



## FOLHETOS NORDESTINOS VESTIDOS DE SAIA: A ESCRITA DA CORDELISTA PIAUIENSE ILZA BEZERRA

ALVES, Weber Firmino<sup>1</sup>  
WANDERLEY, Naelza de Araújo<sup>2</sup>

**RESUMO:** Durante muito tempo, a literatura foi um universo hegemonicamente masculino, seja do ponto de vista da produção, seja da crítica literária. No cordel, mulheres também não apareceram na vitrine da produção de folhetos, como se esta fosse uma poética de homens. Recentemente, contudo, mulheres aparecem produzindo folhetos e ganhando repercussão nacional. Este artigo pretende discutir o fenômeno do apagamento feminino na produção de folhetos nordestinos, ao tempo em que aborda cinco cordéis da cordelista piauiense Maria Ilza Bezerra, que tem se destacado pela escrita de folhetos na contemporaneidade, tematizando a história de personagens femininas protagonistas. Contaremos com as seguintes contribuições teóricas: Zolin (2009), Lajolo e Zilberman (2011), Del Priore (2004), Perrot (2007) e Branco (1991) para discutir a participação das mulheres na produção e recepção do texto literário; Marinho e Pinheiro (2012), e Abreu (1999), para compreender o gênero cordel; acerca da literatura de cordel feminina, recorreremos a Luyten (2003), Souza (2006), e Melo (2016), entre outros estudiosos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de cordel; escrita de mulheres; mulheres; Ilza Bezerra.

## NORTHEASTERN LEAFLETS DRESSED IN SKIRT: THE WRITING OF PIAUIENSE POETESS ILZA BEZERRA

**ABSTRACT:** For a long time, literature was a hegemonically masculine universe, whether from the point of view of production or literary criticism. In Cordel booklets, women also did not appear in the showcase of the production of leaflets, as if this were a poetics of men. Recently, however, women appear producing leaflets and gaining national repercussion. This article intends to discuss the phenomenon of female erasure in the production of Northeastern leaflets, at the same time as it addresses

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo PPGLE da UFCG; professor efetivo do IFPB Campus Campina Grande. E-mail: prweberalves@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela UFPB. Professora titular da UFCG. E-mail: naelzanobrega@gmail.com

five Cordel booklets by the Piauí writer Maria Ilza Bezerra, who has stood out for writing Cordel in contemporary times, thematizing the story of female protagonists. We will count on the theoretical contributions: Zolin (2009), Lajolo and Zilberman (2011), Del Priore (2004), Perrot (2007) and Branco (1991) to discuss the participation of women in the production and reception of the literary text; Marinho and Pinheiro (2012), and Abreu (1999), to understand the Cordel genre; about female Cordel booklets literature, we will turn to Luyten (2003), Souza (2006), and Melo (2016), among other scholars.

**KEYWORDS:** Cordel literature; women's writing; women; Ilza Bezerra.

## INTRODUÇÃO

Os folhetos nordestinos, costumeiramente denominados como Literatura de Cordel, têm sido produzidos desde o século XIX no interior do nordeste brasileiro, formando leitores e construindo identidades. No entanto, sua presença nos espaços acadêmicos, na universidade ou na escola, foi tardia, quando comparados à literatura tida como “erudita” ou “oficial”.

A presença de mulheres autoras na literatura, em geral, também foi tardia ou esquecida, por razões diversas. No caso da literatura de cordel, o aparecimento de mulheres escritoras sofreu um impedimento ainda maior, provavelmente vinculado à questão de gênero. Assim, o presente artigo pretende discutir esse fenômeno do apagamento feminino na produção de folhetos nordestinos, ao tempo em que aborda cinco cordéis da piauiense Maria Ilza Bezerra, que tem se destacado pela escrita de cordéis na contemporaneidade, tendo como tema a história de mulheres protagonistas. Duas dessas obras serão analisadas com mais atenção, em face de um maior desenvolvimento das personagens, no que diz respeito à crítica social levantada.

### 1 - Esquecimento da mulher na literatura de cordel

Os folhetos nordestinos enfrentaram muita resistência para serem considerados parte da produção literária brasileira ao lado do poema, do conto, do romance, da carta, do sermão, da biografia, dentre outros gêneros reconhecidos pela crítica literária. A dicotomia entre erudito e popular, vinculada à classificação das produções populares como sendo algo folclórico, pitoresco e inferior justificou essa exclusão por muito tempo.

Ainda assim, os folhetos nordestinos conquistaram e produziram leitores por todo o Nordeste, inclusive mulheres, nas rodas de conversa, nos engenhos, nas quermesses, nas festas típicas e, principalmente, nas rodas de leitura que ocorriam nos terreiros de casa e do ambiente doméstico. Sabemos que a autoria de muitos folhetos nordestinos é uma discussão controversa,



pois muitos escritores vendiam seus direitos autorais. Porém, é fato que a escrita feminina desse gênero foi tardia, sendo uma conquista recente, a qual só ocorreu efetivamente em 1938. Tal dado, explica-se por diversos fatores, dentre os quais destacamos dois: o interdito cultural de gênero e a ausência do incentivo à instrução das mulheres. Sobre o primeiro fator, Del Priore (2004, p. 403), tratando da escrita feminina em geral, aponta que “a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição”. Acerca do segundo, embora excepcionalmente houvesse situações de mulheres instruídas no passado, essa educação para as mulheres foi um fenômeno tardio na própria Europa. Michelle Perrot (2007, p. 94) atesta: “a escolarização das meninas no primário operou-se nos anos de 1880; no secundário, em torno de 1900; o ingresso das jovens na universidade aconteceu entre as duas guerras, e maciçamente a partir de 1950”. Não é possível supor que o Brasil tenha tido uma experiência de vanguarda nesse quesito; ao contrário, tal fenômeno ainda se revelou mais lento, retardando, então, a escrita feminina em geral.

Por conseguinte, defendemos a ideia de que o interdito à instrução feminina limitou a ocupação das mulheres nos espaços literários. É preciso destacar que a própria capacidade criativa da mulher foi questionada no final do século XIX. Michelle Perrot (2007), ao discutir a figura da mulher como um ser capaz do ato de criar, chama a atenção para o fato de que cientistas desse tempo, a partir de leituras de alguns dados cerebrais, chegaram a recusar que mulheres tivessem qualidades de abstração, de invenção e de síntese.

De modo geral, a presença histórica da mulher na literatura é uma conquista lenta e difícil. Por muito tempo, o universo literário foi um espaço hegemonicamente masculino. Zolin (2009) afirma que o cânone literário foi uma construção realizada pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta, como um caminho regulador que ideologicamente excluiu grupos, como as mulheres. É neste sentido que a autora aponta para a importância do “trabalho de resgate da produção literária de autoria feminina, relegada ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina” (ZOLIN, 2009, p. 228). Como resultado deste trabalho, há a descoberta de várias obras escritas por mulheres no século XIX que nunca foram citadas pela crítica, não obstante tivessem significativo caráter estético. Acreditamos que este mesmo problema pode ter ocorrido com autoras do cordel, pelo menos no século XX.

Segundo Lajolo e Zilberman (2011), a mulher surge como leitora em decorrência da Reforma Protestante, com o surgimento da imprensa e do fortalecimento da escola na modernidade. A Reforma questionou a centralização e corrupção do papado, e permitiu o

surgimento de um novo mundo, inclusive com a ascendente classe burguesa interessada em educar os seus filhos para o futuro. Assim, a mulher precisava ser preparada para assumir funções domésticas, dentre elas a educação das crianças, o que incluía a necessidade de ler e escrever. Essa necessidade repercutiu na produção literária, provocando mudanças estruturais nos textos, o crescente consumo e a produção de obras em prosa – mais prolongadas e atraentes. É daí o surgimento do romance, publicado como folhetim com enredos aventureiros e romanescos, o surgimento de narrativas psicológicas e com personagens femininas como protagonistas de amores idealizados. Isso, evidentemente, desencadeou novas crises nas relações sociais, acerca do risco de corromper o comportamento feminino, conforme Lajolo e Zilberman (2011, p. 196-197) comentam:

A partir do século XVIII, a questão da educação feminina acrescenta peso econômico à sua já notória dimensão ética, ao gerar virtuais consumidoras de literatura. E ressoa ideologicamente, ao tornar-se matéria de discussão o tipo de leitura a ser destinado ou absorvido pelo ascendente público de saias. Condenam-se gêneros e preferências, por produzirem efeitos supostamente deletérios; e acusa-se de vicioso o gosto de ler, por desviar a mulher das tarefas domésticas. A faca de dois gumes da educação começa a cortar, e a direção indesejada choca-se com a desejada, já que, se não convém a pais e maridos que as mulheres leiam muito ou leiam errado, editores e vendedores festejam os lucros advindos do novo comércio.

Esse processo só ocorreu em Portugal e em suas colônias em meados dos séculos XVIII e XIX, através das reformas implantadas pelo Marquês de Pombal, empenhado em fortalecer o capitalismo e estimular a burguesia. No Brasil, só a partir do século XIX, após a independência, houve um projeto que incluiu a instrução da mulher, como já havia na Europa. Entretanto, essa educação era voltada para os serviços domésticos, as artes manuais e o propósito religioso (rezas). As mulheres estavam limitadas ao espaço doméstico e dos filhos, pois apenas aos homens cabia a vida pública. Por isso, via de regra, eram as filhas da elite que, em suas próprias casas, aprendiam a ler e a escrever com professores particulares contratados.

Se a escrita feminina não fez parte do propósito de educação burguesa, devido ao receio do mau uso desta ferramenta, no espaço do sertão nordestino não foi diferente. Assim, mesmo entre as mulheres mais abastadas, não havia muitas atividades fora do lar. Segundo Priore (2004 p. 249), essas mulheres nordestinas eram treinadas para o desempenho da maternidade e das atividades domésticas, tais como “orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a

cozinha, costurar e bordar”. As mulheres da elite menos abastada acabaram desenvolvendo atividades artesanais a fim de ajudar no sustento da família, mas eram mal vistas, inclusive, porque seus esposos eram criticados pela decadência econômica. As mais pobres, porém, tinham de buscar seu sustento como costureiras, rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras, enquanto as escravas ficavam principalmente na roça, embora, seus senhores pudessem usá-las para algumas dessas e outras atividades, a partir dos cinco ou seis anos de idade.

Dessa forma, diferentemente da autoria masculina, a escrita feminina no universo literário aconteceu de forma lenta e tardia e, no caso dos folhetos de cordel, ainda mais, seja pela exclusão social das mulheres do espaço educacional, seja pelos discursos machistas que se perpetuaram no espaço e na literatura nordestina. Assim, historicamente, as primeiras vozes da poesia popular nordestina remontam às antigas cantadoras de viola do final do século XIX. Embora não se trate ainda dos folhetos nordestinos, esse gênero da literatura popular oral dialoga como ancestral direto desses folhetos escritos, de tal maneira que muitos cordéis descreveram verdadeiras pelejas de cantoria, conforme veremos. Segundo Souza (2003, p. 21), as cantorias têm origem árabe e chegaram ao Brasil através dos colonizadores portugueses, aparecendo no Nordeste, desde fins do século XIX, impregnadas da “vivência, sabedoria, costumes e linguagem do povo desta região. Esse fenômeno pode ser visto também em outras áreas, porém essa ocorrência está sempre ligada a nordestinos imigrantes”. Silva (2021), por outro lado, defende a tese da ascendência africana do repente. Ele aponta a chegada dos negros como desbravadores do sertão pernambucano e paraibano – onde se tem conhecimento dos primeiros cantadores dessa arte – e compara o repente com a cultura dos *griots* – poetas e musicistas africanos.

Além disso, Souza (2003, p. 21) explica o surgimento dessa literatura oral no Nordeste devido ao “aparecimento de manifestações messiânicas, o cangaço, as secas, as lutas de famílias entre outros fatores”. As cantorias, ou repentes, constituíam-se como uma forma poético-musical de improviso em que dois ou mais cantadores se alternavam na criação de versos acompanhados da viola ou rabeca, desafiando um ao outro a partir das deixas.

Pela tradição europeia, as cantorias eram majoritariamente produzidas ou disputadas por homens; no caso da tradição africana dos *griots*, sabe-se que mulheres também participavam. No Brasil, poucas mulheres se aventuravam a percorrer esse território dito “masculino” e algumas violeiras de quem temos notícia aparecem no testemunho de outros cantadores, cordelistas ou folcloristas. Pelo que se sabe, a dificuldade de afirmação das mulheres no território da poesia popular se dava inclusive no receio que os poetas tinham de perder para elas,

pois “o que ali está em jogo são os valores morais da sociedade patriarcal. Perder de mulher é quase como se igualar a elas, o que implica em mexer no código de honra masculino; incide na sua virilidade. Torna-se uma ‘vergonha’ para o poeta perder para uma mulher” (SANTOS, 2010, p. 219-220). É o processo de construção do masculino na sociedade que impõe esta condição, conforme afirma Figueiredo (2020, p. 19-20):

No processo de socialização, os homens aprendem a dominar, a exercer a violência, enquanto as mulheres aprendem a submissão. Porém, o privilégio masculino é também uma armadilha, pois eles precisam a todo instante provar sua virilidade, é um ponto de honra. Aptos para a guerra e para os jogos violentos, eles sofrem a pressão: se não corresponderem, serão associados à feminilidade, à fraqueza.

Sobre as mulheres nordestinas, Luyten (2003, p. 246) dá o testemunho de Maria do Riachão que desafiava os seus adversários prometendo seu coração àquele que a vencesse, a exemplo da disputa com João Serrador:

Segundo as crônicas da época, quando Pedro I soltou o célebre grito do Ipiranga, os primeiros vivas de contentamento partiram de caboclos lavradores que formavam um núcleo nas redondezas do local hoje histórico. Entre esses caboclos existiam numerosos cantadores e famosos violeiros. Dentre os cantadores, porém, estava-se [*sic*] uma mulher - a Maria Riachão. Cabocla jovem e bonita, no entanto, era melhor cantadora do que os seus cortejadores, Além de possuir uma voz bem timbrada, rimava com espantosa facilidade. Daí, ela dizer a todo momento que seu coração pertenceria àquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente. Maria do Riachão era infernal...

Nesse tipo de disputa literária, a mulher é objeto de conquista ou mesmo de ameaça. Quando não conquistada, como aconteceu com Maria Riachão, ela é vista como uma serpente, animal que remete à narrativa bíblica da queda, tal como outros cordéis que mostram disputas de cantadores com mulheres, sendo elas comparadas com o diabo<sup>3</sup>. Em disputas de cantoria, mulheres eram ofendidas por serem negras e tratadas como sexo frágil, a partir de dois receios opostos: o poeta subestimava a mulher, temendo concorrer paritariamente e ser acusado de

---

<sup>3</sup> Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe, de João Martins de Athayde; Peleja de Jerônimo do Junqueira com Zefinha do Chambocão

maltratá-la, ou temia esquivar-se e ser envergonhado por apanhar dela. Houve, então, a exclusão dos excluídos, pois os poetas populares, que sofreram a exclusão do cânon, marginalizaram poetisas apenas por serem mulheres. Santos (2010, p. 207) chama esse fenômeno da dupla exclusão das violeiras, “seja dos cânones eruditos, seja dos próprios estudos sobre cantoria e repente [...] por serem ágrafas, muitas delas negras, agricultoras, domésticas, camponesas, habitantes dos sertões, caatingas, brejos e tabuleiros dos estados nordestinos”. Melo (2016, p. 31) discute esse fenômeno na Literatura de Cordel, como segue:

Dentro dessa visão de mundo elaborada sob a ótica masculina, que prevaleceu ao longo dos séculos, as produções de autoria feminina foram enquadradas como elaborações “sem valor estético intrínseco” e excluídas da órbita de criação androcêntrica. No âmbito da literatura popular, a figura do cordelista se firmou como exclusivamente masculina e os homens não só dominaram os meios de produção, como definiram as regras de composição e quais temáticas seriam “apropriadas” para essa literatura. Desse modo, não é raro ouvirmos falar sobre os “clássicos do cordel”, folhetos de autoria masculina que alcançaram grande sucesso perante o público e encontram-se alinhados aos padrões estéticos previamente delineados por concepções do masculino.

Luyten (2003), por sua vez, aponta um crescente avanço no número de cordelistas na segunda metade do século XX. Em 1964, a Casa de Rui Barbosa, publicou o catálogo intitulado *Tomo I*, composto de 1000 títulos de folhetos com indicação bibliográfica, tendo 192 autores, cujos nomes eram apenas masculinos. Já em 1978, Átila Augusto F. de Almeida e José Alves Sobrinho publicam o *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*, em que constam 36 mulheres (12 fictícias) cantadoras e/ou poetisas de bancada, entre 1000 poetas mencionados. Em 2002, no acervo de 16.000 folhetos do próprio Luyten, constava 111 escritoras. Esse aumento de autoria feminina é explicado pelo estudioso da seguinte forma:

Vemos, assim, que o número de autoras de literatura de cordel tende a aumentar vertiginosamente, mesmo sem levar em consideração esta última remessa. Atribuímos este fato à urbanização das camadas populares brasileiras e ao papel que a mulher preenche cada vez mais em todos os segmentos de profissão, antes quase que exclusivamente ocupados por homens. Não somente o número de poetisas é de assombrar [*sic*] mas também os conteúdos dos poemas que primam pelo observar atento da realidade socio-política do país. (LUYTEN, 2003, p. 50).

Ainda assim, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) nasceu em 1988 sem a presença de nenhuma acadêmica mulher. Até recentemente, em 2008, a publicação da obra *100 Cordéis Históricos*, organizada pela “Academia Brasileira de Literatura de Cordel” em parceria com a Petrobras, possuía 41 poetas, todos masculinos, que atuaram entre o final do século XIX e a segunda metade do século XX.

Melo (2016) aponta trabalhos que exemplificam o apagamento de alguns autores, a partir da legitimação de determinados escritores, em detrimento de outros: a obra *Catálogo, Antologias e outros Estudos*, organizada pela Fundação Casa de Rui Barbosa; as pesquisas do Raymond Cantel, professor da Universidade de *Poitiers* e da *Sorbonne*, na França, com a publicação da coletânea *Raymond Cantel: la littérature populaire brésilienne*; e o *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, do poeta José Alves Sobrinho e do professor Átila de Almeida, da UFPB. Todas estas obras, deliberadamente ou não, realizaram um recorte elitista masculino, com o esquecimento de mulheres poetisas.

Certamente que a divulgação e a distribuição dos cordéis foram outros empecilhos para a participação de mulheres na produção de folhetos. Normalmente, os autores viajavam por todo o país, com suas malas de cordéis, declamando nas feiras, recitais, festas típicas e religiosas, vaquejadas, entre outros. Tal condição, obviamente, não era aceitável socialmente para as mulheres, nem muito menos possível para elas, visto que eram responsabilizadas pelos afazeres domésticos e familiares.

Michelle Perrot (2007, p. 31) reconhece uma escrita de mulheres e uma inscrição no universo impresso, cada vez mais normal, pela qual “ouve-se muito mais a voz das mulheres; ou pelo menos vozes de mulheres. Podem-se consultar seus livros. Podem-se ler suas palavras”. Segundo essa estudiosa, a produção de conhecimento por mulheres, dentro do contexto europeu, está associada ao acesso ao saber, conforme demonstrado pelo percentual maior de matrícula nas universidades entre as jovens do que entre os rapazes. No Brasil, é possível estabelecer conclusões semelhantes, inclusive quando pensamos nos folhetos nordestinos femininos contemporâneos, produzidos em boa parte por mulheres que não estão restritas ao espaço doméstico, mas atuam no espaço público. Santos (2009, p. 161) afirma sobre tais cordelistas:

Elas ocupam outros espaços, desterritorializam-se do lar, passando a estar presentes também no mercado de trabalho. São professoras de ensino médio e ou secundário, algumas com nível universitário, funcionárias públicas, médicas, empregadas domésticas. A grande maioria sabe ler e escrever,





participa de grupos, associações de bairros e estão presentes em movimentos sociais. Essas mulheres, nascidas na maioria das vezes, na zona rural, quando passam a escrever, preferem o gênero que desde a infância conhecem e têm na vivência das comunidades onde viveram ou vivem.

Essa ascensão da mulher brasileira na Literatura de Cordel pode ser confirmada nas últimas décadas, inclusive por mulheres empoderadas do saber, conforme perceberemos na próxima seção, em que dedicaremos atenção à produção feminina nos folhetos nordestinos.

## 2 - A autoria feminina nos folhetos nordestinos

Os folhetos de cordéis são um gênero literário escrito da poesia popular em verso que brotou no Nordeste brasileiro, sendo, por muito tempo, relacionados ao que se produziu em Portugal. Por esta razão, em meados de 1970, a expressão “literatura de cordel” foi usada inicialmente por estudiosos da cultura para designar esse tipo de produção vendida nas feiras das cidades do interior nordestino, “em uma aproximação com o que acontecia em terras portuguesas” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 18). Diégues Jr (1973), por exemplo, ensina que o nome de literatura de cordel vem de Portugal, em razão de que os folhetos eram presos por um pequeno cordel ou barbante, expostos nas casas de vendas. Bebendo das fontes do folclorista Câmara Cascudo, ele admite que a “literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas” (DIÉGUES JR., 1973, p. 5), chegando ao Brasil com o romanceiro peninsular, desde os séculos XVI ou XVII, através dos colonos em suas bagagens. O autor associa, ainda de modo mais remoto, ao que se produzia na Espanha sob o termo espanhol *pliegos sueltos*, correspondente à denominação “folhas volantes” de Portugal, ou ao *corrido*, como encontrado em outros países da América Latina.

Márcia Abreu (1999), por outro lado, desenvolveu sua tese de doutorado em que confronta estas duas produções culturais literárias, mostrando que “os folhetos portugueses eram completamente diferentes dos nordestinos” e que não há relação de dependência da produção literária nordestina à lusitana, preferindo chamar a produção brasileira de “literatura de folhetos” e as portuguesas de “literatura de cordel”. Ela distingue essa literatura portuguesa por ter um público diverso, escrita em prosa ou verso, em diversos gêneros, estando semelhante aos folhetos brasileiros devido à aparência e ao preço acessível:

O termo “literatura de cordel portuguesa” abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e



consumidos por amplas camadas da população. O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de material impresso a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinados ao mais variado público. (ABREU, 1999, p. 46)

Embora não seja possível fixar uma data para o princípio da produção dos folhetos nordestinos, no Brasil, Curran (1973) chama a atenção para Leandro Gomes de Barros como um dos iniciadores da Literatura de Cordel no Brasil, no final do século XIX, sendo apontado como autor de mais de 1.000 folhetos diferentes, com mais de 10.000 reedições, além do fato de que foi o primeiro poeta popular a passar a viver de sua obra, numa época em que os próprios escritores da chamada literatura erudita tinham dificuldade em se sustentar financeiramente com a sua produção escrita. Ladeado de outros poetas, cantadores e tipógrafos, construiu-se uma poesia tipicamente brasileira e nordestina, caracterizada por sua forma (papel, formato, xilogravura), seu conteúdo, métrica, temas, linguagem etc. Assim, foi por intermédio de homens simples que saíram do campo em busca de melhores condições de vida que as histórias de príncipes e princesas, dos causos, homens valentes e mocinhas, cangaceiros e personagens pícaros, desafios de violeiros e repentistas ficaram impressos em livrinhos de folhinhas simples.

Como já dito, durante o século XIX, apenas algumas filhas das elites burguesas tinham o privilégio de ter um professor doméstico contratado e, no sertão do Nordeste brasileiro, a instrução de mulheres ainda era mais rara. Del Priori (2004, p. 251) afirma:

No sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. A mulher não era considerada cidadã política. Muitas filhas de famílias poderosas nasceram, cresceram, casaram e, em geral, morreram nas fazendas de gado. Não estudaram as primeiras letras nas escolas particulares dirigidas por padres e não foram enviadas a São Luís para o curso médio, nem a Recife ou Bahia, como ocorria com os rapazes de sua categoria social. Raramente aprenderam a ler e, quando o fizeram, foi com professores particulares, contratados pelos pais para ministrar aulas em casa. Muitas apenas conheceram as primeiras letras e aprenderam a assinar o nome. Enquanto seus irmãos e primos do sexo masculino liam Cícero, em latim, ou Virgílio, recebiam noções de grego e do pensamento de Platão e Aristóteles, aprendiam



ciências naturais, filosofia, geografia e francês, elas aprendiam a arte de bordar em branco, o crochê, o matiz, a costura e a música.

O conceito de autoria feminina distingue-se da definição de escrita feminina. Branco (1991, p. 20) admite que, neste último caso, não se pensa no produtor, mas num tipo de escrita acerca da mulher, independentemente de ser produzida por mulheres ou por homens, considerando, basicamente a “evidência com que esse discurso se manifesta no texto das mulheres, ou ainda pela ‘mulheridade’ que está implicada na escrita feminina”. No nosso caso, em específico, tratamos de textos, cuja autoria é claramente feminina, por entender que o lugar de fala deste tipo de escritor pode representar nuances específicas da condição feminina.

Segundo Branco (1991), a escrita feminina considera não apenas temas próprios da condição feminina, mas também tons, ritmos e uma respiração própria. Para ela, esses elementos, além dos próprios temas eleitos pelas mulheres, distinguem essa escrita a partir do cunho sociológico e histórico: “não é difícil afirmar que as mulheres não escreviam textos épicos porque não iam às guerras, que sua preferência pelo gênero memorialístico ou autobiográfico se deve ao seu profundo conhecimento dos universos do lar e do eu, próprios à criação de uma escrita intimista etc.” (BRANCO, 1991, p. 13-14). Geralmente, a literatura apresenta a mulher como objeto do cortejo dos homens, de modo a projetar uma autoria feminina exclusivamente voltada para a temática amorosa, mas não é correto limitar o trabalho literário feminino ao terreno do sentimentalismo, desconsiderando todo um bojo de produções de caráter diverso, conforme afirma Branco (1991, p. 68):

É evidente que tais idéias estão fundadas em antigos preconceitos, tentativas de afastar o trabalho ou a atuação feminina dos terrenos da seriedade, rotulando-os de românticos. Entretanto, preconceitos à parte, deve haver algo de verdadeiro, ainda que pobremente verbalizado, em julgamentos como esse.

No caso da literatura popular nordestina, não há dúvida de que as mulheres participavam do circuito de recepção dos cordéis enquanto textos oralizados no ambiente familiar e cultural do Nordeste. O que discutimos, porém, é a sua atuação como autoras de cordéis. Como já dito, as cantorias são o universo oral em que aparecem as primeiras poetisas que se tornaram as ancestrais da atuação feminina nos cordéis. Já mencionamos a primeira peleja que se tem notícia em São Paulo, conforme Luyten (2003), entre Maria Riachão e João Serrador, cantador famoso, reescrita na década de 20, embora tenha sido escrita em meados do final do século XIX. Santos (2010) apresenta algumas repentistas que cantaram entre fins do



século XIX e começo do XX, tais como: a negra Chica Barrosa, Salvina, Rita Medeiros, Maria do Riachão e Maria Tebana. A autora ainda menciona, especialmente, a recolha pelo folclorista Leonardo Mota, no início do século XX, da descrição do cego Sinfrônio sobre outro caso de uma disputa entre uma repentista cearense do final do século XIX, Zefinha do Chambocão, e um famoso cantador nordestino, Jerônimo do Junqueira. Embora alguns a considerassem apenas uma personagem ficcional, como Almeida e Sobrinho no seu *Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, ainda assim, sua existência revela um imaginário comum, que indicava a produção feminina desse tipo de literatura, tal como ocorre no cordel *Discussão de Leandro Gomes com a Velha de Sergipe*, editado por João Martins de Athayde. Conforme Melo (2016), a menção a cantadoras disputando com homens no âmbito da literatura popular oral, mesmo que tenha sido um mero recurso ficcional, no mínimo, sinaliza uma mudança no *modus operandi* dessa poesia, até então, exclusivamente masculina. Além disso, é expressivamente sintomático que mulheres negras – possivelmente ex-escravizadas ou descendentes de escravos –, antes impedidas de ter acesso à escola, tenham se tornado repentistas, dispostas a desafiar pelo repente o *status quo*.

Segundo Luyten (2003), o primeiro caso de autoria feminina de folhetos data de 1938, com Maria das Neves Batista Pimentel, filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista e mãe do pesquisador Altimar Pimentel, a qual publicou o cordel *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, uma releitura do romance popular espanhol do século XIX, *O violino do diabo*, de Victor Pérez Escrich. Esse é um exemplo do apagamento social da produção poética feminina, pois a autora assinou como Altino Alagoano, em referência ao seu esposo, também poeta, cujo nome era Altino de Alencar Pimentel. A poetisa justificou o pseudônimo assim:

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. (LUYTEN, 2003, p. 148)

Melo (2016) apresenta a evolução de novas publicações femininas na produção popular dos folhetos a partir do seguinte delineamento: em 1952, há o registro do folheto *II Congresso eucarístico em poesia rimada*, publicado por uma mulher, sem uso de pseudônimo,

sob a assinatura de Dona Izabel de Oliveira Galvão, apresentando esse evento cultural e religioso; em 1969, a professora cordelista Josefa Maria dos Anjos publicou o folheto *Ontem e Hoje no Sertão* (SE), apresentando as mudanças na vida do sertanejo; em 1972, Vicência Macedo Maia (BA) publicou o folheto *ABC da Umbanda*; em 1977, a cordelista Maria José de Oliveira (AL) publicou o folheto *Ou sou ou deixo de ser*, denunciando a triste condição da mulher na sociedade.

Desde a segunda metade do século XX, há um número significativo de mulheres atuando no universo do cordel, inclusive preenchendo cadeiras da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, a exemplo de Adriana Cordeiro Azevedo (RJ), Glória Fontes Puppim (RJ), Maria Luiza Gomes dos Santos Oliveira (RJ), Wanda Brauer (BA), Maria Anilda Figueiredo (CE), Alba Helena Corrêa (RJ), Josenir Amorim Alves de Lacerda (CE), Maria do Rosário Pinto (MA) e Maria de Lourdes Aragão Catunda (CE), conhecida como Dalinha Catunda, sendo estas duas últimas responsáveis pelo blog “Cordel de Saia”<sup>4</sup>, um espaço virtual para estimular a produção de cordel por mulheres.

Atualmente, entre os ocupantes das quarenta cadeiras da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, encontram-se seis mulheres, nas seguintes cadeiras: 3 - Maria Anilda Figueiredo, 16 - Alba Helena Correa, 18 - Maria Rosário Pinto, 25 - Dalinha Catunda, 37 - Josenir Alves de Lacerda, 38 - Paola Tôrres. Em 2021, durante a pandemia de COVID-19, essa instituição elegeu por unanimidade a pernambucana radicada no Ceará Paola Torres, que há nove meses havia assumido a cadeira de Moraes Moreira, cujo patrono era Manoel Monteiro. A cordelista, que também é médica e professora, tornou-se a primeira mulher presidente, sucedendo ao poeta Gonçalo Ferreira, na presidência desde a fundação da agremiação, por 32 anos. Em reportagem de Barbosa (2022) no *Diário do Nordeste*, a poetisa revelou que, em sua gestão, deseja fomentar e valorizar a presença e o papel da mulher na literatura de cordel, retirando-a da categoria de coadjuvante, concedendo-lhe protagonismo.

Nesse crescimento no número de cordelistas mulheres, no Brasil, há pouco mais de uma década, uma outra autora tem se destacado pela produção e publicação de diversos folhetos nordestinos com o interesse de protagonizar mulheres: Maria Ilza Bezerra. Essa escritora participa do grupo Cordel das Rosas, um movimento virtual – no *Facebook* e no *Instagram* -, criado em 2020 para fomentar o interesse e a produção de cordéis por mulheres num ambiente cooperativo e inclusivo por todo o país. Na próxima seção, apresentaremos seus personagens

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://cordeldesai.blogspot.com.br> Acesso em: 29 mar.2023.

femininos, presentes em cinco de seus cordéis, com destaque a duas dessas obras, devido à crítica social levantada sobre a figura feminina.

### **3 - A produção cordelista de Maria Ilza Bezerra e seus personagens femininos**

Maria Ilza Bezerra é uma cordelista piauiense da cidade de Fronteiras, radicada em Picos-PI. A poesia de cordel floresceu em sua vida desde a sua infância, tendo em vista que sua formação como leitora se deu através dos romances de cordel. Alfabetizada pela mãe que era costureira, na infância, lia diariamente folhetos para seus pais, vizinhos, idosos e crianças, participando de rodas de cordel, muito comuns na época, no Nordeste brasileiro. Só depois, a escritora descobriu os clássicos da literatura tida como erudita, sobretudo ao ingressar na academia. O apego aos cordéis vem por herança familiar, pois o avô era um hábil contador de histórias e tinha uma mala de couro repleta de folhetos de cordel, a qual mantinha trancada a cadeado.

Em entrevista, Bezerra (2022, p. 2) atesta, por experiência, que a formação do leitor ocorre pelo caminho da leitura para a escrita, ou seja, ninguém se torna escritor sem passar pela experiência de leitor: “Sempre gostei dos contos de fadas em cordel, das histórias de amor e do cangaço nordestino. Eu lia por entretenimento e passei a ler na sala de aula. Depois passei a criar as minhas histórias de ficção, eu crio as minhas personagens e sofro com elas.”

A autora se licenciou em Letras, habilitada em Inglês e Português, e concluiu três especializações: “Comunicação e Cultura”, “Ensino” e “Literatura Brasileira”. Tornou-se professora de Língua Portuguesa em diversas escolas e universidades do estado do Piauí. Atualmente, ministra palestras e oficinas relacionadas à literatura de cordel, residindo em Picos-PI, depois de ter transitado pelos estados do Piauí, do Ceará e de Alagoas. Possui uma produção de pouco mais de uma dezena de cordéis, dentre os quais se destaca a adaptação do clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, intitulado de *A Saga Shakespeariana de Romeu e Julieta*, cuja produção se deu em meio a um desafio dos seus alunos e que a autora considera como “uma brincadeira que deu certo” e que lhe “deu nome de cordelista” (BEZERRA, 2022, p. 2). Nessa mesma entrevista, a autora admite que sua produção é demorada, gastando anos para produzir uma narrativa de cordel.

Na obra de Ilza Bezerra, a mulher ocupa um espaço fundamental, a partir de personagens femininos de relevada ação na trama. De modo geral, no cordel, a presença das mulheres considera o universo humano das relações de gênero, visto que, como produto cultural, os cordéis refletem e discutem o *status quo* ou as mudanças sociais da sociedade. Em razão disso, há folhetos que expressam uma relação de dominação do homem sobre o feminino e

outros que apresentam novos olhares sobre a mulher, principalmente diante das conquistas femininas alcançadas nos últimos séculos. Sobre isso, Melo (2016, p. 30) afirma:

Os folhetos recriam a realidade e transmitem normas e condutas aceitáveis ou não pela sociedade. Por vezes, tecem críticas às mudanças de comportamento das mulheres e as representam como transgressoras, em outros momentos, as descrevem como seres à frente do seu tempo. Em alguns poemas, o feminino aparece representado como uma figura maligna, em outros, a mulher é cantada como uma “Santa” ou como um ser fantástico relacionado com princesas de contos de fada ou de histórias mitológicas. O fato é que, em meio às diversas representações do feminino que podem ser percebidas através da leitura dos muitos folhetos já publicados, fica evidente que o cordel sempre toca na questão dos papéis [sic] destinados aos gêneros na sociedade.

Seguindo essa mesma direção, a cordelista define o cordel como o espaço apropriado para defender a temática das mulheres, assumindo então o seu lugar de fala, pelo qual abraça determinados caminhos: “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” (BEZERRA, 2022, p. 3). O lugar de fala de Bezerra é o que ela chama de “sua realidade” como mulher-cordelista, uma condição ainda mais difícil do que a de uma simples mulher leitora, visto que se tornou uma defensora dos folhetos de cordel. Por isso, muitas de suas protagonistas são mulheres fortes que conquistaram seus espaços, como “Maria das Tiras”, uma mulher que tem sua cidadania ferida, ou “Juanita das sete eiras”, uma mulher que invade as “eiras” do conhecimento. Há, neste sentido, um tipo de identificação entre personagem-autor, como se as personalidades dos cordéis bezerreanos representassem identidades da autora, conforme ela mesma admite: “A minha voz está inserida na voz de cada personagem, o grito delas representa o meu grito” (BEZERRA, 2022, p. 6).

A discussão em torno dos ciclos temáticos da literatura de cordel rendeu propostas de diversos estudiosos, a exemplo de Diégues Jr (1973) e Ariano Suassuna, na tentativa de enquadrar uma recorrência de assuntos em sistemas classificatórios temáticos que consideravam assuntos como: valentia, heroísmo, seca, atualidade, gracejo, cangaço, erotismo, religiosidade, biografias, histórias de Trancoso, contos, novelas de cavalaria etc. Melo (2016, p. 29), discutindo a autoria feminina no cordel contemporâneo, admite que os cordéis produzidos por mulheres se submetem também à seleção destes mesmos temas:

[...] de modo geral, as mulheres também abordam esses mesmos motes tradicionais trabalhados pelos homens do cordel, ainda que, algumas vezes, sobre vieses diferentes dos tradicionalmente reproduzidos, além de versarem sobre novas demandas socioculturais da contemporaneidade e desenvolverem temas como racismo, desigualdade, novas tecnologias, feminismo, meio ambiente, atuação feminina no mercado de trabalho, defesa das minorias, entre outros, fazendo do folheto sua tribuna livre [...].

Nos cordéis bezerreanos há uma manutenção da temática religiosa que dialoga com a formação católica da autora. Além disso, há ênfase na figura da mulher com feitos que a tornam digna de perpetuação na escrita, conforme os títulos que centralizam o protagonismo do universo feminino: *Maria das Tiras*; *Dona Guidé: um coração de colibri*; *O carisma cordimariano de Maria Helena*; *Juanita das Sete Eiras*; *Dona Marluce: a sabedoria vestida com a robe da simplicidade*; e *Os fantasmas secretos de Maria dos Anjos*. A própria autora reconhece essa ênfase feminina: “Hoje, escrevo o cordel para estudos acadêmicos. Com ênfase nas personagens femininas, dou voz ao texto. No Piauí, há poucas mulheres cordelistas. Sou uma sobrevivente dessa literatura” (BEZERRA, 2022, p. 4).

A escolha da autora não é aleatória, pois, normalmente, são mulheres históricas do passado conhecido de Bezerra. A descrição, contudo, não é meramente biográfica, uma vez que há um misto de historicidade e verossimilhança ficcional como produto da criatividade artística. Vários cordéis de Maria Ilza Bezerra já acenam para esse universo feminino, pois as mulheres são o agente principal na trama narrativa, nos títulos e nas ilustrações da capa. Essas ilustrações são feitas pelo artista Valdério Costa, utilizando uma técnica mista artesanal que mistura gravura, pintura e xilogravura. Os cordéis, em estudo, junto com o título, anunciam o enquadramento central da figura feminina., conforme pode ser percebido na Figura 1, abaixo:

**Figura 1 – Capas de cordéis de Maria Ilza Bezerra com títulos de mulheres**



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)



A escrita de Maria Bezerra possui um centro geográfico de imanência comum que suscita sua produção, à semelhança dos poetas nordestinos tradicionais, a saber o *locus* de sua inspiração, o Nordeste. No seu caso, em especial, o estado de Piauí se destaca em especial. É da topografia geográfica, cultural e humana do território piauiense que nascem as fontes históricas da escrita de Maria Ilza Bezerra. Assim, seus cordéis interpretam o mundo pelas lentes da história e cultura do Nordeste, especialmente aqueles que envolvem mulheres que viveram entre Fronteiras, Teresina, Pio IX, ou outras cidades do sertão piauiense. São personagens desconhecidas nos grandes centros do Brasil e que se tornam intérpretes do mundo e protagonistas da trama bezerreana, como mestras da história. Isso será percebido na leitura oferecida nos cordéis estudados neste artigo.

Um outro aspecto que vincula a produção bezerreana à tradição dos folhetos nordestinos é o hábito de iniciar os cordéis na primeira estrofe evocando Deus, os deuses da tradição greco-romana, mestres de luz, ou figuras mitológicas de inspiração. Dentre os poemas analisados, apenas *Dona Guidé: um coração de colibri* não possui tal prática. Em dois deles, porém, invoca-se figuras de divindade femininas, como as deusas gregas, ou Minerva, versão romana de Atenas, a deusa da sabedoria, protetora dos poetas.

A seguir, descreveremos cinco cordéis em que se destaca a figura feminina, a fim de percebermos a construção dessas protagonistas. Daremos uma ênfase maior à leitura dos cordéis *Maria das Tiras* e *Juanita das Sete Eiras* em razão de neles haver uma descrição mais elaborada do papel da mulher mediante uma crítica social mais pujante.

- ***Maria das Tiras* (2019)<sup>5</sup>**

Trata-se de um folheto de denúncia social que narra a desdita de uma mulher que vivia nas ruas de Teresina destituída de sua cidadania pelo silêncio de uma sociedade que oprime, exclui e não recupera os que falham. A prostituição é o tema condutor da narrativa. O próprio narrador testemunha que, em sua infância, via nos quintais os sinais da prostituição na cidade de Fronteiras-PI. Maria é tomada como referência de tantas outras Marias exploradas por homens inescrupulosos que objetificam a mulher como produto ou mercadoria sexual. Bezerra (2019, p. 2) escreve: “Ao começar minha rima / Lembro dos tempos distantes / Que chegavam à cidade / Dissipados aviltantes / As mais humildes Marias / Eles tinham como amantes.”

O narrador inicia mantendo o suspense da causa original da desgraça de Maria das Tiras, apresentando sua condição como moradora de rua em Teresina-PI. De baixa estatura,

---

<sup>5</sup> Os anos destacados em parêntesis apontam para a edição consultada e não para o ano da primeira publicação.



Maria das Tiras é caracterizada como uma mulher de olhar sombrio, com a face enrugada, de canelas finas, pele queimada e o corpo vestido de trapos como tiras, revelando sua miséria e justificando seu nome. Com mãos calejadas, sem banho, vivia transitando nas ruas de Teresina, catando papelão pelos bairros de Piçarra, no mercado. Nesse espaço, no meio do lixão, a céu aberto, a mulher vivia entre os urubus, catando o que lhe servia, sob preconceito e maus tratos. A personagem é descrita entre as aves que se alimentam da decomposição da matéria, ela mesma buscando o resto de que possa sobreviver. Curiosamente, porém, a pobre esmoler recolhia jornais e, por vezes, sentava-se para lê-los, provocando a atenção dos transeuntes, que não entendiam como ela chegara àquele estado de miséria. Todos assistiam inertes e indiferentes a um ser humano que possuía a leitura, instrumento de ascensão social, desumanizado de sua dignidade, embora ainda mantivesse traços de sua racionalidade. É um cordel em que a mulher fala da condição feminina, pois a denúncia vem da própria personagem ensandecida, conforme Bezerra (2019, p. 8-10) escreve:

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| Que acontecerá comigo          | Sou nada pra burguesia       |
| Vivendo neste lugar?           | Eu passo por imbecil         |
| Sei que sou uma cidadã         | Meu valor é mascarado        |
| Mas tropeço ao caminhar        | Sou de um povo varonil       |
| Pois tenho fome de tudo        | Posso mostrar para o mundo   |
| Estou sempre a lamentar! [...] | Esta face do Brasil!         |
| <br>                           | <br>                         |
| Eu tenho a cara da seca        | Eu não sou nenhuma louca     |
| Pareço uma vagabunda           | Sou de um tipo diferente     |
| Se minha barriga ronca         | Tenho a minha identidade     |
| Sou nojenta e muito imunda     | Tenho um jeito persistente   |
| Sou vítima do descaso          | E nessa pinha linguagem      |
| Levo muito pé na bunda! [...]  | Eu posso gritar: SOU GENTE!” |

A pobre mulher tem consciência de seus deveres e reivindica sua cidadania, sua dignidade enquanto ser humano. Seu grito, registrado em letras garrafais, expressa em alto e bom som sua compreensão de que não poderia sofrer tal descaso de outros seres humanos, sendo tratada pior do que animais. Sobre isso, Carvalho e Testa (2019, p. 1665) comentam:

O grito brado e forte “SOU GENTE!”, [sic] corresponde a [sic] ideia de que a mulher, seja ela como for, tem a sua identidade e seu valor e que mesmo a sociedade ainda a subjugando, mascarando seu valor, mostra-nos a sua garra



e a sua força para conquistar seu espaço. Uma voz que não se cala diante de tantas humilhações, de tanto descaso e desrespeito.

O clímax do cordel explica como Maria das Tiras migrou do interior para Teresina, onde passou a viver massacrada nas ruas como mendiga. O narrador parou para escutar a cantiga da própria mulher que discursava baixinho cantando seu monólogo infeliz pelas ruas da cidade e concede-lhe a fala para registrar poeticamente sua desdita: vinha do sertão, havia errado, deixando seus filhos e marido, caindo na prostituição na sua cidade, chegando ao ponto de transformar sua casa num cabaré. Então, tornara-se vítima do descaso social, destituída de cidadania. A indecência de Maria das Tiras numa cidade pequena do interior lhe logrou a rejeição das comadres que rasgaram sua vida sem nenhuma compaixão, resultando em rejeição e violência física. Então, a mulher saiu como peregrina no mundo, chegando em Teresina, onde passou a viver solitária, guardando seu segredo, sofrendo pontapés, cantando pelas ruas os versos de sua toada, sem, contudo, ser ouvida por ninguém. Mas é na poesia que a sensibilidade se revela, denunciando a indiferença do ser humano perante a miséria alheia.

O folheto soa como uma defesa da mulher, mesmo em estado de contravenção dos padrões sociais, cuja humanidade lhe foi privada, abandonada pelo Estado, prostituída, restando-lhe ficar à margem da sociedade. Homens se serviram dela como um prato cheio e depois a descartaram, deixando-a abandonada: “Não conduzia dinheiro / Nada tinha pra comprar / Aquele farrapo humano / Só conjugava o verbo andar / Resistia à chuva e ao sol / Eu posso te assegurar” (BEZERRA, 2019, p. 15). No cordel, a denúncia social é oralizada por aquela que é tida como louca, embora tenha a lucidez de falar verdades, que não são ouvidas pela sociedade. Porém, o narrador de Bezerra (2019, p. 15-16) generaliza Maria entre tantas outras Marias que vivem em situação semelhante à da protagonista do texto, conforme segue:

Maria das Tiras sempre  
Com sua mansa loucura  
Por que não foi socorrida  
Essa pobre criatura?  
Se Maria Madalena  
Salvou-se da vida impura.  
  
Não chorava e nem gemia  
Nessa peregrinação  
O povo nunca fez nada

Por sua libertação  
E assim se passaram anos  
Naquela condenação.  
  
Incrível essa Maria  
Mulher que amou profundo  
Pois foi a sociedade  
Que criou seu tipo imundo  
E fez com que essa figura  
Sofresse por esse mundo



Sei que ela sumiu das ruas  
Dizem que foi recolhida  
Num abrigo dos idosos  
Para outros, é falecida  
Seu corpo não foi velado  
Será que foi abduzida?  
  
Maria das Tiras foi  
Marcada pelo destino  
Só Deus teve piedade

De todo o seu desatino  
E levou pra o lado Dele  
Esse perfil peregrino?  
  
Quantas Marias das Tiras  
Por aí perambulando  
Há violência maior  
Que aquele corpo penando?  
Sumiu sem deixar vestígio  
Onde estará circulando?

O nome Maria, por um lado, representa a pureza da mãe de Cristo, por outro, alude à pessoa da Madalena, a quem a tradição cristã atribuiu pecados de promiscuidade, desde uma homilia do Papa Gregório, o Grande, em 591 d.C., que a associou à mulher prostituta a quem Cristo perdoou (BOOK, 2004, p. 42). Ademais, esse nome tão popular no Ocidente é quase um título genérico de designação feminina para as mulheres comuns devido à sua popularidade.

O olhar feminino de Ilza Bezerra sobre as condições históricas de Maria das Tiras revela um olhar da situação dessa mulher a partir da sua condição feminina. Talvez essa mulher não fosse compreendida por alguns cordelistas, cujas temáticas objetificam a mulher como símbolo de depravação e falsidade, a partir de parâmetros estereotipados. A percepção de uma mulher sobre o fato permite mais empatia e enquadra a personagem num grupo marginalizado. Dessa forma, Melo (2016, p. 41) defende a ideia de que a autoria feminina nos folhetos permite esse outro olhar, a partir de condições antes não vistas na literatura de cordel, ao afirmar que,

[...] enquanto produção artística oriunda das “margens”, o cordel de autoria feminina traz em si uma grande potencialidade para apresentar ao leitor outras percepções do real, uma lógica diferente da dominante, experiências sociais e culturais sob o ponto de vista feminino, podendo, assim, contribuir para chamar a atenção da sociedade para a necessidade de as mulheres terem acesso a todos os espaços e vivências culturais, ultrapassando o confinamento e o silenciamento a que tradicionalmente estiveram destinadas.

- ***Juanita das Sete Eiras (2021b)***

Este cordel descreve a vida de uma mulher que viveu no sertão piauiense, conhecida por Juanita do Torado. De beleza encantadora, é descrita pelas feições de uma princesa encantada e que



abrilhantava as festas pela contação de histórias fantasiosas. Mulher de muitos amores, desde coronéis e homens maldosos, casou-se pelo menos duas vezes. Seu primeiro casamento foi com o poeta boêmio Nezim, tocador de rabeca que vivia da melodia, de quem teve dois filhos. De outros amores, teve mais dois filhos, até casar-se com um viúvo briguento, de quem se separou em pouco tempo devido ao gênio marrento da própria Juanita.

Destacava-se por narrar fatos indiscriminadamente e, por isso, envolvia-se em fuxicos e intrigas. Além de contadora de histórias, Juanita era religiosa e se tornou rezadeira, benzendo e fazendo simpatias com suas misturas e garrafadas. Ensinava crianças a ler, rezar e respeitar; era hábil na culinária nordestina e se tornou parteira. Para ter o sustento do seu dia a dia, ainda era lavadeira e trabalhava no roçado; vivia de serviços pesados para sustentar os filhos e ajudar a criar os netos, sonhando em ter uma casinha de taipa. Seu protagonismo se revela na oralidade e disposição por buscar sua independência, sem depender de um homem para trazer o sustento de sua casa. Sendo artesã das palavras, Juanita não temia dizer verdades a qualquer um, defendendo sua identidade nordestina e sua condição de mulher oprimida. Embora de expressão cansada, andava pelas fazendas, sem temor de incomodar a muitos com o seu discurso, conforme registra Bezerra (2021b, p. 12-14):

Gosto de ser nordestina  
Sou cheia de habilidade  
Sou por Deus agraciada  
E sem nenhuma vaidade  
Pois eu vivo trabalhando  
Para o bem da humanidade.

Tenho força no meu sangue  
Tenho um coração agreste  
Gosto dessa terra bruta  
E da roupa que me veste  
Sou assim por natureza  
Com a fé que me reveste.

Mostro essa minha cara  
De uma mulher roceira  
Trabalho de sol a sol  
Ainda sou faxineira  
Não nego o que faço não

Nesta vida corriqueira.

Que lugar é esse aqui  
Que não enxerga a mulher  
Com o valor que ela tem?  
Eu não tenho um bem sequer!  
E ferindo os meus princípios  
Fala de mim o que quer!

Sei que falam mal de mim  
De ruim eu sou taxada  
Não tenho papa na língua  
Sou mesmo desaforada  
Não começo uma briga  
Sem antes ser provocada.

Tenho cheiro de alho cru  
Para o mal afugentar  
Uso arruda atrás da orelha

Também juá pra banhar  
Não uso nenhum perfume  
Porque não posso comprar.  
  
Coragem herdei de Ester  
Sedução de Madalena  
Eva me deu rebeldia  
O encanto veio de Helena  
Bravura ganhei de Olga

Sabedoria de Atena.  
  
Foi de Maria Bonita  
Que peguei o rebolado  
Li sobre ela um cordel  
Com Lampião ao seu lado  
Ainda tenho a magia  
De um Bem-te-vi encantado.

Juanita representa um extrato social pobre que, com o trabalho e a linguagem, luta por sua sobrevivência e liberdade. Ela orgulha-se de ser uma mulher nordestina, defende sua identidade local e questiona o *status quo* que subjuga o sexo feminino, denunciando que esse lugar não concede o valor que as mulheres têm. A injustiça social e a má distribuição da renda a impede de ter uma moradia, ou mesmo de comprar um básico perfume. Contudo, essa mulher possui um grau de letramento que se revela nas suas referências literárias, a saber, mulheres protagonistas da literatura universal e local: Ester, que ousou interceder pelo povo judeu junto ao rei Assuero; Madalena, personagem dos *Evangelhos* que foi associada à sensualidade, ao longo da tradição medieval; Eva, pela desobediência no Éden; Helena, da tradição grega, bela esposa de Menelau, rei de Esparta, que foi cobiçada e raptada pelo príncipe Páris desencadeando a Guerra de Tróia; Olga, revolucionária comunista alemã que veio em missão ao Brasil e casou-se com Luís Carlos Prestes, sendo presa e deportada para Alemanha, onde morreu numa câmara de gás por ser judia; Atena, deusa da sabedoria na mitologia grega; Maria Bonita, bela cangaceira que foi esposa de Lampião. Tais comparações enaltecem a figura de Juanita, como mulher forte e influente na terra do sertão.

Pelo cordel, Bezerra homenageia a figura desconhecida que assumiu o controle de sua vida, perpetuando na ficção sua história, dando o valor feminino que a sociedade não lhe outorgou. Seguindo a tradição dos grandes folhetos nordestinos, o texto encerra-se com a assinatura em acróstico da autora, aludindo ao aspecto histórico e ficcional da personagem.

- ***Dona Guidé: um coração de colibri (2021a)***

Trata-se um cordel que conta a vida de uma professora, Francisca Pereira, chamada de Guidé. Órfã na infância, a menina destacava-se nos estudos e já ensinava aos colegas. Estudou no Juazeiro do Norte, onde terminou o magistério, e passou a dar aula em Fronteiras-PI, ensinando

às crianças a moral, a educação e a religião. Defendia a educação e, por isso, Guidé andava de porta em porta procurando crianças para matricular na escola de Fronteiras-PI. Tinha baixa estatura, mas era tão disciplinada que foi temida e respeitada na Ditadura. Ela é descrita como uma mulher religiosa, mas dona de si, de modo que se casou tarde, ficou viúva e casou-se novamente. A força do seu caráter feminino ofusca a descrição de seus esposos: o primeiro entregou-se à bebida e morreu tragicamente, e o segundo era padre de Fronteira, mas deixou a batina pela professora, provocando o fuxico das fofoqueiras: “Dona Guidé foi ousada / Tirou a batina do padre / E se casou na calada” (BEZERRA, 2021a, p. 11)

O cordel destaca sua biografia pelo registro de sua abdicção pela educação, ousadia, elegância e amor pelos filhos adotivos. Em meio ao falecimento precoce de sua mãe, do seu primeiro marido, e do seu jovem filho, D. Guidé é descrita como uma mulher resiliente. Ela enfrentou oposições, acusações e, em pleno período militar, ousou erguer a voz e discursar em 07 de setembro. O título do cordel compara o seu coração ao de um colibri, ave pequena e ágil, de extraordinária mobilidade e velocidade. Tal analogia metaforiza a volatilidade e protagonismo da personagem. Em edição anterior, esse cordel foi intitulado como *Dona Guidé – uma mulher sem fronteiras*, expressando também a celeridade dessa mulher.

- ***Os fantasmas secretos de Maria dos anjos (2021c)***

Trata-se de um cordel biográfico em torno da figura de uma mulher que viveu no século XIX: Maria das Dores, popularmente conhecida como “Maria dos Anjos”. Entre seus dez irmãos pertencentes a uma família conhecida na região do Piauí nordestino, Maria dos Anjos trabalhou no roçado, na cidade de Pio IX. Religiosa, de matriz católica-romana, essa mulher se tornou uma rezadeira conhecida por benzer crianças, de quem se divulgou o dom de curar os doentes, crença muito comum no interior do Nordeste. O cordel descreve sua dedicação na catequese às crianças, ensinando-as a ler na *Bíblia* e a rezar.

O tipo de protagonismo de Maria dos Anjos é religioso e altruísta. Foi devota de muitos santos católicos: Santo Antônio, Maria, São Francisco, Santa Luzia e Padre Cícero. Ela desejava ter casado, mas nunca realizou esse feito, e explicava que Santo Antônio não lhe fora cavalheiro. Tornou-se missionária, morando sozinha numa casa de tabique, de forma simples e humilde. Percorria em romarias muitas léguas no Piauí só com uma trouxinha, pagando promessas e levando a fé às pessoas, pernoitando na casa de amigos. Assim, ganhou a solidariedade da região, ouvindo as pessoas com paciência para ajudá-las, servindo por amor, em rezas, catequeses e ação social, como no tempo de grande mortalidade infantil, em que construiu, nas

suas terras da chapada de Santo Antônio dos Anjos, no município de Pio IX-PI, um cemitério dos anjos, para sepultar crianças.

O título do cordel se dá porque Maria dos Anjos conversava com almas, que lhe pediam oração, inclusive Lampião e Maria Bonita. Ela rezava para promovê-las do purgatório, vivendo perseguida por fantasmas turbulentos. Embora fosse brava, temia tais almas e enfrentava bichos peçonhentos, como as cobras, tendo sido mordida sete vezes por cascavel. Sempre que invocava São Bento e seu quartel, as cobras fugiam ou morriam por força espiritual, enquanto ela era curada sobrenaturalmente, cuspiendo no local do ferimento. O folheto conta que Maria dos Anjos morreu aos oitenta e seis anos no lugar em que amava, cumprindo sua missão.

- ***Dona Marluce: a sabedoria vestida com robe da simplicidade (2020)***

Trata-se de mais um cordel biográfico sobre a vida de uma mulher virtuosa por nome Maria Aires Arcoverde, cognominada de Dona Marluce, natural de Patos-PB, filha do fazendeiro Manoel Aires Cabral e de D. Maria Arcoverde. Tornou-se professora nesse município paraibano, mas deixou tudo quando se casou com Raimundo Ramos, mudando-se para o Rio Grande do Norte e, posteriormente, para Fronteiras-PI. Ainda assim, essa senhora não é descrita na retaguarda do seu marido, antes como uma mulher sistemática, polida, de gênio forte, resolvida e espontânea. Acabou, tornando-se tabeliã de um cartório, mediante concurso, influenciando os que trabalhavam com ela na ética e na moral. O título do cordel se dá porque a personagem dispensava o luxo, de tal forma que se vestia de robes claros e estampados.

Dona Marluce gostava de poesia, compondo paródias e hinos em pleitos eleitorais. Era generosa e gostava de compartilhar sua mesa farta do cardápio nordestino. Deixou sua casa na avenida 7 de setembro como lembrança, onde ainda existe o seu pé de figueira. Era uma mulher religiosa e determinada, que falava com respeito no comando. Contudo, seu marido lhe traiu e ela pediu o divórcio, preferindo sofrer por amor do que ficar ao lado dele. O folheto descreve os filhos, netos e bisnetos que constituíram a família de Dona Marluce, aos quais ela aconselhava sob disciplina rotineira. Gostava de contar suas histórias, fossem fracassos ou derrotas. À semelhança dos outros cordéis de Bezerra, o narrador concede a fala à protagonista que revela sua independência: “Mamãe me deixou as joias / Todas as peças já dei / alguém guardou de lembrança / De papai terras herdei / Houve a sua serventia / Tudo na forma da lei. / Papai era um homem firme, / Mas cresci com rebeldia / Mamãe senhora de si / Eu tenho sabedoria / E não herdei de ninguém / Essa minha teimosa” (BEZERRA, 2020, p.12). Pelos



seus benefícios, no Piauí, dona Marluce conquistou o título de cidadã fronteirense, mas quando se aposentou foi morar na capital paraibana, João Pessoa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os folhetos nordestinos percorreram um grande caminho até obterem o *status* de texto literário. Por muito tempo, estiveram restritos à vida dos nordestinos pobres que viviam do campo, dependendo da agricultura, ou mesmo de pequenos comércios e bodegas, nas cidades interioranas. Como toda produção cultural, foi um universo que também excluiu as mulheres, a não ser como meras expectadoras, uma vez que não tinham acesso à escrita. Aquela poesia popular, outrora restrita ao Nordeste, sob a tutela de homens pobres e semianalfabetos, ultrapassou fronteiras geográficas, de gênero e classes, admitindo novos perfis de escritores e escritoras, especialmente pessoas dotadas do saber.

Semelhante dificuldade, enfrentaram as mulheres para se afirmarem no universo do cordel. Tiveram que se esconder sob pseudônimos masculinos e enfrentar os preconceitos até ocuparem uma cadeira nos espaços de produção, como a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. A obra de Maria Ilza Bezerra, uma vez que privilegia narrativas com protagonismo de mulheres, ilustra bem essa conquista feminina entre os produtores dos folhetos de cordéis, fortalecendo a conclusão de Michelle Perrot (2007, p. 15): “A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação.”

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- BARBOSA, Diego. Médica e cordelista Paola Tôrres assume presidência da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 27 abr. 2021. Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/medica-e-cordelista-paola-torres-assume-presidencia-da-academia-brasileira-de-literatura-de-cordel-1.3078345>> Acesso em: 22 ago.2022.
- BEZERRA, Ilza Maria. *Maria das Tiras*. Teresina: Gráfica Editora Rima, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Dona Marluce: a sabedoria vestida com o robe da simplicidade*. Teresina: Gráfica Editora Rima, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Dona Guidé: um coração de colibri*. Teresina: Gráfica Editora Rima, 2021a.
- \_\_\_\_\_. *Juanita das Sete Eiras*. Teresina: Gráfica Editora Rima, 2021b.
- \_\_\_\_\_. *Os fantasmas secretos de Maria dos Anjos*. Teresina: Gráfica Editora Rima, 2021c.



- \_\_\_\_\_. *Maria Ilza Bezerra*: depoimento [maio. 2022]. Entrevistadora: Naelza Araújo de Wanderley. Patos: UFCG, 2022. Arquivo digitado.
- BOOK, Darrell L. *Quebrando o Código Da Vinci*. Osasco: Novo Século Editora Ltda., 2004.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- CARVALHO, Kathianne Carneiro Borges; TESTA, Eliane Cristina. Leitura literária: uma viagem à representação da mulher na literatura de Cordel. In: *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, n. 75, p.1643-1659, Suplemento, 2019. Acesso em: <<http://www.filologia.org.br/rph/ANO25/75supl/119.pdf>> Acesso em: 24 ago. 2022.
- CURRAN, Mark J. *A Literatura de Cordel*. Recife: UFPE, 1973.
- DIÉGUES JR. Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: *Literatura Popular em Verso*: Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2011.
- LUYTEN, Joseph M. F. Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel. In: MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina; BARBOSA, Sérgio (Org.). *Comunicação Latino-Americana: o protagonismo feminino*. São Bernardo do Campo: Catedra Unesco/ Umesp/Fai, 2003. v. 1, p. 141-155.
- MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.
- MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de. *“Cordel de Saia”*: autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/5684>>. Acesso em: 25 ago. 2022.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35, pp. 207-249, 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40183515>>. Acesso em: 25 ago.2022.
- SILVA, José Nogueira da. *As africanidades no repente: proposições epistemológicas*. 2021. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021. Disponível em: <<https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/123456789/8584/1/As%20africanidades%20no%20repente%20-%20proposi%C3%A7%C3%B5es%20epistemol%C3%B3gicas.pdf>> Acesso em: 29 mar.2023.
- SOUZA, Laércio Queiroz. *Mulheres de repente: vozes femininas no repente nordestino*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Cidade Universitária, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7938>>. Acesso em: 24 ago. 2022.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Leitura de Autoria feminina. In: Bonnici, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens histórias e tendências contemporâneas*. 3<sup>ed</sup>. Maringá: EDUEM, 2009.