



O CORDEL NO FEMININO: PRESENÇA E PARTICIPAÇÃO DE MULHERES AUTORAS

Nicoli Braga Macêdo

Doutoranda em História/Universidade Autônoma de Lisboa
Investigadora DHAH-CICH / nbraga@autonoma.pt

Sabrinne Cordeiro Barbosa da Silva

Doutoranda em História/Universidade Autônoma de Lisboa
Investigadora DHAH-CICH / sabrinnectx@gmail.com

Resumo

Mesmo que tardiamente, ao longo de todo o século XX, tivemos mulheres presentes na literatura de cordel brasileira, assim, nossa investigação objetivou ressaltar a presença delas na cultura cordelista, sem deixar de lado a própria representatividade da imagética feminina. Abordamos não somente as primeiras cordelistas (escritoras(es) de cordéis) documentadas, como também pesquisadoras que se dedicaram ao trabalho de investigação da literatura de cordel brasileira. Buscamos pontuar como o machismo presente na literatura de cordel nordestina e enraizado na sociedade patriarcal, contribuiu para a construção de uma mentalidade cultural muito própria, e que na região acabou por utilizar de conceitos como força e valentia, reverberando tal discurso debatido desde meados do século XX graças à teoria teoria feminista.

Assim discutimos os preceitos da problematização de gênero e do momento que denominamos como emancipação feminina, decorrente da chamada Segunda Onda feminista, dos anos 1970, para o estudo do cordel, o que foi primordial para a sua análise, para que pudéssemos pensar e desfragmentar os estereótipos que circundavam as mulheres, sejam elas autoras ou enquanto personagens representadas.



A literatura de cordel presente na cultura de boa parte Nordeste brasileiro, por muito tempo foi um reduto majoritariamente masculino, para as mulheres restava o papel de “musas” de inúmeras dessas histórias, quase sempre sem espaço para que as próprias pudessem expor suas narrativas. Em junho de 2020, a cordelista Izabel Nascimento recebeu ofensas através das redes sociais por apoio às mulheres na cultura cordelista e repúdio ao machismo.

A poetisa é presidente da associação sergipana de cordelistas e há 30 anos luta por maior representatividade feminina na área. Em 19 de setembro de 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão de serviço público brasileiro, reconheceu a literatura de cordel como Patrimônio Imaterial Brasileiro. O título foi conseguido após anos de pesquisas e requerimentos, feitos pela academia e por professores e investigadores da área.

Nesta rede de estudiosos, destaca-se a professora da Universidade Federal da Paraíba, Rosilene Alves de Melo, que desenvolveu um trabalho de investigação voltado para a valorização da literatura popular. Para a referida pesquisadora os folhetos constituem uma fonte histórica privilegiada, pois reúnem as linguagens oral, escrita e iconográfica. Seu trabalho busca ultrapassar a hermenêutica dos textos e voltar-se para toda a conjuntura da produção dos cordéis. Podemos dizer que essas foram as motivações iniciais para este estudo ainda em fase inicial que busca dar relevância histórica para as mulheres autoras e atuantes na literatura de cordel.

O nosso estudo centra-se na junção de dois eixos centrais de investigação: o da Literatura de Cordel e da História das mulheres. O primeiro aqui apresentado e, agora com relação ao segundo procurar compreender através da investigação da produção, problematização e decomposição dos estereótipos sobre o feminino, o qual nos leva diretamente às teorias historiográficas feministas.

Sobre o contexto social das mulheres evidencia-se a pluralidade de modificações vistas entre os séculos, XIX e XX, uma mudança lenta e gradual e que acaba por marcar também a diferença entre artistas homens e mulheres perante a sociedade. Os primeiros são retratados na boemia da vida de artista, seja na literatura ou na música, em um



contexto positivo, as segundas, quando se destacavam, eram questionadas na sua honra e decência e em suas “funções naturais de mulher”.

Coloca-se então em visibilidade aqui essa tentativa de dar uma voz ao feminino e sua historiografia, um papel conquistado pouco a pouco por essas mulheres que começaram a fazer uso de espaços de expressão e visibilidade, até então circunscritos ao universo masculino, uma compreensão que determinava a existência de um gênio criador somente na esfera deste. A mulher que não se encaixasse no ideal burguês de suas atividades, na maioria delas, envolta no seio familiar e doméstico, era marginalizada no seu entorno.

Este trabalho que foi oriundo da comunicação apresentada no 3º Encontro Internacional História & Parcerias/7º Seminário Fluminense de pós-graduandos, organizado pela ANPUH- RJ em outubro 2021, como já colocado objetivou ressaltar a presença das mulheres na cultura cordelista, principalmente os trabalhos realizados por mulheres ao longo do século XX para evidenciar sua representatividade e importância na área. Para tanto, este trabalho abarcou áreas como patrimônio imaterial, literatura de cordel feminina, conceitos de prática de representações do teórico Roger Chartier (CHARTIER, 1990) e o incontornável nome para a teoria feminina e perspectiva de gênero Judith Butler (BUTLER, 2003).

O Cordel como Patrimônio Cultural Imaterial

“Os membros da Academia
Da cultura guardiã
Solicitem ao Iphan
Que veja com simpatia
Nossa eterna poesia
Como histórico documento
E neste requerimento
De conteúdo fiel
Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento.”
(SILVA, 2010, p.23)



Ao passarmos para a questão da literatura de cordel como Patrimônio Imaterial Cultural brasileiro, vemos como todo o processo foi de grande importância para a comunidade cordelista que utilizou a conquista como um novo fôlego para que seguissem com seus estudos e investigações. Construindo a noção de patrimônio imaterial, vemos como ele se compromete em expandir o campo de abrangência da ideia vigente de patrimônio cultural, reconhecendo as manifestações inseridas na arte como um todo. Para Gilmar Rocha (ROCHA, 2009), o imaterial se amplia para expressões corporais (performáticas) e orais. Segundo o portal do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional/ IPHAN, temos por Patrimônio Cultural Imaterial:

Diz respeito aos conjuntos de conhecimentos e realizações de uma sociedade ou comunidade que são acumulados ao longo de sua história e lhe conferem traços de sua identidade em relação às outras sociedades ou comunidades. A proteção deste patrimônio comum a toda a humanidade – diversidade cultural – é desenvolvida por políticas públicas e instituições específicas em cada Estado- Nação, e por meio de organismos internacionais que promovem convenções, acordos e programas de cooperação internacional para este fim (...).

O início do processo para registro da literatura de cordel como patrimônio imaterial da cultura brasileira, iniciou em 2010, na ocasião a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), apresentou um requerimento com o nome de 85 poetas, no entanto, o registro apenas se concretizou em 2018 quando juntamente com os 85 poetas, foi entregue um dossiê de 237 páginas que reunia dados suficientes para a validação da literatura como definições métricas da literatura (quadra, sextilha, oitavas, décimas, martelo agalopado, galope à beira-mar e versos alexandrinos) histórico da oralidade, xilogravuras, impressos e entre outros itens reunidos com o objetivo de validação da literatura; temos um capítulo dedicado às mulheres na cultura do cordel: Das representações ao protagonismo: presença das mulheres na literatura de cordel. Entre os pesquisadores que assinam o dossiê para registro da literatura de cordel como patrimônio imaterial, vemos a presença de Rosilene Alves de Melo que é professora na Universidade Federal de de Campina Grande e pesquisadora de literatura de cordel.



Em tal trajetória entendemos que o conceito de práticas de representação social estabelecido por Roger Chartier, pode nos auxiliar na construção deste estudo por estar relacionado com representações culturais inseridas na conjuntura de um grupo social que precisa dar sentido ao mundo em que vivem e buscar símbolos sociais. As representações sociais para Chartier, podem ser entendidas como classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. As percepções do social produzem estratégias e práticas que tendem a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e conduta. Compreendemos a literatura de cordel como uma forma de percepção desse social, representado através de uma prática cultural que são os versos dos cordelistas.

Ao percorrermos o universo do cordel de finais do século XIX e início do XX, vemos um crescimento na circulação dos folhetos e sua compreensão pode ser percebida em vários níveis: simbólico, artístico, social, político, econômico e histórico. Nos folhetos, cuja origem ibérica é amplamente discutida pela historiografia do campo, encontramos um elemento eficaz de circulação de ideias e demais conteúdos, tais como: eventos sociais, políticos, econômicos (inundações, secas), vida e morte de homens políticos, um fantástico místico e religioso, releituras de romances clássicos e dessa forma, serviam também para suprir a escassa circulação de jornais e periódicos no sertão.

A forma de literatura impressa, folhetos/panfletos, vendida inicialmente pelos próprios poetas/autores é algo que pode ser localizado em vários momentos da história e em diversas partes do mundo. Grande parte da historiografia do tema refere que a literatura de cordel possui suas matrizes na herança deixada pelo processo de colonização portuguesa. Posição defendida por nomes incontornáveis no que se refere ao tema da literatura de cordel ou mesmo da cultura popular brasileira como Luís da Câmara Cascudo e Arievaldo Vianna. O cordel que abordamos aqui possui origem, ramificações e uma infinidade de formas e estruturas métricas, fazendo os estudiosos da área compreenderem que esta literatura vai além do popular e folclórico e pode ser incluída como fonte histórica nesta investigação.



Segundo Barroso (BARROSO, 2006), a literatura de cordel chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI. Foi difundida pela região Nordeste, local onde foi iniciada a colonização, e de lá se disseminou para as outras regiões brasileiras. Segundo Arievaldo Vianna, “a arte do trovadorismo”, proveniente da Península Ibérica, chegou ao Novo Mundo e floresceu tanto na América espanhola, quanto na América portuguesa, (VIANNA, 2014).

Márcia Abreu, que compôs uma das obras mais significativas para o estudo da literatura de cordel no Brasil, (ABREU, 1999) aponta para a estrutura do cordel que se herdou dos colonos portugueses já nas cantorias do século XVIII: as quadras septissilábicas ou simplesmente a setilha. O autor nordestino que reconta as histórias trazidas da Europa realiza adaptações que julgava necessárias para a circulação dos folhetos. A autora atenta para as histórias portuguesas serem prolixas e nas versões brasileiras as mesmas histórias ganham mais adjetivos e entram no formato septissilábico.

Abreu defende que os primeiros cordéis a atravessarem o Atlântico, estavam contidos em um conjunto de 250 obras que foram enviadas primeiramente para a Real Mesa Censória em 1769 entre uma variedade de temas, os títulos mais reproduzidos nos folhetos narravam versões de histórias de Carlos Magno, Bertoldo Bertoldinho e Cascasseno, Belizário, Magalona, Donzela Teodora, Paixão de cristo.

Por sua vez, Margarida de Souza Neves posiciona a literatura de cordel perante aos demais gêneros literários, dando-lhe a possibilidade de ser trabalhada como fonte documental. Nesta perspectiva, os cordelistas poderiam ser considerados como intérpretes de um determinado período. A literatura de cordel é um instrumento que passa para os versos a memória que este meio social construiu através de uma realidade vivida.

Em nossa perspectiva de análise, ao encararmos as produções dos cordeis estudados é notório o contraste existente entre os papéis masculinos e femininos, os homens assumem a criação e circulação dos textos, enquanto para as mulheres recai a esfera de representação. Como muitos autores referem: “uma narrativa tipicamente de homens”. A historiadora Doralice Alves de Queiroz, autora do estudo *Mulheres Cordelistas: Percepções do Universo Feminino na Literatura de Cordel*, aponta como



justificativa para a autonomia masculina na região sertaneja, a própria possibilidade de circulação geográfica que estes homens possuíam em relação às mulheres. A pesquisadora Francisca Santos, afirma:

A presença feminina como autoras de cordel, apesar de herdar a tradição, também vai instituir uma outra autonomia. Elas vão ressignificar a literatura de cordel a partir de temas próprios como o feminino, ecologia, saúde da mulher, etc, ao mesmo tempo em que inauguram outros espaços de veiculação do cordel como escolas, passeatas, instituições, universidades. (SANTOS, 2002, s/n)

No que diz respeito à representatividade e a temática analisadas nos cordéis encontramos com facilidade as mulheres como protagonistas ou personagens secundárias. Fizemos um levantamento de alguns perfis/estereótipos femininos mais comuns entre os cordéis do séculos XIX e XX, e os que encontramos são: Princesa - com características de inocência e pertencente à nobreza, no final seus perseguidores sempre sofrem algum tipo de punição. Tal ocorre por exemplo em: “A filha do pescador”, “A prisão de Oliveiros”, “História de Juvenal” e o “Dragão de Leandro Gomes de Barros”; Príncipe João sem medo e a Princesa da ilha dos diamantes de Francisco Sales Arêda.

Separamos então alguns trechos que exemplificam como as mulheres foram retratadas através de determinados arquétipos pela literatura de cordel por uma ótica masculina. No folheto de Francisco Sales Arêda, Príncipe João Sem Medo e a Princesa da Ilha dos Diamantes, temos a história de uma princesa que foi encantada em forma de pedra no chamado bosque da solidão e precisa de um típico príncipe cavalheiro destemido que a desencante. Vemos exemplificada aqui a imagem da princesa inocente e pura, que precisa ser salva. Um folheto repleto de medievalismos que reforça a ideia patriarcal de belas moças de bom comportamento que são colocadas em situação de perigo necessitando assim da força e coragem de um homem para salvá-las.

“Disse-lhe o cavalheiro
Esta é a nossa missão
Foi em visita a princesa
Filha de outra nação
Que está virada em pedra



No bosque da solidão

Esta princesa é uma santa
De olhar puro e perfeito
Encantada até os ombros
A rocha serve de leito
Fala e conta o que sente
Mas ninguém pode dar jeito.” (ARÊDA, s/d, p.10)

A narrativa do folheto percorre a história de João Sem Medo, o príncipe cavaleiro que precisa passar por uma série de conflitos com gigantes e outros cavaleiros para assim desencantar a princesa e casar-se com ela. Não era incomum vermos este perfil da mulher sendo colocada em posição secundária de suas próprias vontades, ou seja, ao final da história, João se casa com a princesa e conquista um lugar no reino, para a princesa, restou um papel secundário e ausência, como vemos no trecho a seguir:

“Em fim casou-se João
Com sua gentil donzela
E o ex-noivo também
Casou-se com a prima dela
Ficaram todos gozando
Uma união rica e bela.”

"O rei passou a coroa
Pra João enquanto cedo
Seu nome ficou nas páginas
Do mais brilhante enredo
Ainda hoje se for vivo
Continua sem ter medo” (ARÊDA, s/d, pp. 31-32)

Outra perspectiva atrelada ao feminino é a ligação com um mundo fantástico e onírico, através de metamorfoses ou relações místicas, como por exemplo aparece em: “A moça que dançou com uma caveira” de Francisco Sales Arêda; “A história da moça que foi enterrada viva” de José Martins de Ataíde; “Elzira, a morta virgem” de José Martins de Ataíde.

Aparecem também posicionadas através de determinados arquétipos remetidos pela religiosidade, por exemplo: Madalenas, Evas ou Marias. (Meretrizes, Esposa infiel, Mãe/Esposa pura e bondosa). Em suma, histórias que revelam a construção dos papéis sociais da mulher segundo uma perspectiva patriarcal e estereotipada.



A Emancipação Feminina

A figura da mulher e sua representatividade importa para nossa discussão, como já bem referimos e, principalmente, problematizarmos como sua imagem foi recodificada dentro da produção artística de cordéis. Incorporar distintas possibilidades de entender a representação feminina e, sobretudo, sua atuação no campo da literatura, embora que tardia se comparada aos homens.

Assim, trazemos o movimento feminista que apresenta-se enquanto tal em meados do século XX, porém, a intenção, se assim pudermos classificar, que problematizasse o papel da mulher nos diversos contextos políticos, sociais e culturais, ocorreu bem antes. Ações importantes ocorreram entre os séculos XV e XVII, como afirma a historiadora de arte espanhola Patrícia Mayayo:

La historia del movimiento feminista tiene ya (aunque muchas veces se pretenda ignorarlo) bastantes siglos de antigüedad. Ana de Miguel señala la existencia de lo que podríamos llamar de un feminismo 'premoderno', que arranca con el surgimiento de las primeras 'polémicas feministas': *La Ciudad de las Damas* (1405) de Christine Pizan (...) o el movimiento literario impulsado por las 'preciosas' (*les précieuses*) en los salones parisinos del siglo XVII (...) Pero es con la publicación de '*La igualdad de los sexos*' del filósofo cartesiano Poulain de la Barre en 1673 y con el surgimiento de varios movimientos organizados de mujeres durante la Revolución Francesa cuando se sientan las bases del feminismo moderno. (MAYAYO, 2013, p.15).

Deste modo, é nos possível afirmar que há uma historiografia voltada para a temática do feminino já no século XV. Posto isto, sempre aliados, os movimentos sociais, culturais e políticos junto com os próprios movimentos feministas, colaboraram para que surgissem cada vez mais manifestações, voltadas à crítica dos modelos e pensamentos passados que acabaram por excluir a mulher e colocaram-na em um papel secundário. E é isso que vemos na questão da própria literatura de cordel e a presença tardia de autoria por parte delas; através de toda a luta enfrentada pelas mulheres nos é possível compreender a existência de um apagamento/silenciamento da presença feminina.



Foi na Segunda Onda, entre as décadas de 1960 e 1970, que se colocou a problemática de discussão de gênero e sexo, enquanto conceitos distintos, por uma necessidade preponderante na compreensão do papel dos homens e mulheres e a desigualdade histórica presente entre ambos. Na concepção da teórica norte-americana Judith Butler (n.1956) até este momento era o olhar masculino e heterossexual que estava em evidência, dominante e responsável por uma compreensão patriarcal de nossa sociedade, o que gera indubitavelmente contrastes desiguais em todas as esferas. Para Butler, o gênero e o sexo vão além de uma compreensão dos processos biológicos que nos envolvem.

Sendo então o gênero, através desta leitura, uma construção social, que não pode estar circunscrita somente pela polaridade masculina/feminina, pois tal é redutora, por excluir uma série de variantes que para Butler precisam ser levadas em consideração e que estão intimamente ligadas, questões como: raça, sexo e classe social, por exemplo. Ao compreendermos as diferenças do sexo, tal como elas são, recaímos apenas no campo biológico e, por outro lado, se ficarmos restritos ao gênero, caímos no campo cultural. O problema dessa categorização dupla, seja do masculino/feminino, seja gênero/sexo, corremos o risco de perdermos a pluralidade do sujeito. Assim, a desconstrução dos códigos é necessária, assim como compreender que estes conceitos não são naturais, mas sim elementos discursivos que vão além da própria natureza.

Neste momento Butler revela a questão da identidade de gênero, uma posição anterior ao próprio gênero, um ato performático contra o sistema de organização social patriarcal, no caso da sociedade ocidental. Conclui, portanto, que o sujeito feminino, assim como o masculino, e as suas manifestações de identidade, gênero e sexo advêm e são o resultado de uma série de expressões e impressões distintas e inconstantes, que juntas e em sua pluralidade constroem a noção de unidade em cada um de nós.

Mulheres Autoras



“As mulheres não são somente o principal arquivo das tradições orais; são também as autoras de muitas destas tradições” (ROMERO, 1888). Procuramos então realizar uma investigação que pudesse aliar a arte da literatura de cordel com a teoria feminista e, ao mesmo tempo, ressaltar a presença das mulheres na cultura cordelista. Focar e dar a conhecer os trabalhos realizados por elas ao longo do século XX, contribuindo para enaltecer o estudo e desenvolvimento de novas pesquisas na área.

Nossa motivação inicial, como vimos, esteve estruturada primeiramente no reconhecimento da literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro e, a mais importante, a necessidade de colaborar com a produção historiográfica sobre a literatura de cordel feminina que se encontra atualmente em desenvolvimento. Deste modo, passamos pela metodologia de análise com os conceitos teóricos das práticas de representações de Roger Chartier e da Teoria de Gênero com Judith Butler. Ambas nos proporcionaram os alicerces que edificaram nosso levantamento documental e engendraram a pesquisa para este momento de apresentação dos primeiros nomes femininos como autoras até chegarmos na contemporaneidade, para termos a noção do que está a ser realizado neste momento no universo feminino do cordel.

O primeiro nome que evocamos é de Rita Madera, uma cantadora que ficou conhecida no meio masculino justamente por ter em sua fala abordagens do universo considerado apenas dos homens: álcool, boemia e pornografia. Segundo Leonardo Motta (1987) a cantadora viveu na segunda metade do século XIX; versos de Anselmo Vieira, repentista do século XIX, nos apresentam características da personalidade que cantava de Rita Medera:

“Sá Rita Medêro
É muié de calaça,
Só não caso com ela
Devido à cachaça;
Ela pega queda de corpo,
Derruba touro de raça...
Pelo batido da pedra
Eu pego pela fumaça,
Gosto de festa e batuque,
Sou cabôco de relaxo,
E quem cuidá que sou fême



Se engana porque eu sou macho...”

Todavia, foi Maria das Neves Batista Pimentel, filha do poeta cordelista Francisco das Chagas Batista, casada com o também poeta Altino de Alencar Pimentel, a primeira a publicar o que seria o primeiro cordel de autoria feminina do Brasil. Sob o pseudônimo do seu marido, Altino de Alencar, em 1938, das Neves é a primeira cordelista mulher. Segundo a própria, em uma entrevista para a historiadora Maristela Barbosa de Mendonça (1993):

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

– Eu não vou botar meu nome.

Aí meu marido disse:

– Coloque Altino Alagoano”

A forma encontrada por das Neves não foi uma exclusividade, muitas autoras em diversos outros contextos, seja na própria literatura, ou até mesmo no contexto de produção das artes visuais, era comum a realização de trabalhos por parte de mulheres eclipsadas sob um pseudônimo masculino. Pelo contexto machista patriarcal muitas temiam as críticas e a não aceitação de seu trabalho pelo simples fato de serem mulheres. Outra característica que também podemos apontar, e que colabora para que das Neves tenha tido a oportunidade de publicar, ainda que sob o pseudônimo de seu pai, é a de pertencer a uma família da área, tendo em mãos todo o mecanismo para aceder a uma publicação, o que obviamente colaborou para termos o seu registo hoje e, infelizmente, podemos afirmar que não tiveram a mesma sorte outras autoras no mesmo período.

Outro argumento possível é que a partir da década de 1970, indo ao encontro do posicionamento de emancipação do movimento feminista, sob a égide da discussão de gênero, vemos uma proliferação de autoras mulheres, o que com certeza pode ser



entendido como um reflexo e impulso de todo esse processo histórico vivido política, social e culturalmente. Produções femininas em cordel começam a surgir a partir daí, como por exemplo, citamos alguns nomes: Vicência Macedo Maia, que publica em 1972, em Salvador(BA), o folheto A B C da Umbanda; Maria José de Oliveira - Ou sou ou deixo de ser em 1977. Maceió (AL) 1977; Josefa Maria dos Anjos - Briga di ponta di rua. Aracaju (SE) 1980; Yonne Rabello Trovadora Pernambucana - Lampião – vagalume do sertão 1982; Maria Arlinda dos Santos - A história de Zé Fubua – Salvador (BA) 1982.

Especificamente sobre o conteúdo produzido, ao mesmo tempo em que as mulheres cordelistas escrevem temas em comum com os autores masculinos, como histórias sobre Lampião, Padre Cícero, ciclo de animais e religiosidade, vemos também temas que exploram o cotidiano dessa mulher e que imprime sua visão de mundo, e passam a serem “consumidas” também por mulheres.

Por fim, o espaço feminino foi pouco a pouco sendo ocupado a partir daí, uma presença construída e possibilitada pelos movimentos de outras mulheres que abriram um caminho para nós hoje, na contemporaneidade, produzirmos mais um exemplo dessa presença, que esperamos seja cada vez mais proeminente. A poetisa Paola Tôrres é a atual presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e foi a primeira mulher a ocupar o cargo, o que evidencia que os primeiros passos foram dados com sucesso, pese embora o tardio reconhecimento. Importante ressaltar que Tôrres também é coordenadora da cordelteca Maria das Neves Baptista Pimentel, uma homenagem a destacada primeira cordelista brasileira, na Universidade de Fortaleza (CE).

Outro projeto que gostaríamos de destacar nessa trajetória de afirmação da presença feminina na literatura de cordel é o denominado - Cordel de Saia – projeto que surge em 2010 por iniciativa das poetisas Dalinha Catunda e Rosário Pinto. Dedicado à Literatura de Cordel, o projeto aceita a colaboração de homens e mulheres, porém deixa claro que seu envolvimento com a produção e o protagonismo feminino é o seu principal objetivo. A iniciativa é reconhecida na área como um importante veículo de divulgação e promoção da arte cordelista feminina; é juntamente com estes esforços que desejamos



contribuir e colocar a nossa investigação, um contributo futuro, para que mais ações possam emergir e ajudar a enriquecer cada vez mais o papel das mulheres.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.

ARÊDA, Francisco Sales. Príncipe João Sem Medo e a Princesa da ilha dos Diamantes. s/d.Disponível em:<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelF CRB&pasta=LC3906%20-%20ABC%20de%20Getulio%20Vargas&pesq=&pagfis=22392>

BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no D.F.: dedilhando a viola, contando a história*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Brasília, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003.

CHADWICK, Whitney. *Women, Art, and Society*. Revised Edition. Thames and Hudson. Second Edition, London, 1996.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CURRAN, Mark. *O Retrato do Brasil em Cordel*. Ateliê Editorial. São Paulo, 2011

MAYAYO, Patrícia - *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Editora Cátedra 2003.

POLLOCK, Griselda. *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*. London: Routledge, 2003.



PRIORI, Mari (org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel*. 2006. (Mestrado Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006. Disponível em www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ALDR-6WEK7J

ROCHA, Gilmar. *Cultura popular: do folclore ao patrimônio*. In: *Mediações*, v.14, n.1, pp.218-236, jan/jun. 2009.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1888.

SANTOS, Francisca Pereira dos. *Romaria dos versos: mulheres autoras na ressignificação do cordel*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, 2002.

SILVA, Gonçalo Ferreira. *Queremos para o cordel seu registro e tombamento*. Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Pedido de inscrição da literatura de cordel como Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro, 2010.

SLATER, Candance. *A vida no barbante – literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984.

VIANNA, Arievaldo. *Leandro Gomes de Barros: o mestre da literatura de cordel – vida e obra*. Fortaleza: Fundação Sindicato dos Fazendários do Ceará. Mossoró. Ed. Queima Bucha. 2014.