhecendo e mantendo uma tensão entre os contrários. Assim, as produções das cordelistas expressam padrões criados por grupos que visam estabelecer um paradoxo entre o falso e o verdadeiro, de maneira que ambos inexistem ao mesmo tempo, impondo aos indivíduos um padrão a ser seguido.

Contudo, as diferenças de gênero são conceitos interdependentes e sob tensão que se materializam em práticas históricas que ao mesmo tempo expressam um princípio de igualdade com ações restritivas que individualizam as identidades de gênero numa perspectiva do reconhecimento das diferenças e na decisão de aceitá-las ou não.

Os cordéis podem materializar as relações de poder manifestando as diferenças como formas de organização social. Por conseguinte, as identidades de gênero são geradas pela distinção de grupos sociais que ao incluírem determinados indivíduos em um grupo, promovem a exclusão daquelas que não estão nesse grupo, a saber, as cordelistas no grupo masculinizado do cordel.

Vale ressaltar que mais do que constatar que a discriminação é consequência de processos sociais e históricos, o que não deixa de ser verdade, esta é promotora de processos de diferenciação, ora geradores de igualdade, ora geradoras de diferenciações. Assim, as cordelistas e os cordéis podem contribuir para identificar esses processos de distinção, além de produzir novos sentidos, como visto anteriormente.

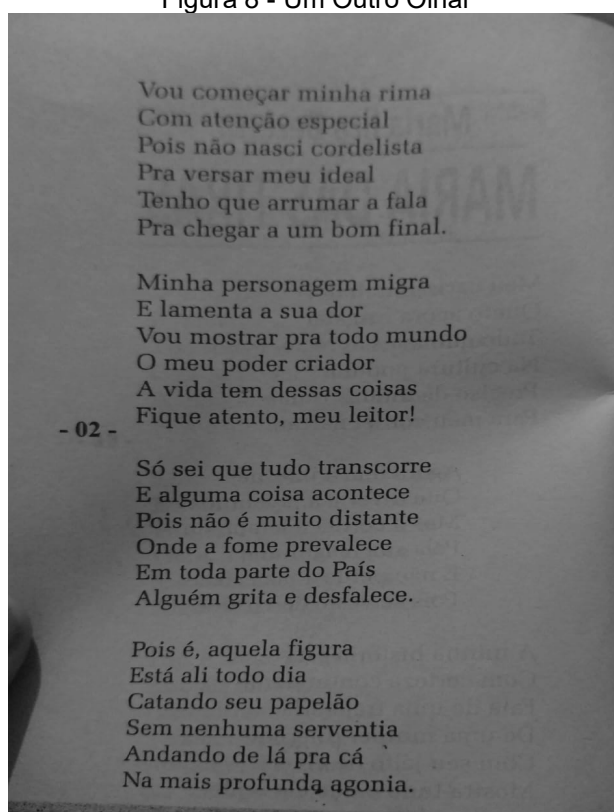
O amparo ao cotidiano, naquilo que “nos é comum em nossos fazeres e saberes”, próprio da arte do cordel, passa a ser campo de significação, local de memórias e de novas práticas sociais, garantindo uma epistemologia feminina que garanta questionar a produção do conhecimento entendido como processo racional, objetivo, verdadeiro e universal, ou seja, uma epistemologia patriarcal.

Outrossim, é possível afirmar, de acordo com Rago (1998), que o cordel feminista deve incorporar a subjetividade, a emoção e a intuição, características

produtoras de novos significados e interpretações do mundo. Essa incorporação da individualidade de cada cordelista tem seus marcadores, tais como: raça, classe, geração, etc. Desta forma, os cordéis materializam conexões e afinidades das cordelistas, mas também, rupturas e divergências, apresentando uma característica de flexibilidade e fluidez, haja vista que podem estar em constante transformação e (des)construção.

Outro aspecto interessante é o da multiplicidade de temáticas dos cordéis e de suas temporalidades, o que implicaria numa abordagem não evolutiva dos processos históricos. Os cordéis produzidos por mulheres em suas temáticas e suas histórias de vida são representações do feminino, são “invenções cotidianas” e “táticas” praticadas em embates que vão produzindo culturas e saberes “marginais”. Desta maneira, faz-se mister compreender que essas mulheres presumidamente “incultas” produzem uma epistemologia alternativa que se constitui como um campo conceitual alternativo que opera e articula novas linguagens propiciadoras de um contradiscurso.

Figura 8 - Um Outro Olhar



Fonte: BEZERRA, [201-?].

Da figura 8 destaca-se a denúncia que, consonante com Albuquerque Júnior (2011), não é uma lista de estereótipos, mas sim uma implosão da estrutura social vigente que perpetua os mecanismos de exclusão e desigualdade social.

Segundo Rago (1998), esse contradiscurso deve superar a visão particularista, ideológica e sexista, geradora de uma identidade excludente. A emancipação deve valorizar o cordel feminino no espaço público (a praça), a desnaturalização das relações de poder constitutivas na produção de saberes. E ainda, revelar o processo ideológico de construção de uma sociedade harmonizada e homogeneizada, devendo fazer surgir as complexidades das relações entre homem e mulher.

Isso fica evidenciado na voz da cordelista Ipê que afirma que:

Os homens têm tido mais espaços para se mostrarem na arte do cordel, e isso tem acontecido, sem dúvida, por uma questão cultural, pois sabemos que existem muitas cordelistas espalhadas pelo Brasil e muitas delas no anonimato. Pois temos a falta de visibilidade da mulher cordelista e o desconhecimento da sua competência como tal.

Outro aspecto da dominação é apresentado por Pinto (2010) como capacidade de conversão de novas pessoas à dinâmica hierárquica masculinizadora. Contrapondo-se a esta manutenção de poder, o cordel deve ocupar os espaços de poder, quer seja na composição de cosmovisões de desierarquização e produção de cordéis que ocupem os espaços públicos e não somente os privados.

O cordel pode desempenhar uma função socialmente erigida, formando processos intersubjetivos de relações de poder que, para além de uma simples representação do social, oportuniza um “locus” de representações das atrizes cordelistas, manifestando a partir delas mesmas formas distintas de conhecimentos, práticas, desejos e emoções, expondo as subjetividades para além do que o sistema patriarcal impõe ou permite.

Assim, o cordel também é um instrumento linguístico que desorganiza as estruturas do poder machista, por meio de práticas discursivas que ora expõem, e (re) produzem o “patriarcado”, no sentido de que existe desde tenra idade uma construção de sentidos do social acerca do local, prática e fala das mulheres distintas das dos homens, ora (des) constroem significações do social a partir do universo feminino, das suas linguagens e perspectivas de mundo.

Em Bourdieu (2011), os símbolos são compreendidos como instrumentos de integração social que promovem o consenso acerca do sentido das coisas. A

cordelista Rosa expressa com clareza essa compreensão, ao atestar que o cordel: “É um instrumento onde posso utilizar e mostrar um saber como uma fonte de informação relevante em diversos aspectos, entre eles a da cultura de um local, um determinado período de tempo [...].”

Portanto, estes símbolos são fundamentais para a perenidade e reprodução da ordem social. Assim, pode-se fundar uma relação entre os cordéis e a dominação masculina que assegura por sua vez uma relação de poder que quando não é de submissão ou de silenciamento, são relações assimétricas, o que poderá explicar a distinção na produção de cordéis masculino e cordéis femininos, mas, para além disso, a distinção do local dos saberes das cordelistas e dos cordelistas, isto é, do (re)conhecimento da imposição e da legitimação de uma epistemologia patriarcal frente a uma epistemologia feminista.

Com relação ao poder da manipulação legítima dos bens simbólicos e em conformidade com o pensamento de Bourdieu (2015), a produção das cordelistas pode ser considerada como ato de produção cultural que objetiva a afirmação de temas, técnicas e estilos dotados de valor, constituindo-se assim como um saber legítimo.

Mesmo que tais bens simbólicos possam não serem reconhecidos e, por conseguinte, desvalorizados como prática intelectual ou artística, numa perspectiva erudita, o que gera por sua vez uma distinção.

A (re)produção da cosmovisão e das narrativas das cordelistas pode promover a união de todos que estão dentro de um campo socialmente instituídos por semelhanças de valores, virtudes, competências e saberes que, por sua vez, são condições objetivas para se instaurar uma hierarquia cultural, conforme aludida no parágrafo anterior.

Destarte, uma abordagem possível da produção destas cordelistas será justamente naquilo que distingue o gosto popular do gosto erudito. Assim, a estética das cordelistas surge a partir da relação entre as condições materiais de existência, o legado construído na sua história de vidas e as condições econômicas e sociais da produção cultural destas.

Por fim, vale destacar que a questão do gosto por determinado assunto não é algo inato ou revelado, mais precisamente uma produção social que acaba reiterando, por muitas vezes, uma classificação social, como visto anteriormente, podendo

inclusive levar ao esquecimento esta ou aquela arte, esta ou aquela cordelista, este ou aquele assunto, caso não estejam de acordo com as estruturas e o *habitus* hegemônico.

Os cordéis estão inseridos em uma realidade social, não apenas como registro de fatos, mas principalmente por dialogar com os interlocutores, fazendo com que estes participem dos conflitos existentes nesse meio, difundindo valores por meio do posicionamento discursivo de suas atrizes sociais, a saber, as cordelistas.

Não serão abordadas as especificidades da teoria de Maingueneau (2018) sobre o Discurso Literário, entretanto, adotar-se-á a perspectiva do cordel como forma de comunicação situacional, isto é, a posição social das mulheres cordelistas estabelece as condições para a criação literária, que não está dissociada de uma tomada de posição estilística e ideológica, um ethos discursivo.

O pensamento de Geertz (1983) permitirá uma compreensão antropológica no que tange aos contextos locais das cordelistas numa perspectiva histórica e interpretativa. Nesse sentido, a organização da vida social passa a ser entendida pelos símbolos, os quais devem ser traduzidos. Diante disso, a reflexão social crítica permitirá o confronto das representações dos grupos sociais, das epistemologias com o cotidiano. Nessa perspectiva, o cordel possibilita a interpretação dos sentidos que somente é possível por meio da correlação entre os detalhes particulares e as estruturas mais globais.

A literatura de cordel, como manifestação artística, também é um sistema cultural que é passível e possível de compreensão a partir da análise do contexto sociocultural das cordelistas, tanto local como global. Desta forma, essa dimensão pode ser considerada como um modo de pensar, sentir, fazer e agir sobre e no mundo.

Outro sistema cultural que em Geertz (1983) é valorizado é o senso comum, tendo em vista que este sistema se constitui simultaneamente a outros sistemas, tais como o sistema cultural. Por sua vez, o cordel como expressão social, depende também do contexto, do tempo e do lugar, sendo expressado de maneira naturalizada, muita das vezes não problematizados e relacionados aos saberes oriundos exclusivamente do senso comum.

A expressão “Cordel de Saia” faz referência a um espaço midiático, blog, para divulgar a cultura popular do cordel onde a mulher possa marcar seu espaço como

poetisa. Suas gestoras são Dalinha Catunda e Rosário Pinto, ligadas à ABLC, que tem se expandido por todos os estados brasileiros.

Tendo a memória e os cordéis como fonte de investigação, a presente pesquisa tem uma abordagem qualitativa, com foco nas regras do campo literário do cordel e na produção de sentidos destes, tendo como especificidade a observação destas no cotidiano cultural do cordel. Utilizou-se o termo pesquisa participante para ressaltar o fato de que a observação da vida cotidiana das mulheres cordelistas auxiliará na análise do material coletado e na elaboração das entrevistas. Acrescentar a observação de campo, a pesquisa documental e o questionário (DEMO, 1982).

A observação do cotidiano requer atenção e destreza, uma vez que procura captar em suas repetições a inventividade desse cotidiano. Nesse sentido, as anotações de campo auxiliaram no resgate destas nuances. Posto isso, o corpus dos cordéis e sua classificação temática serão utilizados para analisar e orientar as entrevistas semiestruturadas.

Os cordelistas e as cordelistas são protagonistas do povo, cantam saberes e fazeres do cotidiano. A fragmentação dos acontecimentos das sociedades contemporâneas leva à memória o esquecimento. Este esquecimento, por sua vez, faz com que as formas de rememorar os meios com os quais a memória se utiliza para operar se percam. Para Nora (2003), os lugares da memória são construções históricas necessárias para os grupos sociais manterem um elo com o passado e reafirmar sua identidade.

Não se pode esquecer que individualidade, memória e identidade são caras ao resgate cultural e histórico. Nora (2003) classifica os lugares da memória entre lugares materiais, lugares funcionais e lugares simbólicos. Todos carregados de vontades da memória, não espontâneas, não naturais, mais históricos e carregados de significados, haja vista que as vozes das mulheres cordelistas foram silenciadas da história do cordel, só se manifestando a partir do séc. XX e XXI, num contexto expressivo de resgate dos grupos não hegemônicos.

A memória coletiva é um recurso metodológico que nos permite compreender as especificidades dos grupos sociais. Para Halbwachs (1990), um indivíduo que lembra está sempre inserido em um grupo, sendo a memória resultado deste pertencimento. Sendo assim, propõe-se a realização de um grupo focal. As cordelistas representam o universo feminino, este grupo de referência, nos põe diante do resgate

do cotidiano por meio de suas narrativas e cantares, suas experiências e subjetividades.

A cultura popular, representada por seus discursos e narrativas, são sistemas simbólicos ora autônomos, ora dependentes. Sendo por meio da expressão e decodificação dessas informações, é possível entender como as classes populares constituem um lugar e instauram e interpretam seu sentido (CHARTIER, 1995).

O amparo ao cotidiano, naquilo que nos é comum em nossos fazeres e saberes, próprio da arte do cordel, passa a ser nosso campo de significação, uma vez que é nesse espaço onde as práticas sociais, como reflexo da cultura, ganham sentido e significado para aquelas que a realizam, as cordelistas e para aqueles e aquelas que a interpretam.

O cordel das poetisas são representações literárias e culturais da realidade, e não uma foto fidedigna desta realidade. Por conseguinte, e na perspectiva Foucaultiana (2002), o discurso cordelista, como será visto mais adiante, constrói e reconstrói o conhecimento daquilo que pode ser dito (temas recorrentes no cordel) e, de como pode ser dito (as regras do cordel), configurando as poetisas como produtos ou não de cordéis.

Portanto, pode-se perceber que existe uma regularidade na prática discursiva de todos os cordelistas, isto é, a metrificação que estabelece o como pode ser dito a poesia de cordel, o que por sua vez condiciona o como poderá ser dito algo e como poderá ser realizado um discurso.

4 O “CAMPO LITERÁRIO” DO CORDEL

Os cordéis podem se dispor como campo cultural, na perspectiva de Bourdieu (2007), isto é, como um *locus* de tomadas de posições entre os limites da individualidade e da transcendência, funcionando como um sistema de crenças que (pré)dispõem as cordelistas num “jogo” entre o criar puro e o conjunto das condições sociais que fazem parte do mundo da cordelista. O campo combina as condições sociais das autoras cordelistas e os locais ocupados pelos leitores desses cordéis.

Compreender os cordéis a partir do conceito de campo é partir de uma perspectiva relacional e em constante movimento. Contudo, essa concepção também abarca o confronto, a tomada de posição antagônica e de lutas e, ainda, de tensões e de poder. Desta maneira, o campo da literatura de cordel é formado por agentes que tanto podem ser indivíduos ou instituições (Academia Brasileira de Literatura de Cordel). Estes agentes criam espaços de produção e comercialização, estabelecendo-se, assim, relações conforme mencionadas acima, a partir do lugar de “fala” destas cordelistas.

Utilizar o conceito de campo de Bourdieu (2011) é compreender que a cosmovisão das mulheres cordelistas se constitui de autonomia, ao mesmo tempo que estão submetidas a leis sociais mais amplas (macrocosmo social). A análise dos cordéis femininos, seus discursos e silenciamentos podem revelar regras próprias, inclusive de dependência e de autonomia.

Para Bourdieu (2011), o estado de autonomia de um campo está proporcionalmente ligado ao maior grau de estruturação. Deste modo, para que a literatura de cordel se constitua como campo, faz-se mister que se definam os objetos de disputas e de quem disputa, neste caso os cordelistas e as cordelistas. E ainda, os lugares de fala das cordelistas dizem de suas posições e posturas diante daqueles que monopolizam o capital cultural específico neste campo, mas pode apresentar também cumplicidades, interesses comuns, haja vista que se faz necessário manter os dispositivos próprio e constitutivos do macrocosmo social, ou seja, apesar de os possíveis antagonismos, as cordelistas e os cordelistas precisam manter algo comum, gerador de identidade, independentemente da dimensão de gênero.

O mundo das cordelistas emerge de um conhecimento prático e de representações sociais classificatórias, para o qual a disposição estética, concebida

por Bourdieu (2013), serve de indicador para a produção e avaliação dos cordéis. Essa distinção expressa uma visão de mundo que nunca é neutra, ao contrário, manifesta valores, princípios, normas e regras hegemônicas (heterossexuais e patriarcais) que servem como parâmetro para julgar (“condenar” ou “salvar”) aquilo que as cordelistas escrevem, produzindo-se, assim, uma hierarquia entre o que é possível escrever/o que não é possível escrever, inferior/superior, brega/chique, sentimental/racional, o que acaba legitimando as desigualdades sociais.

O campo literário do cordel compreende o discurso como sendo discurso constituinte, isto é, discurso que possui em comum algumas condições de circulação na coletividade (MAINGUENEAU, 2018). Esse discurso integra autoridade e pessoas chanceladas para que a prática discursiva seja considerada verdadeira.

Deste modo, os discursos (chancelados) conferem legitimação a sua produção literária pelo dispositivo de inscrição, ou seja, uma atividade que integra um modo de dizer, um modo de circular e um modo de relacionamento. A partir de agora serão explicitadas as regras do jogo e o *habitus* cordelistas como regras do campo literário que permitem o discurso cordelista como uma cosmovisão, para além da aparente dicotomia entre forma e conteúdo, entre o dizer e como dizer.

Identificou-se a partir da observação de campo, da etnografia das oficinas e das entrevistas que há um “modo” de ser cordelista e que para tanto, recorreu-se ao conceito de *habitus*:

[...] sistemas de ‘disposições’ duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser produto da ação organizadora de um maestro (BOURDIEU, 2009, p. 87).

Materializou-se empiricamente esse *habitus*, a partir dos depoimentos das cordelistas ao serem solicitadas para explicar o porquê de seus escritos serem Literatura de Cordel. Nesse sentido, tem-se:

Mantêm rima, métrica e oração. Além disso, é um registro da cultura popular. (CORDELISTA IPÊ)

A Literatura de Cordel tem suas características próprias que deverão ser seguidas, como tecer a poesia através de estrofes em defesa de um tema. Como sabemos a estrofe é formada de versos que têm como diferencial as sílabas poéticas, entrelaçando rimas com ritmo e melodia (CORDELISTA LÓTUS).

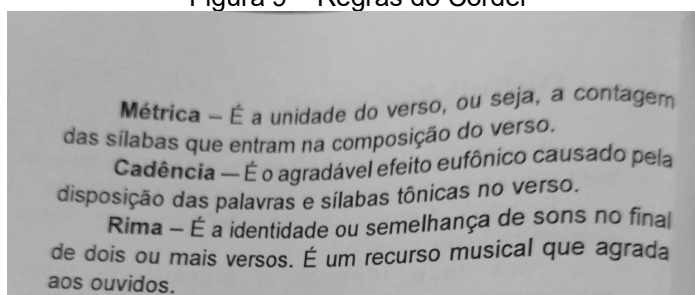
Os poemas em cordel seguem regras nas quais devemos obedecer, como as regras da métrica e rima sem elas não se faz um cordel que é formado por oração. Para que possamos considerar que o que estamos escrevendo é cordel precisamos segui-las. E quando o escrevemos temos uma nobre missão a de espalhar a cultura popular em versos (CORDELISTA ILZA BEZERRA).

Sou uma artista criativa que estuda/pesquisa e procura ser fiel às técnicas que esse gênero literário recomenda. (rima, métrica e oração) (CORDELISTA ROSA).

Pode-se afirmar, sem sombra de dúvida, que todas as entrevistadas demonstraram conhecer esse modo que aqui será chamamos de *habitus cordelista*. Este sistema de disposições visa a uma prática aparentemente despreziosa da arte. Entretanto, será demonstrado na continuidade deste trabalho que outras dimensões são incorporadas a esse *habitus*, tais como gênero e poder.

Por enquanto, é necessário compreender as regras de entrada e permanência no campo Literário do Cordel que, por sua vez, se vinculam ao *habitus cordelista*. Para entrar no jogo, várias regras devem ser observadas, mas as principais referem-se ao que se dispõem:

Figura 9 – Regras do Cordel

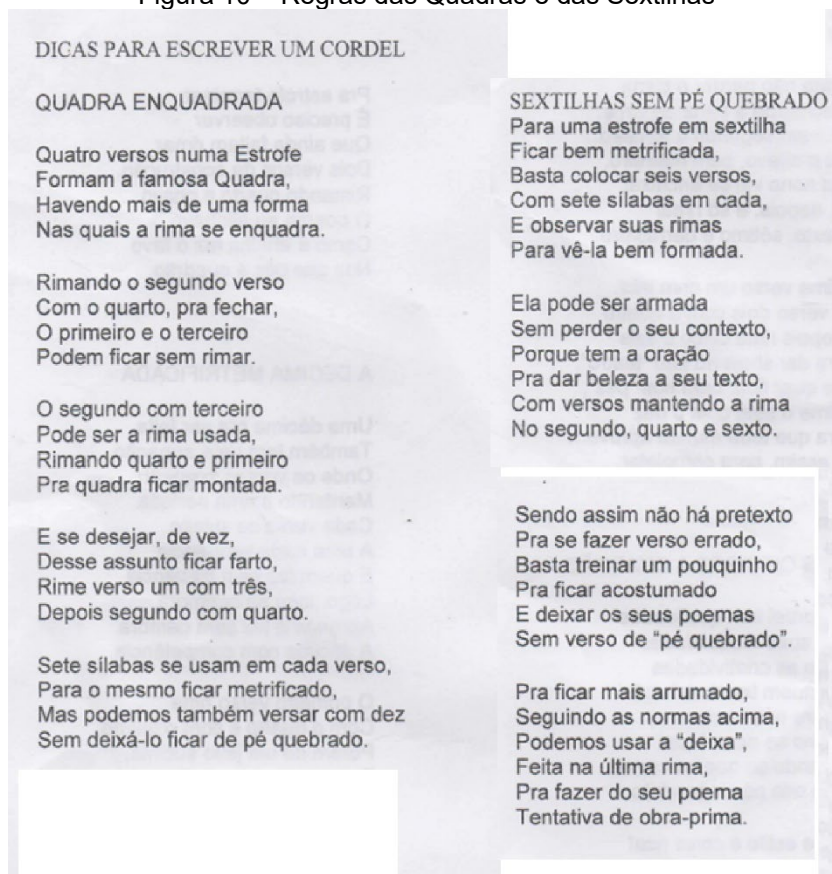


Fonte: JOAMES, 2022.

E ainda, em material distribuído em oficina de Cordel, promovida pelo SESC Beira Rio, Teresina, entre os dias 23 e 27 de setembro de 2019, pode-se observar o rigor a ser estabelecido na observância destas regras, a ponto de se observar em campo a seguinte afirmação de um dos “guardiões do cordel”: “Quem não está dentro da métrica e da rima são versos de pé quebrado. E pé quebrado o Cordel não aceita.”.

Dito isto, apresentam-se as regras para as formas mais comuns de escrita do cordel, a saber quadras e sextilha:

Figura 10 – Regras das Quadras e das Sextilhas



Fonte: Autor desconhecido, 2022

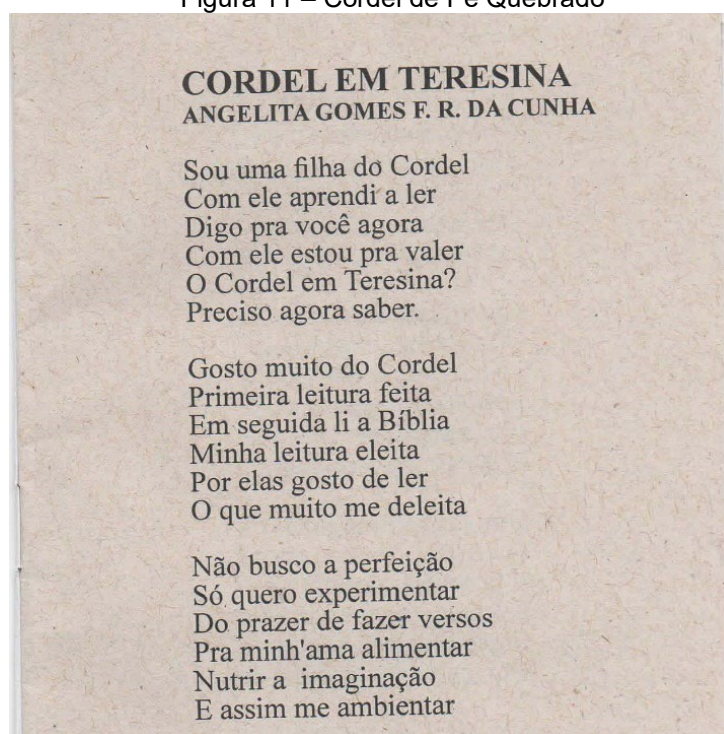
Quem tem domínio das regras dispostas na figura 10, tem direito de entrar no campus e de “se redimir” dos versos de pé quebrado, gozando de todo capital cultural, social e econômico que este campo possa promover. Caso contrário, mesmo que “produzam” cordéis, estas não estariam dentro das benéficas do campo, como percebe-se nestes depoimentos e mais adiante nas práticas discursivas identificadas na etnografia. Para tanto, ao serem solicitadas para explicarem “o porquê de que o que você escreve não é literatura de cordel”, tem-se como resposta:

Ainda não tenho o domínio das necessárias técnicas próprias da literatura de cordel (CORDELISTA GRAVATÁ).

Escrevo poema branco e cordel, mas prefiro poema por que nasci livre por natureza e permaneci por opção. Assim, não produzo literatura de cordel com frequência por que há muita crítica. O poema branco é totalmente livre, puro sentimento (CORDELISTA LÍRIO).

Ou ainda, na terceira estrofe seguinte cordel:

Figura 11 – Cordel de Pé Quebrado



Fonte: CUNHA, 2019.

A perfeição que a cordelista se refere dá-se de duas formas: sílabas poéticas (quantidade de sílabas sonoras por verso), que no caso das sextilhas devem ser 7 sílabas; e as rimas dos versos, que no caso acima percebe-se que rimam o segundo, o quarto e o sexto versos (experimENTAR/alimENTAR/ambiENTAR).

O *habitus cordelista* dentro do campo literário do cordel se constitui a partir de dois conceitos ou categorias “a priori”, isto é, a tradição e o dom. Assim, a tradição sendo compreendida como em Hobsbawm e Ranger (1997, p. 9): “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas.” Implica no que foi visto anteriormente, ou seja, todas as mulheres cordelistas reconhecem que existem as regras do campo e que estas foram, no dizer que se segue:

É cultura secular
Magnífica fonte histórica
Que deve ser conhecida
Porque além de retórica
Dos costumes, tradições
Saberes, percepções
É de importância teórica
(GILMARA, 2022).

A tradição ainda estabelece práticas ritualísticas e simbólicas de suma importância para a constituição do *habitus*, a instituição e a manutenção das regras, a mobilidade dentro do campo literário e as criações de capitais. Assim, em consonância e em conformidade com Hobsbawm e Ranger (2008, p. 9), a tradição “[visa] inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição [...]”. Na etnografia das oficinas será possível perceber detalhadamente essas práticas.

Por fim, a tradição e a transformação não são processos antagônicos, ou seja, no cordel há conjunto de valores e práticas aceitos pela sociedade e que atuam nos processos de aprendizagem e reapropriação destes valores e práticas (nas transformações), possibilitando que a literatura popular seja um suporte perene para as mudanças sociais. Isso será demonstrado na apresentação dos ciclos temáticos dos cordéis, em especial o circunstanciado.

No que tange ao aspecto do dom, fonte inspiradora de todas as cordelistas, além dos cordelistas, como observado nesse depoimento da cordelista Rosa: “PRESENTE DIVINO A minha singular verve poética/ É um nobre presente divino/ Que na ascendência materna/ Tem forte raiz, dom genuíno.”

É de suma importância desvelar a dádiva do dom e estabelecer um olhar sociológico. Foi possível perceber que aqui que é naturalmente posto, na verdade é alimentado e alimenta o *habitus cordelista*, por meio de um sistema de recompensas (troca de bens simbólicos). E ainda, esse dom é institucionalizado de maneira relacional.

Outra dimensão observada, a partir da análise dos cordéis, consiste em analisar as relações assimétricas de poder, ou melhor, até que ponto os bens simbólicos das cordelistas estão submetidos às representações ditas legítimas pelo *habitus cordelista*; bem como, quais valores, concepções e hierarquias existem nessas relações e o que estas expressam. Assim, existe uma “forma” de dominação implícita na tradição, no dom e na métrica e rima que se constituem como “algemas” que condicionam a cosmovisão das mulheres cordelistas. Desta forma, a pesquisa propiciou descobrir como funciona essa dinâmica, podendo se expressar da seguinte forma:

[..] Não perguntar porque alguns querem dominar [...], mas como funcionam as coisas ao nível do processo de sujeição ou dos processos contínuos e

ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos (FOUCAULT, 2002, p. 182).

A dominação masculina é um aspecto de violência simbólica, na perspectiva de Bourdieu (2011), que impõe significações de forma legitimadora e dissimuladora das relações de força que sustentam essa própria dominação. Assim, a perpetuação da dominação se realiza por dicotomias e oposições entre o masculino e o feminino.

Em consonância com Bourdieu (2012), as concepções invisíveis nos cordéis femininos permitem pensar formas de pensamentos impensados, ou seja, ao pensarmos que somos livres para pensar, esquecemos que os esquemas de pensamento são marcados por interesses desiguais e preconceituosos, o que constituem estruturas de dominação que muitas vezes não precisam sequer de uma imposição física para se consolidar.

Assim, a dominação caracterizada pela violência simbólica pode ser tão abrupta, a ponto de que as cordelistas estejam impossibilitadas de identificar a violência, como destacado nessa resposta da cordelista Xique-xique, ao ser questionada se há diferença entre mulheres e homens no cordel:

Acho que não. As mulheres só trabalham temas diferentes, às vezes, mas a qualidade é tão boa quanto a qualidade da produção cordeliana dos homens. [...]” e a dominação exercida sobre elas, podendo inclusive reproduzir a dominação masculina no seu maior ápice, isto é, a negação da sua própria identidade de mulher cordelista.

É mister fazer presente uma observação de campo muito significativa desta heteronomia masculinizadora, sobretudo da violência simbólica. Deste modo, uma determinada cordelista, ao receber o convite para fazer parte da pesquisa, não se sentia à vontade para participar da pesquisa, pois ainda estava aprendendo a produzir nas regras do jogo. Após maior sensibilização do pesquisador argumentando sobre a relevância da mesma participar da pesquisa, obteve-se a seguinte resposta: “Pois veja se é conveniente. Pergunte ao [guardião do cordel] o que ele acha.” Revela-se ainda, que esta cordelista é reconhecida por outras, inclusive com maior “tempo de serviço” no cordel e que fora indicada para participar da pesquisa por ao menos duas outras cordelistas.

A violência simbólica permeia a cosmovisão de algumas cordelistas ao ponto de elas expressarem a sociedade patriarcal, quer seja na reprodução dos valores hegemônicos, quer seja na invisibilidade, harmonia e a homogeneização das

distinções, o que é possível perceber na resposta que é dada ao perguntar: “Você considera que existe diferença entre cordelistas homens e cordelistas mulheres? Explique.”

Não. Homens e mulheres cordelistas podem ter as mesmas capacidades produtivas, porém destaco a importância da formação/leitura de mundo e conhecimento da técnica própria do texto cordeliano (CORDELISTA GRAVATÁ).

A mesma cordelista ao ser perguntada sobre: “Quem você considera que tem mais espaço/autoridade literária no mundo do cordel, homens ou mulheres? Por quê?”, tem-se como resposta: “Os homens, mas há expressões femininas em destaque (CORDELISTA GRAVATÁ)”.

A aparente contradição em considerar que não há diferenças entre as cordelistas e os cordelistas, mesmo afirmando que os homens do cordel ocupam mais espaço/autoridade, apenas ressalta o aspecto de integração da obra de arte, haja vista que esta é concebida como “conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade” (CÂNDIDO, 2019, p. 33). De outra forma, pode-se apontar para a perfeita harmonia da cordelista com a concepção que não acentua o patriarcado, nem as desigualdades de gênero existentes no campo literário do cordel.

É importante perceber que no conceito de “*habitus cordelista*” não existe apenas a constituição de poderes hegemônicos patriarcais. Há movimentos de “rebeldias” ou até de indiferença frente às regras do jogo. Registraram-se as seguintes observações de campo: “O rigor do cordel pode afastar [as pessoas]”, ou ainda, “não se enquadro no fechado, medido, gosto de ouvir, mas não me vejo fazendo”.

Estes movimentos contrapõem por meio de atos, de gestos e de representações, ou seja, com performatividade (BUTLER, 2008) que não consideram ou desprezam a chancelaria dos “guardiões do cordel”. Fato este demonstrado na última observação de campo realizada em 28 de outubro de 2022, na qual a cordelista expressou que na sua primeira publicação de cordel não precisou do reconhecimento dos guardiões para que a obra fosse um sucesso, ou ainda, de outra cordelista que publica livros há bastante tempo, os quais não “obedeciam” às regras do cordel. Vale ressaltar aqui uma mobilidade do capital cultural, haja vista que o reconhecimento não era feito dentro do próprio campo literário, mas pelos “amantes” da arte, o público.

No que tange à etnografia, as oficinas foram realizadas a partir da participação do pesquisador, geralmente em quatro sábados consecutivos, salvo quando havia feriado, nos meses de fevereiro e maio de 2018 e nos meses de fevereiro, julho e outubro de 2019, nas oficinas de cordel promovidas pela Gráfica Rimá e, posteriormente, pela Gráfica Rimá e pela COCHACOR, todas realizadas na Livraria Entrelivros, Teresina-Piauí.

Foi possível identificar nas oficinas um ritual constante que estabelecia uma distinção entre osicineiros e os participantes das oficinas. Mas antes de tudo, é relevante destacar que o local de realização da oficina era cedido sem custos operacionais para as instituições promotoras, ao menos o que era dito publicamente.

Ainda havia a participação nos “bastidores” de uma equipe de logística que cuidava de providenciar os “comes e bebes”, além do deslocamento de um oficineiro e/ou outros participantes da oficina. Toda esta preparação prévia demonstrava um grau de preocupação com o bom desenvolvimento da oficina. Uma taxa era cobrada para fins de cobrir custos operacionais do evento. Acrescenta-se que o mesmo ainda contava com propaganda impressa:

Figura 12- Folheto de Oficina de Cordel

Oficina de CORDEL

- Construção do texto rimado, metrificado, com ideias organizadas, obedecendo aos princípios linguísticos de coerência e coesão.

Com o professor/poeta Raimundo Clementino Neto na Livraria Entrelivros

Em 4 encontros (Sábado à tarde)
(15/06 • 22/06 • 29/06 • 06/07/2019)
Das 14:30 as 18hs
Av. Dom Severino, 1045 - Fátima, Teresina - PI

Informações: (86) 3234.1471 • 99972.0303

Inscrições abertas - R\$ 50,00

- ➡ Com direito a Certificado;
- ➡ Apostila com material didático;
- ➡ Participação na edição de um folheto produzido pelos participantes.

Apoio:

LIVRARIA ENTRELIVROS

GRÁFICA E EDITORA RIMA

CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO

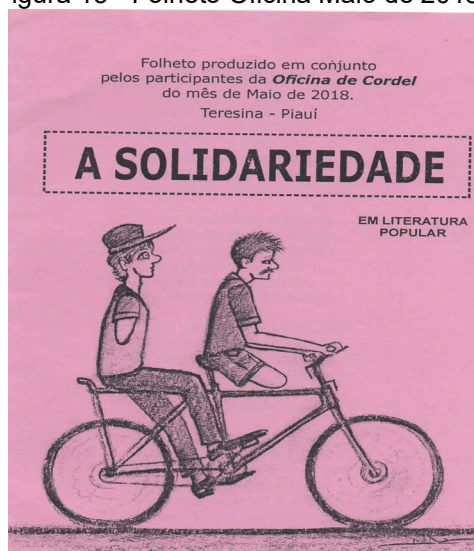
Fonte: GRÁFICA E EDITORA RIMA, [2019].

Conforme observado na figura 12, a oficina começava oficialmente às 14h30, sendo as atividades iniciadas geralmente com 20 minutos de atraso. Na primeira parte da oficina era realizada a apresentação de todos osicineiros, sendo os palestrantes responsáveis por abrirem a rodada de apresentações. Identificou-se que havia uma demora maior entre os palestrantes na apresentação do seu “currículo” cultural, isto é, das suas produções e vivências no cordel.

No entanto, também havia uma certa valorização dos que já se encontravam no meio do cordel, um capital cultural (BOURDIEU, Capital Cultural) expresso pelo tratamento entre eles do poeta. O público que participava das oficinas era composto por poetas e poetisas cordelistas, violeiros, estudantes de ensino médio e superior e pesquisadores. Geralmente, a maioria dos partícipes das oficinas eram mulheres. Ainda neste momento, selecionava-se um tema para servir de “inspiração” para um cordel, que era impresso e declamado pelos presentes no último dia de encontro.

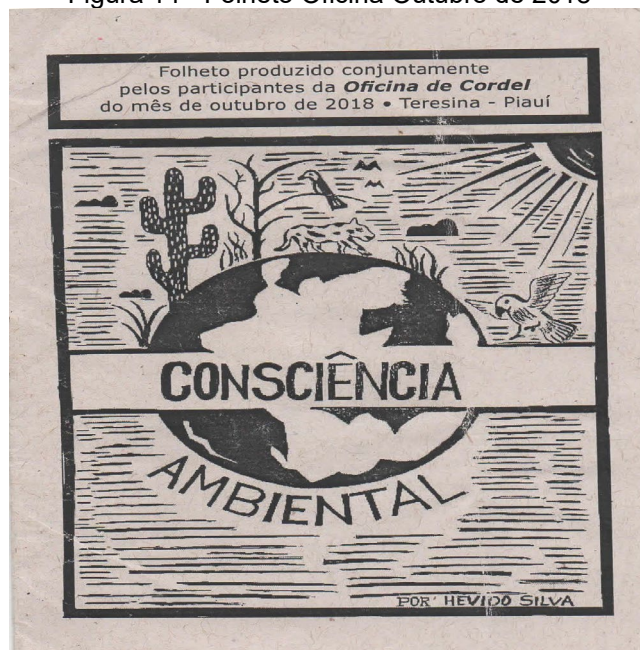
Os temas escolhidos foram: A solidariedade, Consciência Ambiental, Amor ao Próximo e Não ao Femicídio. Constatou-se que os enredos se enquadram no ciclo temático cordéis circunstanciais. Vale ressaltar que o tema era escolhido em processo eleitoral pela maioria dos votos presentes. Os temas sugeridos eram sempre de relevância social e aqueles que quisessem participar ficariam responsáveis por ao menos uma estrofe completa. A responsabilidade pela metrificação, pela correção e pela diagramação das estrofes era dos “guardiões” do cordel. As figuras de 13 a 16 são registros dos folhetos produzidos.

Figura 13 - Folheto Oficina Maio de 2018



Fonte: GRÁFICA RIMÁ. 2018.

Figura 14 - Folheto Oficina Outubro de 2018



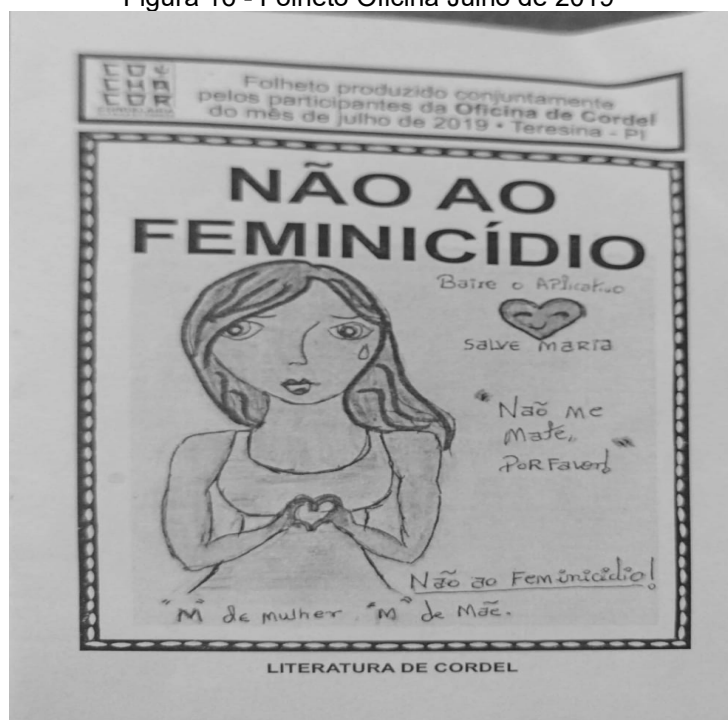
Fonte: GRÁFICA RIMÁ, CORDELARIA CHAPADA, 2018.

Figura 15 - Folheto Oficina Fevereiro de 2019



Fonte: GRÁFICA RIMÁ, CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO, 2019.

Figura 16 - Folheto Oficina Julho de 2019



Fonte: GRÁFICA RIMÁ, CORDELARIA CHAPADA DO CORISCO, 2018.

O segundo momento da oficina era de apresentação dos aspectos teóricos de poesia, literatura de cordel e as regras de metrficação, rima e roteiro, sendo estas, como visto anteriormente, as principais regras de ingresso no campo literário do cordel.

Esse momento de socialização dos fundamentos da literatura era seguido de discussões sobre a relevância destas regras para a poesia de modo geral e, em particular, para a literatura de cordel.

Notou-se que havia duas dimensões discursivas no momento mencionado anteriormente, uma de espaço de expressão de bem-estar e afetividade, como foi registrado: “espaço para relaxar, sentir-se bem”, “ambiente para divulgar e produzir”, “sentirem prazer de falar e fazer” e “aprofundar o conhecimento sobre cordel”, onde as pessoas manifestavam que havia um embate principalmente envolvendo as mulheres que faziam poesia e os palestrantes que revezavam entre si o poder da fala. Nesse contexto, foram registradas falas como: “Não se enquadra na fechada medida. Gosta de ouvir. Mas não vê se fazendo Literatura de Cordel. Sou contadora de história para criança.” e “Os grandes cordelistas apenas foram citados homens. Os novos devem primar pelo cordel, para que os próximos dicionaristas mudem o conceito de cordel.”, está sendo manifestada por um dos “*guardiões do cordel*”.

É de suma importância destacar o olhar de Foucault (2002, p. 182) sobre o poder: “Trata-se [...] captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações, lá onde se torna capilar [...]”. O capilar aqui dá-se nos embates entre as cordelistas ou poetisas que não se enquadram na regra do jogo, no direito de entrada.

Em Foucault (2002, p. 183), o poder não é “fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros. [...] deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia”. É o que foi aferido com esta afirmação de um dos guardiões ao se debater sobre o porquê de existir mais cordelistas homens e por que, geralmente, eles “autenticam” o que é ou não cordel. Em suma, observa-se: “Quem é cordelista deve ser capaz de estimular as outras a crescer com conquista e sem prepotência. Como as mulheres raciocinem as mulheres”, reconhecendo a presença cada vez mais marcante destas no campo literário do cordel.

Todos esses “acontecidos” ocorreram durante a exposição oral dos palestrantes. Constata-se ainda como em Foucault (2002, p. 183), que há uma circulação do poder hegemônico assumido por algumas mulheres, para além do já estabelecido, ou seja, a dominação masculina. Desta forma, observa-se essa circularidade simétrica do poder na seguinte observação: “A COCHACOR deve ter voz altiva para dizer como a cordelaria deve andar” e, ainda: “Os professores devem ser respeitados e as pessoas devem adequar-se a COCHACOR”. Destaca-se que essas “falas” foram proferidas por mulheres quando os professores eram questionados acerca da métrica e rima (regras do jogo).

Outros momentos das oficinas ocorriam após a exposição dos conceitos fundamentais da literatura de cordel, geralmente em dois sábados, no máximo. A metodologia adotada era da construção coletiva de cordel que, conforme um dosicineiros: “Nós poetas devemos nos esforçar para tornar a poesia elegante.”, ou seja, a construção coletiva buscava observar o *habitus cordelista*, ou ainda conforme o mesmo oficineiro, prezar pela: “métrica [que] é a identidade do cordel [devendo existir] equilíbrio entre métrica, rima e oração.”

Assim, utilizavam-se o quadro de giz e a seguinte técnica:

Estrofe: Sextilha. Enredo: Democracia.

Sílabas Verso	1	2	3	4	5	6	7	Não considerada
1	DE	MO	CRA	CIA	É	O AS	SUN	TO
2	QUE	VA	MOS	FA	LAR	A	GO	RA
3	TAN	TO	QUE EM	NOS	SO	PA	ÍS	
4	FA	LAR	DISS	SO	NÃO	TEM	HO	RA
5	DE	VI	DO A	SUA	IM	POR	TÂN	CIA
6	É	O	TE	MA	QUE	VI	GO	RA

As terminações dos 2º, 4º e 6º devem obrigatoriamente rimar (semelhança dos sons no final de versos diferentes), além de estar dentro da metrificação (mesmo número de sílabas em todos os versos), no caso são sete sílabas, pois a última sílaba não é considerada. Eis, pois, as regras fundamentais do jogo do campo literário do cordel. Os que não estão dentro das regras, além de outras vistas anteriormente, são considerados versos de pé quebrado e, conforme um dos “guardiões do cordel”: “Pés quebrados. O Cordel não aceita.”

Durante a construção do cordel também ocorriam debates. Nestes momentos, identificou-se uma mobilidade de capitais que, de acordo com Bourdieu (2011), é uma disputa para agregar “recursos”. Neste caso refere-se ao “feitio” de cordéis, na perspectiva de se estabelecer uma rede de relações simétricas com os “guardiões dos cordéis”, a exemplo dos registros observados em campo: “Não costumo corrigir o que escreve. Temos o [guardião]”, ou ainda, “Estou deitado em cima do cordel. Não sabe como ele vai me receber. Quem vai dizer é o [guardião do cordel].” Assim, evidenciou-se que essas relações se fundam em trocas simbólicas, numa perspectiva de “ganho”, no caso reconhecimento dos “guardiões do cordel” e a permanência dentro do grupo de cordelistas, mesmo que ainda não se tenha obtido o “título” de cordelista, haja vista que o “guardião” pode assumir a tutela da cordelista até a sua “maioridade” literária, ou até mesmo após esta maioridade.

Em consonância com o que se afirmou anteriormente, após o registro da fala de uma cordelista, vê-se: “Você me ensinou e eu aprendi.”. Esta cordelista é a mesma

que afirmou que não seria necessário corrigir os próprios cordéis, uma vez que o guardião poderia fazer, ou seja, a “tutela” do guardião ainda permanece mesmo após essa cordelista ser reconhecida independente da chancelaria.

Outro aspecto dessa permanência de “tutela” foi claramente identificado quando na terceira oficina instaurou-se o “Confessionário” do Cordel, assim denominado pelos próprios oficineiros. Enquanto um deles continuava com as atividades específicas da oficina, outro oficineiro ia para um canto recolhido da livraria (mas nem tanto, haja vista o espaço disponível) para atender os cordelistas nos seus “pecados” no *habitus cordelista*. Assim, mulheres consagradas na Literatura do Cordel, com ampla publicação submetiam ao guardião suas novas produções para fins de verificarem se não cometeram nenhum verso de pé quebrado (sem métrica e rima cordelista). Deste modo, instituiu-se uma vigilância hierárquica na qual a oficina tornou-se dispositivo de disciplinamento da produção das cordelistas, tendo em vista que até fila de espera formou-se. Nesse sentido, conforme Foucault (1997, p. 148, grifo do autor): “[..] “poder” [...] distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo”, isto é, os conflitos manifestos entre as cordelistas veteranas como as mulheres não institucionalizadas no cordel são compreendidos à luz dessa relação entre si, e delas para com os guardiões, ora manifestando rupturas com a dominação masculina, ora refletindo a ideologia masculina.

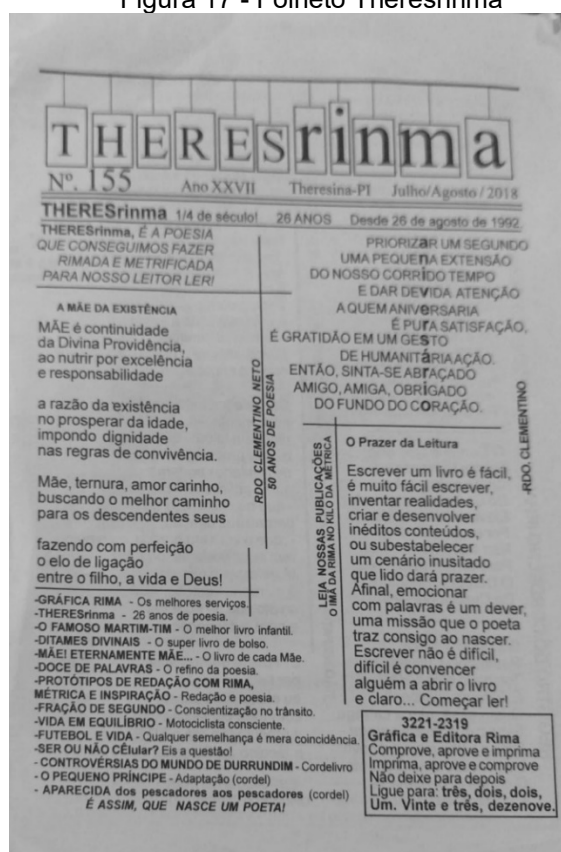
Ainda dentro do capital social, constatou-se uma disputa interna, principalmente entre as poetisas que não se encontravam dentro do direito de entrada no campo literário do cordel frente às poetisas que já eram “consagradas” no mundo do cordel. Observações de campo corroboram essa constatação, como por exemplo: “Triste daquela que só tem obra-prima, duas cordelistas querem dizer o que está correto?”, “elas [cordelistas já dentro do capital institucionalizado] elas agridem, como se não errassem” ou, por fim, “As mulheres dificilmente deixam outras mulheres ouvirem. Os homens deixam mais a mulher ser ouvida”. Destarte, a “luta” pelo ganho de valor simbólico (capital) produziu relações assimétricas de poder entre as cordelistas institucionalizadas e as “em processo” de institucionalização.

Geralmente, nos últimos 30 minutos, havia apresentação de violeiros e repentistas, os quais tinham prazer de vivificar o momento com apresentações de improviso e de disputas, ou ainda, por cantorias a pedido dos presentes. Neste caso, esse momento produzia um efeito de paz entre os presentes, gerando um efeito de

harmonização e integração onde todos voltam a serem iguais e sem distinção, pois todos se confraternizaram, sorriam e se abraçavam, além de tirarem fotos.

Encerrando a etnografia, no último dia havia a entrega dos cordéis que foram produzidos paralelamente à oficina. Neste momento, declamavam-se cordéis, às vezes com presença de outros cordelistas, violeiros e repentistas. Também eram entregues folhetos da Gráfica Rima, a exemplo do que se segue:

Figura 17 - Folheto Theresrinma



Fonte: GRÁFICA RIMÁ, 2018.

Os folhetos informativos traziam, geralmente, indicações de leituras relacionadas à literatura de cordel, além de poesias de cordel e dados sobre a Gráfica e Editora. Dessa maneira, este folheto servia como veículo de divulgação da literatura de cordel e de propaganda da editora.

Outro momento importante da pesquisa foram as observações realizadas em atividades fora da COCHACOR ou das oficinas de cordéis. Dentre elas, destacam-se as participações em eventos acadêmicos e culturais, realizados no SESC Beira Rio, na UEMA, na UNESP/Instituto Antonino Freire, dentre outros.

Nos eventos da cordelaria, quer sejam os promovidos pela mesma, quer sejam os realizados por outras entidades e que contou com a participação da cordelaria, além do fortalecimento dos laços com as mulheres cordelistas, conseguiu-se identificar o capital cultural envolto nas atividades desta mulheres, ou seja, fora da COCHACOR, várias das cordelistas conseguiam mobilizar o seu capital cultural incorporado, no sentido de demonstrarem domínio das regras do campo literário do cordel, a ponto de se tornarem também chanceladoras das práticas culturais do cordel.

E, ainda, o capital cultural na forma de bens culturais “adquiridos”, como por exemplo, a quantidade de cordéis produzidos e/ou publicados. Por fim, há um reconhecimento do capital institucionalizado pelos meios os quais foi possível observar, isto é, na academia são reconhecidas como poetisas populares, sem a necessidade ou crítica de qualquer “guardião” do cordel.

5 CORDEL DE SAIA: O QUE SERÁ QUE SERÁ?

A Cordelaria Chapada do Corisco tem por objetivo congregaer poetas cordelistas, repentistas e xilogravuristas e tem realizado encontros de sarau literomusical, participação no SALIPI 2019 e publicação de cordéis das(os) associadas(os). Deste modo, a associação constitui-se como espaço de apoio ao repentista e ao cordel e de revalorização da poesia do sertão (RIBEIRO, 1997).

Pesquisar os cordéis produzidos por mulheres em suas temáticas e suas histórias de vida na COCHACOR, com sede em Teresina/PI, é compreender as representações do feminino na ótica das mulheres cordelistas, as implicações políticas, as contradições e superações que se articulam com o que é aceito ou não nas dinâmicas socioculturais que as envolvem. Primou-se por compreender as “invenções cotidianas”, as “táticas” praticadas nestes embates que vão produzindo culturas e saberes.

Na trajetória das mulheres cordelistas da COCHACOR, a família como grupo primário teve grande relevância na sua formação, como pode ser comprovado na fala das mulheres partícipes desta pesquisa:

Ainda criança, eu tive uma grande influência do meu avô, que apesar de não ser cordelista, era um apaixonado e entusiasta dessa literatura e, através dele tive a oportunidade de conhecer e desenvolver a habilidade com esse gênero literário (CORDELISTA ROSA).

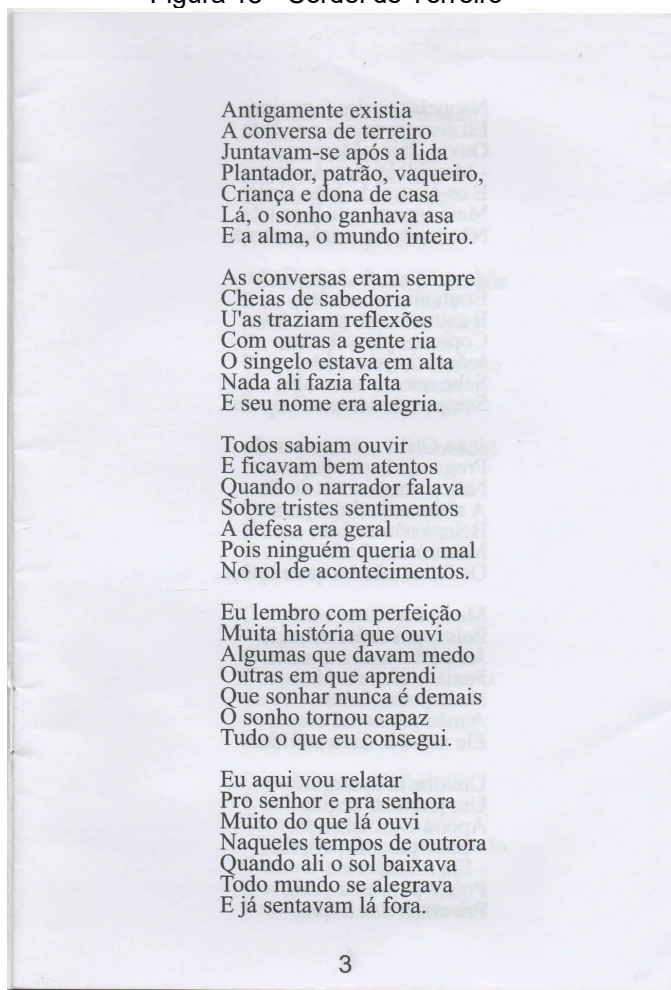
Sou de um tempo que não tinha escolas, nem livros clássicos e nem HQs, na zona rural, só tinha folheto de cordel. A minha mãe (costureira) ficava em sua máquina e eu ao seu lado querendo decifrar as palavras. Enquanto ela costurava aqueles vestidos estampados e coloridos, eu estava ali a costurar as minhas primeiras palavras em folhetos de cordel. [...] Eu lia os mais variados títulos, mas sempre fui fascinada pelas histórias de amor. Como também tive o contato muito cedo com os clássicos da literatura brasileira em versos de cordel, por exemplo, Iracema, de Alfredo Pessoa de Lima. Sempre li pelo prazer de conhecer (CORDELISTA ILZA BEZERRA).

O meu primeiro contato foi na sala de aula, que funcionava na minha própria casa na zona rural, tendo minha mãe como professora. Eu a ouvia lendo os romances para os vizinhos e amigos e algumas produções em sala de aula. Passei depois a ler os folhetos para quem me pedia, depois passei a escrever. Já adulta passei a fazer parte dos círculos de poetas da Casa do Cantador em Teresina e lá tive acesso a um acervo de cordel e livros de pesquisa, o que facilitou minha pesquisa de mestrado em cordel (CORDELISTA XIQUE-XIQUE).

Nota-se que a família, como grupo primário de socialização, é de suma importância para criação de vínculos perenes que, conforme Paula (2015), promovem

a dimensão cognitiva, o raciocínio, bem como o desenvolvimento afetivo das crianças. Essas dimensões, por sua vez, influenciam a forma como o indivíduo ver a vida, se relaciona consigo e com o outro e como faz escolhas que permeiam toda a sua vida, como é o caso das cordelistas entrevistadas que tiveram o primeiro contato com o cordel através de alguém da sua família e perpetuaram a influência destes na sua vida, tanto na esfera profissional quanto na pessoal. Ainda sobre isso, tem-se:

Figura 18 - Cordel de Terreiro



Fonte: CAMPELO; GOMES [201-?]

Na figura 18, identifica-se o ambiente familiar que agregava também os trabalhadores e moradores da região. Assim, é no terreiro que é transmitido o “dom” do cordel, ou seja, é neste local que se é permitido a socialização do conjunto de saberes, de práticas e de vivências no cordel, tornando-se possível a inserção da cordelista num futuro vindouro na literatura de cordel. Destaca-se, ainda, em conformidade com Bourdieu (2011), desvelar o dom como forma de mecanismos

estáveis de socialização, passados de geração em geração, os quais propiciam manter o *habitus cordelista* apesar das mudanças sócio-históricas.

É no contexto do patriarcalismo rural que a relação entre homens e mulheres se apresenta de forma mais acentuada. Entretanto, o *modus* patriarcal permanece durante toda a trajetória de desenvolvimento do país.

No contexto do patriarcado tem-se uma tripla concepção sobre a presença da mulher no cordel, ou seja, o não lugar até para o “homem de bem”, a não presença da poetisa cordelista e a presença dicotômica da mulher.

O cordel como não lugar do “homem de bem” é bem destacado nos versos do poeta Edimar (2022, p. 2):

Devido gostar da arte
Da família é desprezado,
Andando de mundo a fora
Da viola, acompanhado,
Tem respeito pelas ruas
Em casa é desrespeitado.

Percebe-se que o espaço público é próprio do homem, daquele que vive andando no mundo, ou seja, o local da mulher não é do público, mas sim do privado, da família. E, ainda, destaca Edmar (2022, p. 2):

O cantador do passado
Foi chamado preguiçoso,
Malandro aproveitador
Sujeito desrespeitoso,
Namorador sem caráter
Macho vadio e manhoso

Evidencia-se que o cordelista é *persona non grata*, transgressor da moral e dos bons costumes. Pode-se imaginar, então, que jamais esse espaço deveria ser ocupado por mulheres “belas, recatadas e do lar”. Atualmente, essa visão é compartilhada inclusive entre os próprios cordelistas, como observado no dia 25 de agosto de 2018, na Casa do Cantador, em Teresina.

Por ocasião desta data, era realizado o 45º Festival de Violeiros. Assim, a Casa do Cantador encontrava-se com hóspedes cordelistas e repentistas do Norte-Mordeste. Durante uma roda de conversa com aproximadamente dez homens e apenas uma mulher, um dos cordelistas disse que nem os próprios pais e maridos

deixavam as mulheres sequer participarem das rodas de conversa, pois nessas só tinham assuntos de “homens”.

No Brasil, em 1938, é feita a primeira publicação de um folheto de cordel por uma mulher, a paraibana Maria das Neves Batista Pimentel. Contudo, ela não pôde assinar com seu próprio nome, pois para a época era terminantemente proibida a participação feminina no universo do cordel. Para burlar as regras do campo, Maria das Neves assinou com o nome do esposo Altino Alagoano (estado de nascença do cordelista, tradição antiga nesse meio). Apenas a partir de 1970 é que se pode perceber o registro de folhetos de cordel com a autoria de mulheres.

Quando o cordel passa a se expandir no Brasil, ele torna-se uma expressão do contexto patriarcal da sociedade nordestina. Nele encontram-se expressões do messianismo, dos cangaceiros e das secas. Entretanto, é no contexto do patriarcalismo que se deseja analisar.

Segundo Diegues Júnior (1973), foi no âmbito da família que os folhetos ganharam divulgação. A ausência de meios de comunicação facilitou esta presença. Os chefes permitiam a seus familiares a leitura dos cordéis para instruir comportamentos e projetar atitudes expressas por seus personagens. A figura do homem chefe de família e provedor exercia uma autoridade, um poder sobre os demais membros da casa. Tal realidade é percebida a seguir:

Na casa da tia Rita e na convivência com o meu bisavô materno Luís Jerônimo. [...] O meu bisavô apesar de não saber ler, contava uma infinidade de histórias em versos e ou em prosa; João Grilo, Pedro Malazarte, Gata Borracheira, José do Egito, e Os Três Biquínis de Prata, apenas para citar algumas. Além de ser um grande conhecedor da Bíblia Sagrada. E para minha sorte e da minha família, ele morou alguns anos na casa dos meus pais. Durante esse tempo, à tardinha muitas crianças se reuniam na minha casa, para ouvi-lo (CORDELISTA ÍRIS).

Barbosa (2010) analisa as representações do feminino nos cordéis do séc. XX e XXI e aponta para as nuances das relações de poder nestas configurações. Até o século XX, nos discursos dos cordelistas, a dicotomia entre os sexos, a interiorização da mulher, a sua associação ao diabo e outros estereótipos perpassam estas narrativas.

Segundo Barbosa (2010), apenas durante o século XX e XXI é que novas fronteiras são marcadas. O olhar feminino reconstrói as subjetividades femininas, surgindo novas relações afetivas que foram construídas sobre a sociedade patriarcal.

Para a autora, até o século XX é predominante no cordel um discurso ideológico de base católica que dialoga com o patriarcalismo. O cordelista enfoca a mulher de forma positiva ou negativa de acordo com seu trânsito entre a casa e a rua, fazendo com que o sujeito, no caso a mulher, tenha sua identidade interpretada e representada de acordo com esses papéis (HALL, 2000).

Se nos folhetos do século XX, de teor católico patriarcal, prevaleceu a inferiorização da mulher, e no discurso burguês patriarcal predomina os discursos que acentuam as relações binárias entre gêneros, satirizando a mulher e a ridicularizando frente ao homem (BARBOSA, 2010)

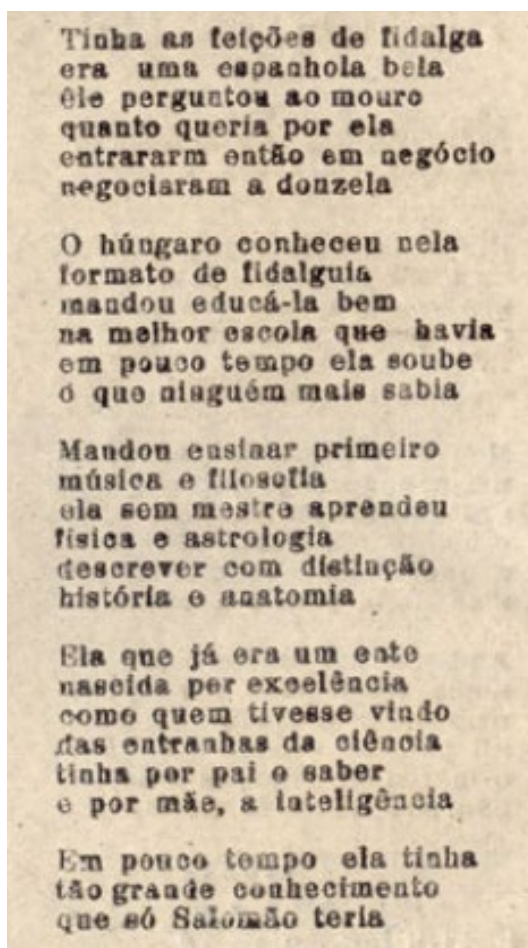
De acordo com Santos (2008), as mulheres foram privadas das narrativas do cordel como autoras, por motivos socioculturais. Quando ingressam nesse contexto, elas operam uma ressignificação de gênero, uma vez que abalam o discurso patriarcal, predominante no cordel, passando a repensar seus papéis na sociedade. Quebram os silenciamentos, rompem com as velhas estruturas, abordam temas que lhes são caros. Retomam a palavra, os discursos, o espaço da rua, o público, a política - lugares de poder.

A visibilidade da mulher cordelista, historicamente é registrada a partir de uma dualidade da moral desta, conforme verifica-se abaixo:

[...] é necessário recordar que, embora as mulheres participassem como narradoras e transmissoras da tradição oral que fundamenta a poética em versos, a difusão social dessa literatura esteve, majoritariamente, conduzida por homens. Por esse motivo, a maior parte dos poemas evidenciou a perspectiva masculina sobre as mulheres. Em grande parte da produção da literatura de folhetos no Brasil prevalecem os estereótipos, os preconceitos e se sobressai uma visão ambígua: em certos textos, as mulheres são associadas a santas, virgens, marcadas pela pureza, recato e submissão aos homens; em outros, são apresentadas como lascívia, falsas, demoníacas, adúlteras e traidoras (BRASIL, 2008, p. 161).

Constata-se, deste modo, conforme Aranha e Martins (1993, p. 327), existe uma dupla moral tanto para os homens, que é dotado de autonomia e poder para dizer sobre as mulheres, as quais lhe são impostas uma dupla moral, que recebe o nome aqui de “mulher santa” ou “mulher satanás”. Assim, para a mulher santa, tem-se:

Figura 19 - Cordel de Mulher Santa



Fonte: BARROS, [2005].

E “satanás” são aquelas que não encontram as seguintes qualidades:

A virtude é um lago
De águas bem cristalina.
Um espelho de diamante.
Uma joia rara e fina.
Onde o vício não pode
Lançar a mão assassina!

A mulher honesta e boa
De perfeita educação
É o cofre onde a virtude
Faz sua morada, então
O homem mais sedutor
Não mancha seu coração (ALAGOANO, 1981, p. 1).

Desta maneira, a figura 19 apresenta a “santa”, ou seja, a mulher “bela, recatada e do lar” e, por sua vez, aquela mulher que não dispõe das qualidades santificadoras, são as “mulheres satanás”, isto é, as mulheres adúlteras, prostitutas e marginalizadas pela sociedade. Vale ressaltar o processo de segregação (entre mulheres boas e más) e integração da mulher de maneira naturalizada (virtude).

Observa-se, conforme Bourdieu (2012), uma dominação simbólica que não precisa de justificação, a não ser a que é proferida por uma ordem masculina, pretensamente neutra e legitimadora por si mesma desta ordem estabelecida.

Enfim, “os poemas [da literatura de cordel] revelam, sobremaneira, os estereótipos e preconceitos vigentes na sociedade patriarcal que se constituiu a partir da colonização portuguesa, cujos valores morais se reproduziram desde então.” (BRASIL, 2008, p. 161).

Mundo velho desgraçado
 Teu povo precia um freio
 Para ver se assim melhora
 Este costume tão feio
 De uma moça seminua
 Andar mostrando na rua
 O sovaco a perna o seio
 [...]
 As senhoritas de agora
 É certo o que o povo diz.
 Não há vivente no mundo
 Da sorte tão infeliz:
 Vê-se uma mulher raspada
 Não se sabe se é casada.
 Se é donzela ou meretriz (ATAÍDE, 1953, p. 1-2).

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) selecionou 100 cordéis históricos, os quais foram ordenados na obra de acordo com a data de nascimento destes. Assim, o primeiro cordelista Silvino Pirauá nasceu em 1848 e o último, Expedito Sebastião da Silva, em 1928 (ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL, 2008, p. 18).

Constatou-se, numa simples verificação de datas, no período mínimo de 50 anos de cordéis, que não houve uma cordelista que produzisse um cordel digno de ser histórico. Deste modo, a ordem social então vigente e que se desdobra até os dias atuais, funda uma divisão sexual do trabalho artístico, isto é, aos homens o saber-fazer do cordel e sua divulgação e às mulheres, uma invisibilidade deste saber-fazer. Destaca-se a justificativa contida no prefácio da obra:

Foi-nos dada a missão de selecionar os cem títulos que enriquecem as páginas da presente obra. Antes de mais nada devemos antecipar que não fomos justos na visão de muitos, e felizes, com certeza, na opinião de outros tantos, o que é natural, uma vez que utilizamos lentes humanas. Também não seria repetitivo afirmar que a constelação dos poetas da literatura de cordel, além de luminosa, abarca importante e extensa área do universo cultural, daí a dificuldade para se escolher apenas de um rico acervo de cerca de treze mil títulos. No instante inicial, escolhemos trinta **poetas dotados de**

luz própria. Ainda assim, tartamudeamos indecisos em muitas ocasiões diante de dez títulos que apresentavam a mesma riqueza histórica, a mesma beleza poética e a mesma perfeição estética. A preferência por autores falecidos encontra apoio nas bases da lógica e nos alicerces da razão. Eles não têm outro processo para reeditar seus trabalhos, senão inspirando os indivíduos que controlam os mecanismos físicos para fazê-lo.” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL, 2008, p. 11, grifo nosso).

Nesse sentido, as instituições, em especial a ABLC, legitimam a invisibilidade das mulheres como mestras de cultura popular. E ainda, quando deixa de registrar Maria das Neves, primeira mulher considerada cordelista, embora esta usasse o pseudônimo de seu marido, Altino Alagoano.

Mais uma vez destaca-se aqui o papel da dominação masculina, haja vista que o marido, Altino Alagoano, sugeriu que ela publicasse folhetos, pois passavam por “dificuldades financeiras” (CARVALHO; OLIVEIRA, 2016, p. 118). Dito isso, evidencia-se que para além da questão econômica, há a visibilidade do homem e a invisibilidade da mulher.

Outro aspecto da invisibilidade feminina no cordel, apesar de ser feita por uma cordelista, é justamente no que ela escreve, pois “sua poesia não podiam transgredir o modelo que vinha sendo seguido desde a Idade Média na Europa: suas protagonistas [...] deviam permanecer ocupando, com resignação, o território da aceitação e da renúncia” (CARVALHO; OLIVEIRA, 2016, p. 118).

Assim, resta o questionamento de que não existiria nenhuma mulher dotada de luz própria, ao menos a primeira cordelista, para poder configurar na relação dos 100 cordéis históricos? Ou, mais uma vez, naturalizou-se e divinizou-se a dominação masculina no campo da literatura de cordéis e nas relações de gênero entre os poetas e as poetisas cordelistas.

Vale ressaltar que esse processo de invisibilidade não significa que as mulheres cordelistas não participassem do mundo do cordel, o que é possível perceber no registro da entrevista da cordelista Rosa:

Sim. A questão do gênero ainda prevalece a vez para os homens. Mas o cordel como ferramenta de transformação social se propõe denunciar o traço forte do machismo que também ocorre nesse gênero literário. Aos poucos estamos vislumbrando mudanças numa poesia que ainda não reconhece, não valoriza nem sequer respeita o papel e o protagonismo da mulher cordelista. As mulheres cordelistas não querem voz. Isso elas já possuem; o que falta é a escuta. A magia do cordel é algo marcante e presente na memória afetiva de quem aprecia o gênero literário. No entanto, existe um lado perverso dentro dessa arte, que deprecia as poetisas para além da presença delas no posto de escritoras. Historicamente, a mulher sempre

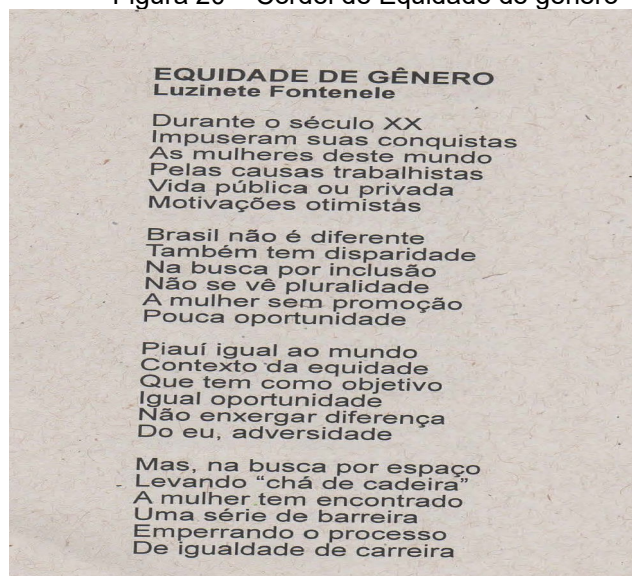
esteve no cordel – geralmente não como gostariam, mas estavam lá, na maioria das vezes referenciadas a temáticas e abordagens estereotipadas em clichês, ora de mãe perfeita e companheira fiel; ora de solteira fogosa e sensível ou, até mesmo, assexuadas e interesseiras.

Em Teresina, durante o período de 1989 e 2002, funcionou o Sindicato dos Cordelista e Repentistas, presidido pelo poeta popular e, posteriormente fundador da Academia Piauiense de Literatura de Cordel, Pedro Nonato Costa. Durante seu funcionamento, o sindicato teve aproximadamente 60 sindicalizados, entre homens e mulheres. Em 05 de dezembro de 2014, o mesmo fundou a Academia Piauiense de Literatura de Cordel.

A partir de 2001, registram-se as primeiras participações das mulheres no cordel no Estado do Piauí, com a publicação de O Romeu e Julieta, de autoria de Maria Ilza Bezerra Sousa. Em 2002, em fragmentos da Cultura de São João do Piauí de Josefina Ferreira Gomes Lima. E ainda em 2010, Centro dos Gomes: Memórias da minha infância e Lendas de Teresina em Versos, de autoria de Marina Campelo.

Na trajetória da Literatura do Cordel em Teresina criou-se a Cordelaria Chapada do Corisco, da qual o pesquisador faz parte. A referida cordelaria possibilitou ser um espaço de integração de homens e mulheres cordelistas, além de alguns repentistas. Assim, juntou-se a nomes de poetisas consagradas outros novos nomes, como: Luzinete Fontenele, Rosângela Sousa, Angelita Fontenele, Gilmara e Marta Betânia. Há uma diversidade de cordéis que apresentar-se-á paulatinamente, daqui em diante.

Figura 20 – Cordel de Equidade de gênero



Fonte: FONTENELE, [201-?]

Contudo, faz-se mister constatar que na figura 20 o cordel propicia uma reflexão e uma problematização da dominação masculina, propondo novas epistemologias distintas do patriarcado, geradas a partir das vivências da cordelista nos seus múltiplos espaços de atuação (profissional, escritora, família, etc.).

Os enredos dos cordéis brasileiros encontram condições sócio-históricas que subsidiam a sua escrita, como por exemplo: temáticas religiosas, econômicas e políticas; bem como, os famosos “desastres naturais”, ou seja, as secas periódicas, além do que já foi destacado anteriormente: o patriarcado. Esses enredos, inicialmente orais, permitem a utilização do cordel como instrumento linguístico “coletivo e de manifestações da memória popular” (CASA DE RUI BARBOSA, 1973, p. 14).

Vale ressaltar que foi apresentado anteriormente outras formas de classificação dos folhetos de cordéis, contudo, adotou-se a classificação a seguir, pelos motivos apresentados no decorrer desta dissertação. Outrossim, pode-se afirmar que essas dimensões são fundantes e inspiradoras, para quem produz cordel são naturais, dons dados por Deus, como verifica-se nas palavras da poetisa entrevistada:

PRESENTE DIVINO

A minha singular verve poética
 É um nobre presente divino
 Que na ascendência materna
 Tem forte raiz, dom genuíno.
 Isto digo por que mamãe é de Amarante
 Terra de poetas, afirmo com convicção
 Trago, portanto, a poesia em meu sangue
 Assumo plena de gozo, de satisfação (CORDELISTA LÍRIO).

Todavia, recorreu-se ao conceito de *a priori* de Foucault, a fim de compreender que aquilo que é dom de Deus encerra-se em processos históricos, tendo a sociedade como campo gerador e receptor das correlações de poder e, em especial, de gênero.

Desta forma, o *a priori* possibilita compreender a existência de um ciclo temático de cordel, o tradicional e outro ciclo circunstancial (acidente) sem que as mudanças não descaracterizem a literatura de cordel, haja vista que este *a priori* se constitui como:

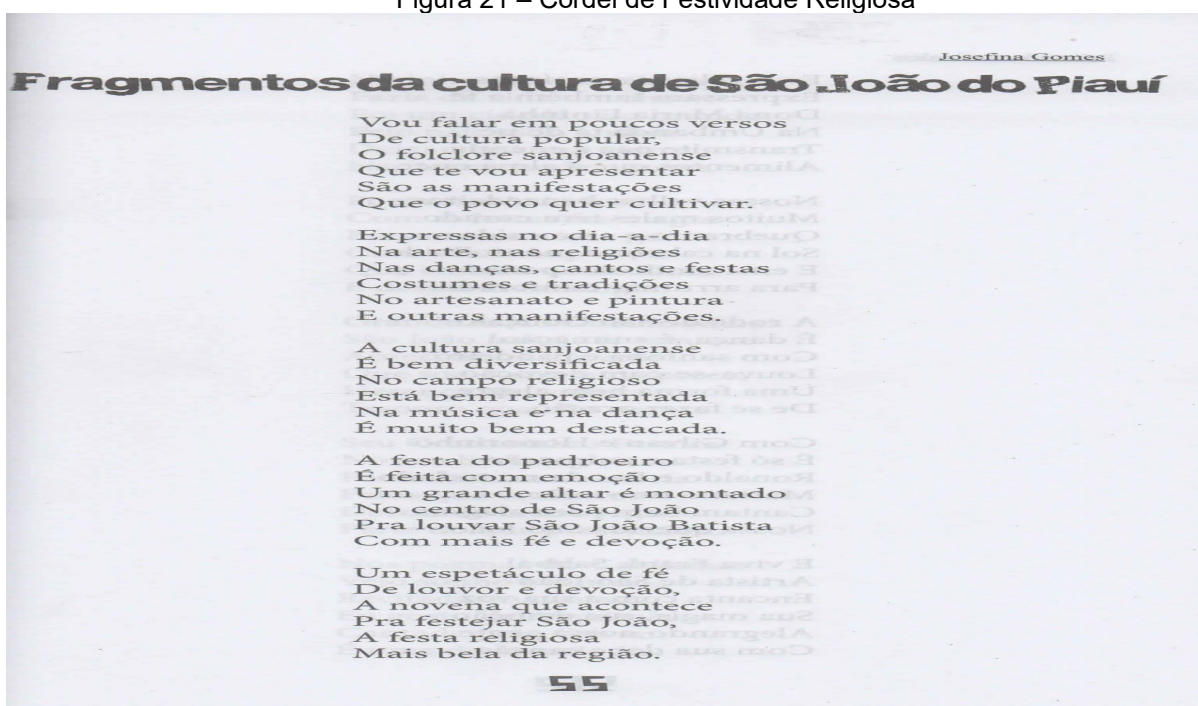
[...] um modo de sucessão, de estabilidade de reativação, uma rapidez de desencadeamento ou de rotação [...] o *a priori* não escapa à historicidade:

não constitui, acima dos acontecimentos, e em um universo inalterável, uma estrutura intemporal [...] define-se como conjunto das regras que caracterizam uma prática discursiva (FOUCAULT, 2002, p. 147).

As cordelistas da COCHACOR produzem os cordéis tanto dentro de um ciclo temático tradicional, isto é, pela conservação da “tradição acumulada pelas gerações anteriores, e ao mesmo tempo [...] [que se] transmitia às gerações subsequentes (CASA DE RUI BARBOSA, 1973, p. 14).

Assim, e conforme Casa Rui Barbosa (1973, p. 27), a temática tradicional é composta por temas como: festas religiosas, romances de amor, sertão, sobrenatural, dentre outros. Como exemplo, tem-se:

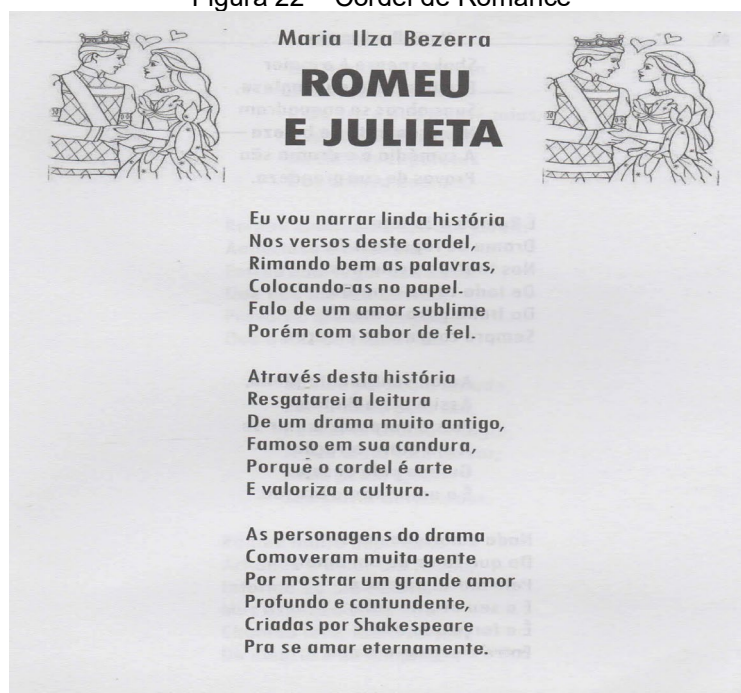
Figura 21 – Cordel de Festividade Religiosa



Fonte: GOMES, 2017.

Percebe-se que a religiosidade e suas diferentes formas de manifestações coletivas, tais como as festas religiosas são, conforme Vovelle (1987, p. 247), “um momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo”. Deste modo, estas participam da memória individual e coletiva como matriz multidimensional de significados; bem como marcador identitário da cidade.

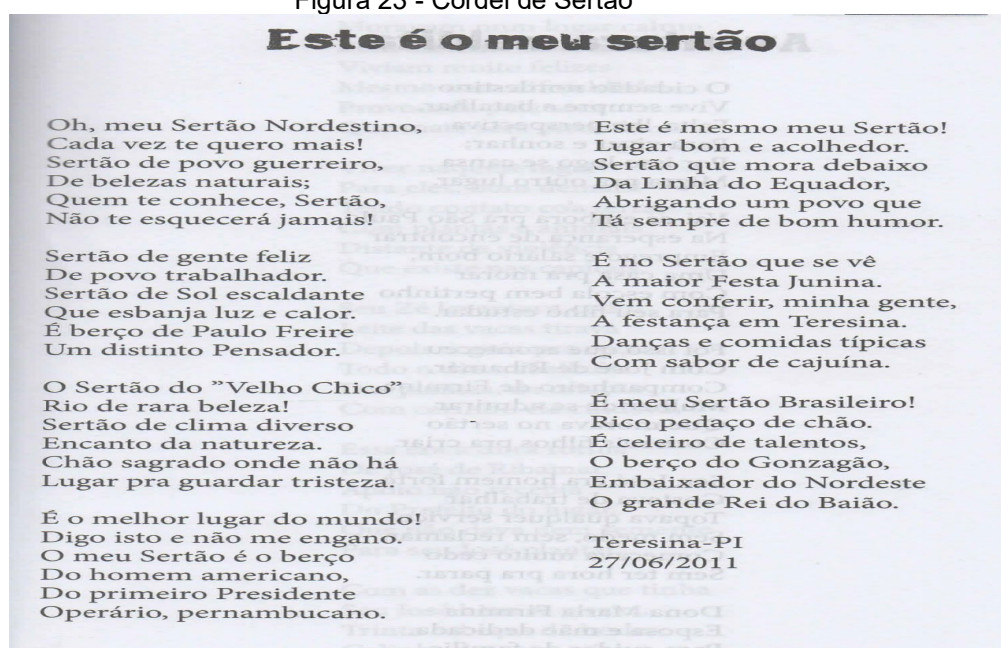
Figura 22 – Cordel de Romance



Fonte: BEZERRA, 2012.

A história “recontada” na figura 22 vai para além da memorização e repetição de literatura clássica, mas é precisamente, como postula Brandão (2011, p. 121), o diálogo da cordelista “com o já produzido, na medida em que reelabora o que ouviu e acrescenta sua contribuição própria”. Assim, a cordelista coloca em “versos” as suas vivências inspiradas nos temas tradicionais do cordel, neste caso, o amor.

Figura 23 - Cordel de Sertão

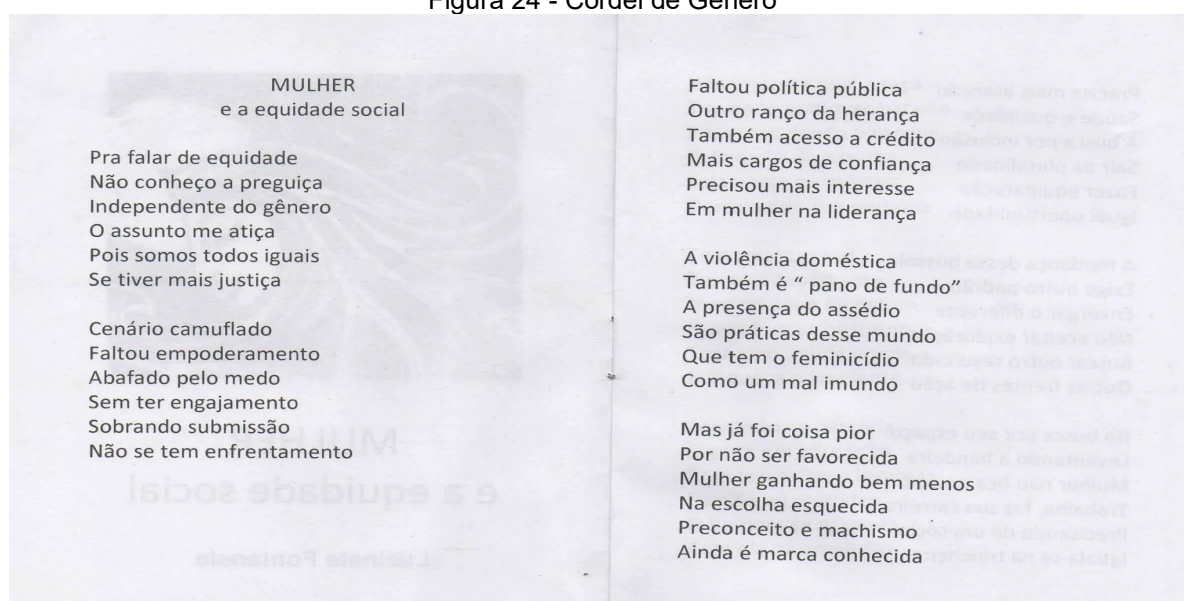


Fonte: GOMES, 2017.

O enredo de sertão é recorrente no cordel, mas ressalta-se que, em consonância com Albuquerque Júnior (2011, p. 39), é “uma construção imagético-discursiva do espaço regional”, ou seja, ela não representa fatos com exatidão histórica, mais principalmente uma construção cultural que estabelece a consagrada relação dual entre aspectos positivos e negativos, uma fala propositiva de mobilidade, denúncia e superação da realidade existente.

E ainda existe a temática do acontecido (CASA DE RUI BARBOSA, 1973, p. 66) que envolve textos cordelísticos que se “debruçam” sobre “acontecidos” de relevância social, a exemplo de: questões sociais, luta política, meio ambiente, gênero, etc. Assim, tem-se como representantes desses “acontecidos”:

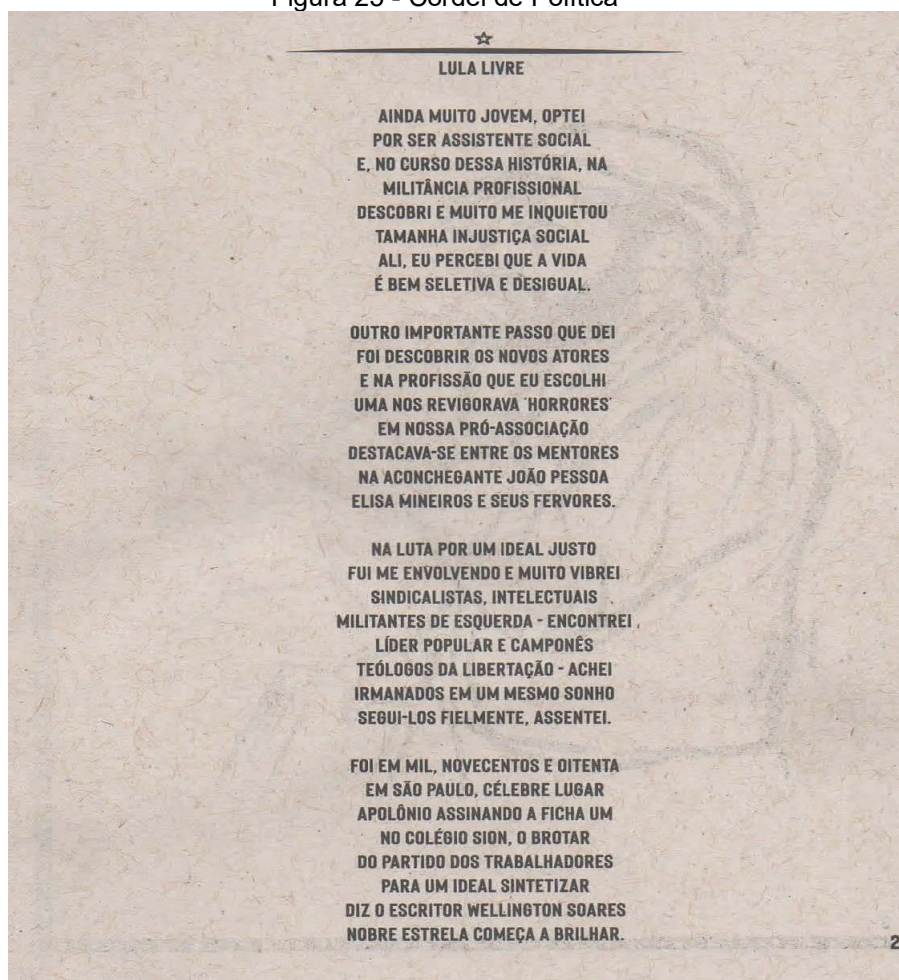
Figura 24 - Cordel de Gênero



Fonte: FONTENELE, 2019.

A Equidade de Gênero, apresentada na figura acima, expressa os arranjos de gênero que Connell e Pearse (2015, p. 43) constatam que a “desigualdade e opressão têm levado repetidamente a demandas por reformas”. Desta maneira, a cordelista ressalta a importância da esfera pública para promover a participação das mulheres em atividades diversas, inclusive as de liderança. Vale ressaltar ainda que a cordelista demonstra compreensão de um processo ambíguo da dominação masculina, ora como naturalizante (herança), ora como produto de relações sociais violentas (medo). Mas, apesar e sobretudo, a perspectiva de luta constante (necessidade de engajamento).

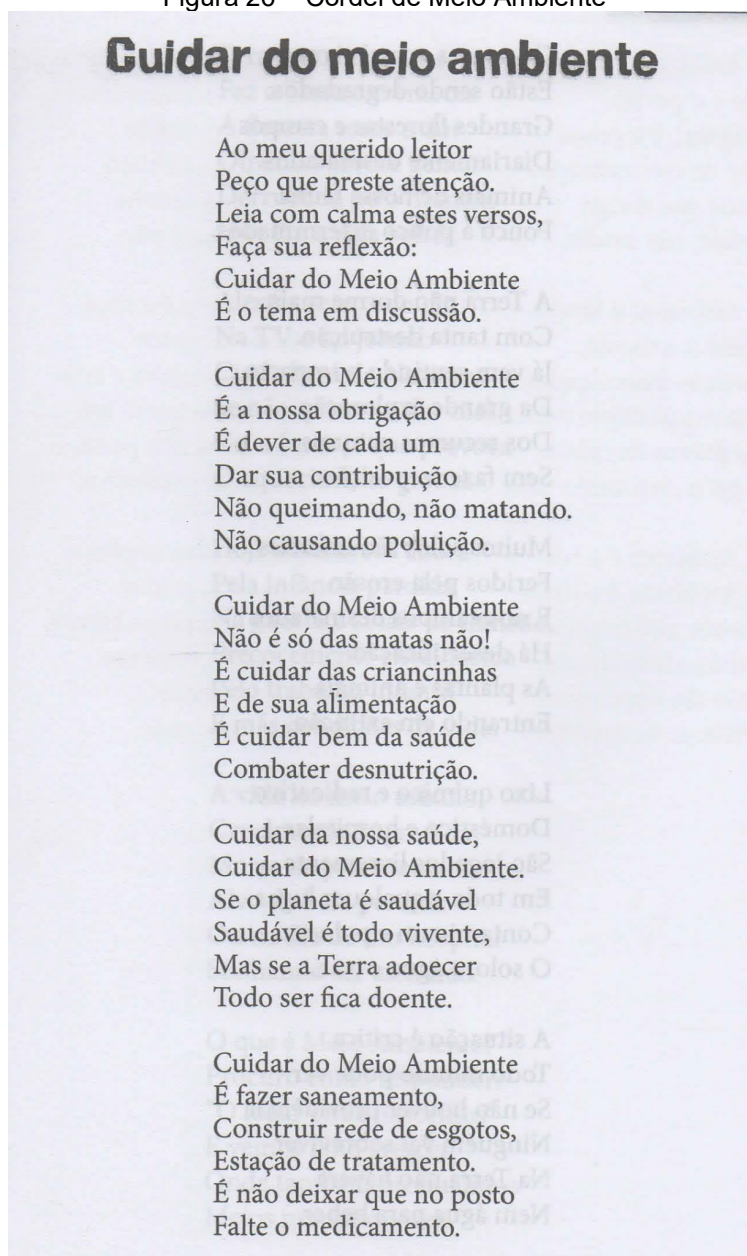
Figura 25 - Cordel de Política



Fonte: SOUSA, 2021

O cordel de política da figura acima possibilita situar a cordelista, em consonância com Butler (2018, p. 254), “nas próprias práticas significantes que criam, regulam e desregulam a identidade”. Neste caso, a identidade política encontra-se de maneira situacional, ou de outra forma, a partir das vivências desta é que a mesma vai se inserindo em locais de intervenção política que denunciam as injustiças e as desigualdades sociais.

Figura 26 – Cordel de Meio Ambiente



Fonte: GÔMES, 2017.

Destaca-se na figura anterior a questão ambiental que, em Connell e Pearse (2015, p. 236), salienta o real desafio da cordelista, isto é, a geração de novos processos de desenvolvimento econômico, social, dentre outros, sob a perspectiva da criatividade feminina integrada com a natureza.

Nota-se que a partir das vivências das mesmas, dentro do campo literário cordel, quer seja como gênero, quer seja com intergenericidade (hibridação de gêneros textuais), as falas das cordelistas representam o discurso e a produção de sentido da cordelistas piauienses. Deste modo, constata-se que existe uma vinculação e ressignificação dos folhetos com os ciclos temáticos da literatura de cordel.

Outrossim, os seus escritos permeiam os anseios e perspectivas de mudança das relações de gênero e das perspectivas contra-hegemônicas de algumas temáticas, tais como a de gênero.

O confronto entre as epistemologias patriarcal e feminista permite perceber as correlações de poderes existentes ao longo da história da arte cordelista. A presença das mulheres cordelistas, ao longo da história, é de correlações de assujeitamento e submissão, como é perceptível neste depoimento:

É bem verdade que até hoje os homens tem tido um número maior na produção de cordel. Isso talvez seja ainda um choque, considerando a inegável obliteração feminina no espaço literário, ao longo dos séculos. Mas felizmente, a produção de mulheres cordelistas vem sendo descortinada e fortalecida gradativamente (CORDELISTA ROSA).

A cordelista realça os processos de exclusão e dominação, que em Safioti (2004, p. 37), foram caracterizados como “implantação lenta e gradual da primazia da masculina produziu o desequilíbrio entre (...) homens e em mulheres.” Esta realidade gera exclusão e rejeição das mulheres nas atividades da literatura de cordel.

As mulheres perderam espaço nesse segmento, por conta de afazeres domésticos, sobrecarga de responsabilidades e também porque por muito tempo imperou a cultura do machismo no nosso país. Onde só o homem, podia tudo. No entanto, este cenário está mudando a cada dia e o eco da voz feminina está ganhando força e reconhecimento. Graças a Deus. (CORDELISTA ÍRIS)

Entretanto, apesar da dominação masculina, as cordelistas estabelecem relações que poderão ser ressignificadas à luz do não silenciamento e do enfrentamento ao patriarcado e da dominação masculina.

Desta maneira, como constatado empiricamente, já existe uma mobilização para a criação de um coletivo de mulheres cordelistas piauienses; bem como já houve mulheres cordelistas que deixaram a diretoria da cordelaria, algumas chegaram inclusive a romperem com a COCHACOR e não fazem mais parte da Cordelaria Chapada do Corisco, quando do encerramento desta pesquisa e da entrega da versão final da dissertação. A saída destas mulheres ocorreu por conflitos entre o direito de fala destas e o reconhecimento por parte dos “guardiões” do cordel.

Estes fatos produzem exclusões, mas também geram a possibilidade da produção de práticas discursivas sobre as vivências das mulheres cordelistas que envolvem relações de poder, de desejos e de anseios mais igualitários, respeitosos,

quer seja na permanência dentro da COCHACOR, promovendo uma luta contínua pelas ressignificações de poder, quer seja rompendo com a COCHACOR e, desta maneira, criando novos *locus* de luta e resistência à dominação masculina.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo sociológico objetivou analisar a literatura de cordel a partir dos discursos e representações das mulheres cordelistas da COCHCACOR em Teresina-PI e dos versos de cordéis. Com um recorte de gênero buscou-se, a partir das suas vivências, compreender o local do cordel como campo (perspectiva bourdieusiana) nos mecanismos do saber-fazer cordel feminino e das regras de permanência ou não neste campo.

Para dialogar com tais práticas discursivas destas mulheres dentro do campo literário e dos folhetos de cordéis, utilizaram-se como categorias centrais: o campo e o *habitus* em Bourdieu; memória; cultura popular e a questão de gênero.

A pesquisa de campo foi realizada com oito mulheres cordelistas, a maioria parda, seguida de brancas e com idade entre 55 e 59 anos de idade, todas com ensino superior completo, sendo grande parte delas professoras. Identificou-se, de forma significativa, que o cordel adentrou na vida destas mulheres no espaço familiar.

Acredita-se que os objetivos propostos foram cumpridos. Pode-se afirmar, desta maneira, que grande parte dos relatos apontaram que o primeiro contato com a literatura de cordel foi a partir da influência de um familiar, no espaço doméstico e, em seguida, nos espaços escolares. As narrativas mostraram que, na ausência de meios de comunicação e do analfabetismo que alcançava um grande número de famílias nordestinas, os cordéis eram transmitidos através de histórias em versos e prosas dos mais velhos, de geração em geração.

Os resultados da pesquisa também apontaram que, devido à cultura patriarcal, a figura masculina ainda é preponderante neste cenário. Entretanto, as mulheres da COCHCACOR têm disputado um espaço de poder dentro desse campo ao longo do tempo que tem permitido que elas não se encontrem mais invisibilizadas ali, porém, ainda há a necessidade de uma chancela dos guardiões dos cordéis para que estas tenham o direito de entrada no cordel.

As mulheres cordelistas destacaram que há um crescimento feminino, mas a prevalência dos homens se deve à diferenciação histórica e cultural de gênero que ainda é muito forte na nossa sociedade, especialmente, devido à sobrecarga de trabalho atribuído às mulheres, como a combinação do trabalho doméstico, o cuidado da casa, do marido e dos filhos com o emprego fora de casa que as impedem de

destinar um tempo para a criação de cordéis, ou mesmo de outras atividades que lhes dão prazer.

No campo literário, o *habitus* cordelista, "divinamente" dado ou "tradicionalmente aceito" são princípios incorporados pelas cordelistas que as predispõe a uma forma de pensar, julgar e agir dentro do campo literário do cordel. Este campo é um espaço em que é possível localizar as cordelistas estabelecendo, relacionamente, aproximações, distanciamentos ou até mesmo rupturas com as regras do jogo e com aqueles que os chancelam, "os guardiões dos cordéis".

Como já mencionado, a figura masculina era prevalecente na literatura de cordel, porém, vale destacar que não era para todos os homens, mas era um não lugar para o "homem de bem", como constatado em versos apresentados nesta dissertação. Por vezes, a figura do cordelista era considerada transgressora da moral e dos bons costumes.

O gênero encerra uma discussão que, para além da dominação masculina, é promotora de um processo plurifacetado, em constante (re)criação, não como uma volta ao um passado idealizado, mas como uma forma de resistência à ideologia dominante dessa dominação.

Os cordéis feministas podem designar uma cultura ambivalente, "impura" e híbrida, devendo ser inquirida conforme a sua capacidade de adequação, mas também de diversidade e da multiplicidade de saberes, conhecimentos e vivências. Os cordéis feministas simbolizam, quer seja pelo não-dito, quer seja pelo dito, invenções e reinvenção, empoderamento e estranhamento na cosmovisão das cordelistas, nas suas práticas e em suas obras.

Diante disto, pode-se compreender, de forma mais clara, a não aceitação das mulheres nesses espaços, sobretudo, decorrente da cultura do espaço privado destinado a elas, enquanto o espaço público era majoritariamente masculino.

A pesquisa mostrou também que quando as mulheres passaram a ganhar visibilidade na literatura cordelista, buscaram ressignificá-la, inserindo temas que abalaram o discurso patriarcal e questionavam o seu papel na sociedade, buscando romper com a dicotomia do espaço público *versus* privado.

Portanto, a especificidade dos cordéis e das mulheres cordelistas da COCHACOR revela-se na produção de sentidos dos seus cordéis que, apesar de seguir as classificações clássicas do cordel, materializam a cosmovisão destas. E

ainda, mesmo em que pese a forte presença da dominação masculina, não existe nenhuma temática e nenhum lugar em que as cordelistas não possam atuar, ou seja, não existe um capital reificado, isto é, elas não precisam ser diplomadas, apenas seguir as regras do campo, que seriam tanto para os homens, como para as mulheres cordelistas. Entretanto, no cotidiano, o capital incorporado se faz presente com a figura dos “guardiões” dos cordéis” que têm o papel de serem os fiscalizadores do *habitus cordelista*, pois historicamente no Piauí somente os homens têm e tiveram o poder de nomear/classificar/distinguir e hierarquizar os cordéis e as práticas daqueles que escrevem cordel.

Ademais, declaram-se como limitações do estudo o isolamento coletivo provocado pela pandemia da COVID-19, bem como as repercussões ocasionadas por este agravo como o adoecimento do pesquisador e de cordelistas.

Ressalta-se, pois, a importância de novas pesquisas e discussões que envolvam o cordel no universo feminino, como sugestão um estudo na perspectiva decolonial e interseccional (gênero, geração, raça e classe).

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. **100 cordéis históricos**: segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Organizado por Gonçalo Ferreira da Silva. Mossoró: Queima Bucha, 2008. 567 p.

_____. **100 cordéis históricos**: segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Organizado por Gonçalo Ferreira da Silva. Mossoró: Queima Bucha, 2008. 291 p.

ALAGOANO, Altino (Maria das Neves Batista Pimentel). O amor nunca morre. In: MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. S. l.: MEC/Pronasec Rural – SEC/Pb – UFPB – Funape, 1981.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. 2. Ed. rev. e atual. São Paulo, 1993.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 10520**: informação e documentação: citações em documento: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

_____. **ABNT NBR 6028**: informação e documentação: resumo: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2003.

_____. **ABNT NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2011.

_____. **ABNT NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

ATAÍDE, João Martins do. (A Bibliografia Prévia de Sebastião Nunes Batista, considera Leandro Gomes de Barros o autor do poema). **O Bataclan moderno**, Juazeiro do Norte: Editor José Bernardo da Silva, 1953. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=&pagfis=5983>. Acesso em: 24 set. 2022.

_____. Disponível em: (A Bibliografia Prévia de Sebastião Nunes Batista, considera Leandro Gomes de Barros o autor do poema), **Meia noite no cabaré**. Juazeiro: Prop. Filhas de José Bernardo da Silva, 1976. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=&pagfis=13574>. Acesso em: 24 set. 2022.

BARROS, Leandro Gomes de. **A donzela Teodora**. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2005. Disponível em: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn000012.pdf. Acesso em: 24 set. 2022.

BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. **As representações identitárias femininas no cordel**: do sec. XX ao XXI. 2010, 2013 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

BEZERRA, Maria Ilza. **A verdadeira história de Maria das Tiras**. Fortaleza: Tupynanquim, [201-?]

_____. **Romeu e Julieta**. 3 ed. São Paulo: Editora Luzeiro Ltda. 2012 Teresina: Silcar Gráfica e Editora, 2012.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Coisas ditas**. Tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim, São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. **Razões práticas**. 8. ed. Campinas: Papyrus, 2007.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. 2. ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2013.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2015, 219 p.

_____. O Capital social: notas provisórias. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.)

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo**: metodologia da pesquisa em sociologia. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BRANDÃO, Helena Nagamine (Coord.). **Gêneros do discurso na escola**: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Literatura de cordel**: dossiê de registro. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2008. Assunto: CNFCP

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. 8a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPELO, Marina. **Centro dos Gomes**: memórias da minha infância. 2 ed. Teresina: Tergraph, 2012.

CAMPELO, Marina; GOMES, Chaguinha. **Conversa de terreiro**: recontando “as proezas de João Grilo” e “as perguntas do rei e as respostas de Camões”: entre outras histórias da oralidade e da memória. [S.l.: s.n.], [201-?]

CALVACANTI, Carlos Alberto de Assis. **A atualidade da literatura de cordel**. 2007, 174 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. reimpr. Rio de Janeiro. ouro Sobre Azul, 2019. 204 p.

CARVALHO, Elanir França de; OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. Maria das Neves Pimentel: a voz por trás do verso. **Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n. 2, p. 110-123, 2016.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. A questão da tradição: algumas considerações preliminares para se investigar o saber-fazer tradicional. **Fórum Patrimônio**: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2014.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entra a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, vol. 15, n. 2, p.28-35, abr. 2001.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, nº6, p.179-192, 1995.

CELLARD, André. A análise documental. In: Jean Poupart, Jean-Pierre Deslauriers, Lionei-H. Groulx, Anne Laperriere, Robert Mayer, e Álvaro Pires. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução Ana Cristina Nasser. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997, p. 295 a 315.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero uma perspectiva global**: compreendendo o gênero: da esfera pessoal à política no mundo contemporâneo. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

CUNHA, Angelita Gomes Fontenele Rodrigues da. **Cordel em Teresina**. Teresina: Gráfica Rimá, 2019.

DEMO, Pedro. **Pesquisa participante**: mito e realidade. Brasília; INEP, 1982.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1973. (coleção de textos).

EDIMAR, José. **A vida do cantador**: repentista do nordeste. [S.l.: s.n.], [2022]

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005. 197 p.

FONTENELE, Luzinete. **Equidade de gênero**: igualdade política e social para a mulher. Teresina: [s.n.], [201-?],

_____. **Mulher e a equidade social**. Teresina, [s.n.], 2019

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado. 17. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

c, Rita de Cássia. Capital cultural *versus* dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. **Opus**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 79-97, jun. 2008.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1973. (Tomo I).

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1983.

GOMES, Josefina Ferreira. **Poligrafia de cordéis**. Teresina: Silcar Gráfica e Editora, 2017.

GOMES, Romeu. **A análise de dados em pesquisa qualitativa**. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). Pesquisa Social. 23.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

GRÁFICA RIMÁ. **A solidariedade**. Teresina, Gráfica Rimá, 2018.

_____. **Consciência ambiental**. Teresina, Gráfica Rimá, 2018.

_____. **Amor ao próximo**. Teresina, Gráfica Rimá, 2019.

_____. **Não ao feminicídio**. Teresina, Gráfica Rimá, 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HALL, Stuart, **História cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: LP&A, 2000.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOBSBAWM, Eric; TERENCE, Ranger. **A Invenção das tradições**. 5 ed. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos: disposições e variações individuais**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

NORA, Pierre. **Entre a memória e história**. A problemática dos lugares. São Paulo: Unicamp, 2003.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Magalhães. (Entre)linhas de uma pesquisa: o diário de campo como dispositivo de (in)formação na/da abordagem (auto) biográfica. **Revista Brasileira de Educação de Jovens e Adultos**, vol. 02, nº 04, 2014.

O UNIVERSO do cordel. Recife: Instituto Cultural Banco Real, 2008. 60 p.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

PINTO, Maria Isaura Rodrigues. O cordel do Brasil e o cordel de Portugal: possíveis diálogos. In: **SOLTEIRAS**. Revista do Departamento de Letras da UERJ, ano IX, nº18, São Gonçalo, UERJ, 2009, p. 117-132.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: casa Rui Barbosa, 1964.

_____. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro. Brasília, 1976.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). **Masculino, feminino e plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RIBEIRO, Pedro Mendes. Contribuições do Piauí na Literatura de Cordel. In: **Revista da Academia Piauiense de letras**, Teresina, nº5, 1997.

RICHARDSON, R. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

SAFFIOTTI, Heleieith. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Perseu Abrano, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Memória e produção das vozes femininas da poética do cordel. **Revista Cultura Crítica**. São Paulo, nº6, 2008.

SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 11-30, jan./abr. 2005.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23.ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUSA, Rosângela. **Estratégia varonil**. Teresina, [s.n.], [201?].

SOUSA, Rosângela. **Lula livre**. Teresina: [s.n.], 2021.

SPINK, Mary Jane et al. **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2000.

TRADIÇÃO. In: DICIONÁRIO de conceitos históricos. São Paulo: Contexto, 2006.

VELHO. Gilberto. **O desafio da cidade: novas perspecti-vas da antropologia brasileira**. Rio de Janeiro. Editora Campus, 1979.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense. 1987.

WHITAKER, D.C.A. **Sociologia Rural: questões metodológicas emergentes**. São Paulo: Letras à Margem, 2002.

APÊNDICE A – Declaração do Pesquisador

Eu, _____, pesquisador responsável pela pesquisa intitulada "**Cordel de Saia: o que será que será? O Cordel e as mulheres cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR)**", que:

- Assumo o compromisso de cumprir os Termos das Resoluções Nº 466/12, de 12 de dezembro de 2012 e Nº 510/2016, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde e demais resoluções complementares à mesma (240/97, 251/97, 292/99 e 340/2004);
- Assumo o compromisso de zelar pela privacidade e pelo sigilo das informações, que serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa;
- Os materiais e as informações obtidas no desenvolvimento deste trabalho serão utilizados apenas para se atingir o(s) objetivo(s) previsto(s) nesta pesquisa e não serão utilizados para outras pesquisas sem o devido consentimento dos voluntários;
- Os matérias e os dados obtidos ao final da pesquisa serão arquivados sob a responsabilidade de _____ da área Sociologia da UFPI, que também será responsável pelo descarte dos materiais e dados, caso os mesmos não sejam estocados ao final da pesquisa;
- Não há qualquer acordo restritivo à divulgação pública dos resultados;
- Os resultados da pesquisa serão tornados públicos através de publicações em periódicos científicos e/ou em encontros científicos, quer sejam favoráveis ou não, respeitando-se sempre a privacidade e os direitos individuais dos sujeitos da pesquisa;
- Esta pesquisa ainda não foi totalmente realizada.

Teresina, ____ de _____ de _____.

Pesquisador
CPF

APÊNDICE B – Questionário

01. Qual sua faixa etária? (Faixa definida a partir de 20 anos, com intervalos de 4 em 4 anos)
02. Qual sua cor ou raça?
 - a) Branca
 - b) Preta
 - c) Parda
 - d) Amarela
 - e) Indígena
03. Qual seu nível de instrução?
 - a) Sem instrução.
 - b) Ensino Fundamental Incompleto
 - c) Ensino Fundamental Completo
 - d) Ensino Médio Incompleto
 - e) Ensino Médio Completo
 - f) Ensino Superior Incompleto
 - g) Ensino Superior Completo
04. Emprego/Profissão
05. O que é Literatura de Cordel para você?
06. Como você teve contato com a Literatura de Cordel? Relate sua experiência.
07. Qual a importância da Literatura de Cordel para você?
08. Quem você considera que mais produz cordéis, homens ou mulheres? Por quê?
09. Quem você considera que tem mais espaço/autoridade literária no mundo do cordel, homens ou mulheres? Por quê?
10. Você considera que existe diferença entre cordelistas homens e cordelistas mulheres? Explique.
11. Você considera que escreve:
 - a) Poema
 - b) Romance
 - c) Literatura de Cordel

d) Conto

e) Crônica

12. Caso seja o caso, explique o porquê de que o que você escreve é Literatura de Cordel.

13. Caso seja o caso, explique o porquê de que o que você escreve não é literatura de cordel.

14. Explicita os temas que mais aparecem em seus textos e as razões pelas quais escolheram.

15. Você se considera cordelista? Explique sua resposta.

a) Sim

b) Não

16. Caso seja o caso, explique as características que fazem de você uma cordelista.

17. Caso seja o caso, explique o porquê de você não se considerar cordelista.

18. Qual o texto/obra/cordel você considera mais representativo de sua obra? Por quê?

APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

A pesquisa "**Cordel de Saia: o que será que será? O Cordel e as mulheres cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR)**", a ser desenvolvida pelo pesquisador _____ . Assim, esta dissertação tem por objetivo analisar as regras de entrada; bem como, os discursos, narrativas e representações das cordelistas da COCHCAOR a partir das vivências das mesmas, dentro do campo literário cordel, quer seja como gênero, quer seja com intergenericidade (hibridação de gêneros textuais), compreendendo-se o local do cordel como campo (perspectiva bourdesiana), e nos mecanismos do saber-fazer cordel feminino e das regras de permanência ou não neste campo.

Ressalto que a sua participação nesta pesquisa é voluntária, ficando a seu critério a decisão quanto a participar ou não participar, sendo também informado (a) quanto aos objetivos por ela propostos. Esclareço que a pesquisa não acarretará nenhum prejuízo, estando você (participante) livre para a qualquer momento solicitar sobre seu desligamento ou continuação na mesma, assim como decidir sobre as informações que estão fornecidas devem ou não fazer parte do relatório final do trabalho.

Esclareço ainda que esta pesquisa envolve riscos mínimos, por se tratar de uma temática que versa sobre a literatura de cordel. Contudo, caso os participantes se sintam constrangidos a respeito de alguma forma de abordagem da temática, as conversas e entrevistas serão realizadas de forma reservada; bem como, será garantido o anonimato dos interlocutores. Outrossim, informo que se durante o processo de investigação, caso haja alguma situação que venha colocar em risco sua integridade, seja física ou moral, analisaremos junto a você, sua continuidade ou não na pesquisa, encerrando ou não sua participação, de acordo com seu consentimento e vontade; bem como tomaremos as medidas cabíveis para sua proteção nos termos da resolução 510/2016.

Desse modo, acreditamos que a pesquisa não trará qualquer dano aos as mulheres partícipes deste projeto; ao contrário, a mesma poderá suscitar uma maior reflexão sobre as relações de gênero na literatura de cordel no município de Teresina, em especial.

Autorização

Eu, _____, após a leitura ou a escuta da leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, estou suficientemente informado, ficando claro que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade. Diante do exposto e de espontânea vontade, expresso minha concordância em participar deste estudo e assino este termo em duas vias, uma das quais foi-me entregue.

_____, ____ de _____ de _____.

Assinatura da Participante da Pesquisa
CPF

Assinatura do Pesquisador
Dados do Pesquisador

APÊNDICE D – Termo de Anuência Institucional

TIMBRE INSTITUCIONAL

Termo de Autorização Institucional

Declaro estar ciente que a pesquisa qualitativa "**Cordel de Saia**: o que será que será? O Cordel e as mulheres cordelistas da Cordelaria Chapada do Corisco (COCHACOR)" tem por objetivo analisar as regras de entrada; bem como, os discursos, narrativas e representações das cordelistas da COCHCAOR a partir das vivências das mesmas, dentro do campo literário cordel, quer seja como gênero, quer seja com intergenericidade (hibridação de gêneros textuais), compreendendo-se o local do cordel como campo (perspectiva bourdesiana), e nos mecanismos do saber-fazer cordel feminino e das regras de permanência ou não neste campo; bem como, ciente dos procedimentos, dos possíveis danos ou riscos dela proveniente e da garantia de confidencialidade.

Assumimos o compromisso institucional de apoiar o desenvolvimento desta pesquisa dispondo de infraestrutura necessária para a garantia de tais condições e sinalizo que esta instituição está ciente de suas responsabilidades, de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos participantes da pesquisa que dela participarem, e também no sigilo das informações coletadas. Outrossim, a instituição zelará pelo bom andamento da pesquisa, preservando os seus participantes de qualquer dano ou constrangimento de ordem educacional, sociocultural, financeiro ou pessoal, além de não poderem prejudicar a imagem institucional.

Atesto ter ciência de que a pesquisa, desenvolvida parcialmente na instituição, deverá ser conduzida dentro dos princípios éticos e em consonância com as Resoluções CNS nº 466/2012 e nº 510/2016 e suas complementares, com a Lei 13.709/18 Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD), que tratam dos aspectos éticos em pesquisa e tratamento de dados pessoais envolvendo seres humanos.

Autorização

Eu, _____, responsável legal pela _____, após a leitura ou a escuta da leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, pelo pesquisador _____, portador do registro civil de identidade nº. _____ e CPF nº. _____ para esclarecer todas as minhas dúvidas, estou suficientemente informado, ficando claro que a participação da instituição, como coparticipante, na pesquisa é voluntária e que este consentimento poderá ser retirado a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Deste modo, diante do exposto e de espontânea vontade expresse minha concordância em participar desta pesquisa; bem como, autorizo a execução desta pesquisa nesta instituição pelo período de duração da pesquisa. Por fim, assino este termo em duas vias, uma das quais foi-me entregue.

_____, ____ de _____ de _____.

Assinatura do Responsável Legal
CPF nº. _____
RG nº. _____
Cargo Institucional