

**AUTOBIOGRAFIA DE MULHERES CORDELISTAS: UMA CONTRIBUIÇÃO
PARA A NOVA HISTORIOGRAFIA DO CORDEL****WOMEN CORDELIST'S AUTOBIOGRAPHY : A CONTRIBUTION TO THE NEW
CORDEL'S HISTORY**

Maria Gislene Carvalho Fonseca⁴⁷
<http://orcid.org/0000-0003-3201-1946>

Resumo: Este artigo trata das narrativas autobiográficas de três poetas cordelistas: Julie Oliveira, Izabel Nascimento e Auritha Tabajara. Discutimos aqui sobre como, ao narrar a si mesmas, elas reescrevem a história do cordel. Para isso, utilizamos como referência a Teoria do Ponto de Vista de Hill Collins (2019, 2019a) e embasamo-nos metodológica e epistemologicamente nas perspectivas do feminismo decolonial apontadas em Curiel (2020), Lugones (2019) e Anzaldúa (2019). Para discutir a dimensão do gênero no cordel, apoiamos-nos nos trabalhos de Santos (2020) e Lemaire (2017, 2018, 2020). Com isso, observamos que é preciso nos voltarmos para as biomitografias e pontos de vista das mulheres cordelistas para sermos capazes de refletir sobre o universo do cordel.

Palavras-chave: Cordel. Mulheres. Autobiografias.

Abstract: This article deals with the autobiographical narratives of three poets: Julie Oliveira, Izabel Nascimento and Auritha Tabajara. We discuss here how, in narrating themselves, they rewrite the history of the *cordel*. For that, we used Hill Collins' Theory of Point of View (2019, 2019a) as a reference and based methodologically and epistemologically on the perspectives of decolonial feminism pointed out in Curiel (2020), Lugones (2019) and Anzaldúa (2019). To discuss the gender dimension in the *cordel*, we rely on the work of Santos (2020) and Lemaire (2017, 2018, 2020). With that, we observed that It is necessary to turn to the biomitographs and points of view of the women cordelistas in order to be able to reflect on the universe of the cordel.

Keywords: *Cordel*, Women, Autobiographies.

Introdução

Historicamente, as narrativas produzidas por mulheres vêm sendo apagadas da historiografia oficial – produzida por homens acadêmicos, brancos, a partir de conhecimentos eurocentrados. No caso do cordel, isso não é tão diferente. As narrativas também priorizam os pontos de vista masculinos, de homens que muitas vezes estão buscando aceitação do universo acadêmico, e que invisibilizam as produções de mulheres. Sem falar nas formas como as mulheres são tratadas enquanto suas personagens: estereotipadas como doces e belas, ou como descontroladas e feias.

A forma possível de reverter essa situação é a partir do reconhecimento, valorização e visibilidade das produções de mulheres. As cordelistas são parte importante e fundamental para a história do cordel, para o entendimento de suas perspectivas de tradição e suas

⁴⁷ Doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais e professora da Universidade Federal de Ouro Preto.



produções reescrevem aquilo que costumamos aprender sobre este universo. Ao olharmos para as autobiografias das mulheres poetisas, estamos olhando para sua própria vida, mas também para suas ações que afetam e que constituem aquilo que é o cordel contemporâneo.

Neste artigo, observamos como isso se dá em cordéis autobiográficos das poetisas Julie Oliveira, Izabel Nascimento e Auritha Tabajara. O objetivo não é fazer uma comparação entre as histórias, mas identificar como cada uma, ao seu modo, ao contar sobre suas vidas e trajetórias artísticas, também registram o tempo e contam a história do cordel.

Para essa reflexão, temos como base teórica os estudos sobre a mulher no cordel de Santos (2020) e Lemaire (2017, 2018, 2020) articulados com a Teoria do Ponto de Vista de Hill Collins (2019). Nossa análise está ancorada em uma metodologia feminista decolonial, descrita por Curiel (2020), e no Pensamento de Fronteiras, proposto por Anzaldúa (2019), que nos permitem reconhecer as vozes das poetisas como forma de conhecimento fundamental para o entendimento aqui proposto, buscando nos versos aqueles elementos que desestabilizam as estruturas narrativas patriarcais.

A teoria do Ponto de Vista e as contribuições do pensamento feminista negro de Hill Collins para pensar o trabalho das mulheres cordelistas

O pensamento feminista negro tratado por Hill Collins é quase um chamamento para todas aquelas cuja produção de conhecimentos está fora dos centros de reconhecimento. É desse pensamento que emerge a discussão sobre o ponto de vista, conforme nos apresenta Ângela Figueredo. “O pensamento feminista negro é um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres negras que envolve interpretações teóricas da realidade a partir de um ponto de vista” (FIGUEREDO, 2017, p. 3) Trata-se de uma convocação para que todas contemos as nossas próprias histórias a partir de nossas experiências – muitas vezes subalternizadas por um sistema que hierarquiza saberes e modos de transmissão.

Para Patrícia Hill Collins, a luta das mulheres afro-americanas para terem suas vozes ouvidas desenvolveu um “ponto de vista autodefinido e coletivo sobre a feminilidade negra” (HILL COLLINS, 2017, p. 3) e isso ajudou a responder à sua representação nos discursos dominantes. Trata-se de uma ação que nos ajuda a pensar sobre as estratégias de visibilidade de outros grupos, externos àqueles que se propõem universais, como é o caso das mulheres poetisas cordelistas do Nordeste brasileiro.

Para refletirmos sobre a produção dos cordéis autobiográficos de Izabel, Julie e Auritha como narrativas que tecem também a historiografia do cordel, partimos das discussões de Hill Collins (2019) sobre a teoria do ponto de vista. A autora afro-americana traça essa reflexão para falar sobre a importância do ponto de vista das mulheres negras ao contarem suas próprias histórias. Tomamos de empréstimo tal reflexão para falarmos sobre uma manifestação cultural que é marginalizada a partir do olhar do cânone letrado e acadêmico.

A história oficial do cordel, defendida pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel e por centros de estudo, como a Fundação Casa de Rui Barbosa, vem sendo contada a partir de uma perspectiva masculinizada, que trata a poesia de cordel como um ambiente conservador e localizado no espaço destinado ao “popular” no âmbito da literatura. Enquanto não encontrarmos espaços para que as mulheres poetisas contem suas histórias, os seus “pontos de vista”, não poderemos desestabilizar essa narrativa normatizadora.

As mulheres cordelistas são silenciadas em diversos momentos: quando não podem usar seus nomes como autoras de seus versos; quando não podem participar de disputas e

pelejas; quando os homens afirmam que são poucas e raras as mulheres cordelistas; quando eles negam o sexismo no ambiente da poesia; quando reservam uma mesa apenas, como uma espécie de cota que não pode se extrapolada, para a participação de mulheres nos eventos. É a partir desses silenciamentos que aqueles que dominam a narrativa historiográfica conseguem se impor. E é contra isso que nos posicionamos.

Assim, a partir de Collins (2019, 2019a), a teoria do ponto de vista nos ajuda a refletir sobre o poder da autodefinição. Segundo a autora, “as vozes das mulheres afro-americanas não são de vítimas, mas de sobreviventes” (HILL COLLINS, 2019a, p. 273) e isso é fundamental para pensarmos sobre uma nova escrita da história. Precisamos olhar para as diversidades das experiências, que produzem diferentes narrativas. As vozes que se sobressaem nas relações de poder, que criam e reverberam tradições, não podem ser tomadas como as únicas possíveis. E contra isso é que as vozes das mulheres poetas que tratamos aqui se mobilizam.

Deste modo, elas transformam silenciamentos em linguagem materializada, o que contribui para evidenciar as relações de opressão contra as quais as mulheres poetas de cordel lutam. Suas falas reivindicando espaços mais respeitosos para seus trabalhos, como durante o movimento #cordelsemmachismo de 2020, geraram reações de represálias que exigem estratégias cuidadosas de ação. Nestes termos, essas narrativas, que emergem de movimentações e inquietações, desafiam as opressões e criam outras histórias possíveis.

Segundo Hill Collins (2019a), a autodefinição, que decorre das narrativas de si, rejeita os pressupostos de que aqueles em posições de poder teriam autoridade e legitimidade para interpretações de uma realidade universalizante. Essa discussão aponta para uma urgência fundamental ao discutirmos questões de gênero no que dizem respeito à interseccionalidade de raça, de sexualidade e de classe social. Quando falamos sobre as mulheres poetas de cordel, consideramos sua diversidade interna. São mulheres negras, indígenas, gordas, lésbicas, bissexuais que são frequentemente silenciadas em seus espaços de circulação e que têm no cordel um modo de expressão. Mas, nesse ambiente, elas encontram outros desafios e necessidades de mobilizações. Deste modo, é imprescindível que suas experiências narradas a partir de suas próprias vozes – aqui consideradas a partir de cordéis autobiográficos – sejam definidoras de outras histórias possíveis sobre o universo do cordel.

Pensar pela dimensão do feminismo negro e a teoria do ponto de vista não significa que estamos igualando as experiências distintas de opressões pelas quais passam as mulheres. Pelo contrário. A partir desse pensamento, fundamentamos as especificidades das agendas e demandas que as mulheres, individualmente ou em grupo, convocam. Rejeitamos um ideal universalista “da mulher” a partir do que Lugones (2019) considera como um problema da modernidade europeia: o binarismo de gênero. Em vez disso, entendemos o que propõe Hill Collins (2017):

Inserindo o adjetivo “negro” desafia a brancura presumida do feminismo e interrompe o falso universal desse termo para mulheres brancas e negras. [...] O termo “feminista negra” destaca as contradições subjacentes à brancura presumida do feminismo e serve para lembrar às mulheres brancas que elas não são nem as únicas nem a norma “feministas” (HILL COLLINS, 2017, p. 13-14)

A partir destas discussões, podemos entender o poder da autodefinição para a construção de outras narrativas historiográficas possíveis, que nos levam a transformar a escrita da história do cordel. Que passa a ser um espaço que, em sua diversidade, evidencia e se define também pelos trabalhos desenvolvidos pelas mulheres. Neste sentido, narrar a si

articula relações de poder que são retomadas e assumidas pelas mulheres que contam suas próprias histórias.

Feminismo decolonial

Como uma investigação que visa contribuir para uma reescrita da história do cordel, partimos de um posicionamento epistemológico feminista e decolonial (ORTIZ OCAÑA, 2019). Segundo Curiel (2020, p. 121), as metodologias decoloniais nos “oferecem um pensamento crítico para entendermos a especificidade histórica e política de nossas sociedades, [...] questionam narrativas da historiografia oficial e mostram como se configuram hierarquias sociais”. Entretanto, esta autora aponta que, em uma perspectiva feminista decolonial, a partir de Lugones (2019), as colonialidades não são definidas apenas por operadores raciais, mas também por dimensões de gênero e de sexualidade.

Ainda nessa perspectiva, Glória Anzaldúa propõe um pensamento a partir de uma “consciência mestiça”, como alguém que rompe as fronteiras e vive o trânsito que entende a mestiça como “um produto da transferência de valores culturais e espirituais de um grupo para outro” (ANZALDÚA, 2019, p. 324). Este entendimento nos permite pensar o saber a partir de posições que não podem (ou não deveriam ser) hierárquicas. Sendo construído de formas conjuntas, em parcerias, o saber se faz nas fronteiras entre o eu e o outro/a outra.

La mestiza tem de se mover constantemente para fora das formações cristalizadas – do hábito; para fora do pensamento convergente, do raciocínio analítico que tende a usar a racionalidade em direção a um objetivo único (um modo ocidental). Para um pensamento divergente, caracterizado por um movimento que se afasta de padrões e objetivos estabelecidos, rumo a uma perspectiva mais ampla, que inclui, em vez de excluir (ANZALDÚA, 2019, p. 325).

Anzaldúa (2019) propõe que pensar como mestiça não se trata de uma mera junção de pedaços, tampouco uma junção de forças opostas. Para a autora, a consciência mestiça rompe com aspectos unitários e universalizantes e tem o trabalho de desmontar as dualidades sujeito-objeto, mostrando de que maneira essa dualidade pode ser transcendida.

Quando pensamos na historiografia do cordel tradicionalmente compartilhada por instituições oficiais, como a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, que colocam poetas homens como protagonistas na produção de folhetos sob o argumento de que haveria “poucas mulheres” fazendo poesia, nos vemos diante da necessidade de alguns rompimentos. Há um silenciamento das vozes das mulheres e das narrativas que destacam sua participação – inclusive daquelas decorrentes de quando se fazia necessário que mulheres assinassem seus folhetos com pseudônimos masculinos, como é o caso de Maria das Neves, que assinava com o nome de seu marido, Altino Alagoano.

Deste modo, pensando a partir de uma consciência mestiça (ANZALDÚA, 2019), inquietamo-nos com essa invisibilidade imposta às mulheres. Imposição que parte de homens, que também são excluídos de uma literatura canônica, que almejam um micropoder, cuja existência se faz no exercício de apagamento dos conflitos e disputas de sentidos presentes e em trânsito nas fronteiras das definições do cordel.

Nossos escritos devem, então, ser modos de articular nossas próprias inquietações e servirem para evidenciar desestabilizações de narrativas tidas como dadas. Deste modo, ao entender que a luta mestiça é, acima de tudo, uma luta feminista, Anzaldúa (2019, p. 330) considera que apesar de sabermos de onde vem o ódio masculino e a conseqüente violência

contra as mulheres, “nós não desculpamos, não toleramos e não iremos mais tolerar”. Segundo a autora, é preciso coragem para romper com a sujeição que é imposta às mulheres em estratégias narrativas de ternura, como um sinal de vulnerabilidade. Uma forma possível de rompimento é quando passamos a contar as nossas próprias histórias, como vemos as mulheres poetas fazerem.

Através de nossa literatura, arte, corridos e contos populares, temos de compartilhar nossa história com elas/eles, para que quando organizarem comitês de ajuda aos navajos ou aos agricultores chicanos ou a los nicaraguenses, não rejeitem algumas pessoas por causa de seus medos e ignorâncias raciais. Elas/eles entenderão que não estão nos ajudando, mas seguindo nossa liderança (ANDALZÚA, 2019, p. 332).

Precisamos retomar a possibilidade de narrarmos a nós mesmas, desestabilizando aquelas histórias que foram contadas como forma de “compensar seus próprios defeitos” (LUGONES, 2019, p. 332), como formas de exercer poderes de uns grupos sobre outros. Nestes termos, Lugones (2019, p. 361) aborda uma “colonização da memória” e propõe que o termo “colonialidade” nomeia

Não apenas uma forma de classificar pessoas através de uma colonialidade do poder e dos gêneros, mas também para pensar sobre o processo ativo de redução das pessoas, a desumanização que as qualificam para a classificação, o processo de subjetivação, a tentativa de transformar o colonizado em menos que humano.

Anzaldúa (2000, p. 230) também discute os desafios de se fazer ouvir sendo mulher, mestiça, *queer*. Para a autora, “eles” combatem e atacam as mulheres “de cor”, “porque desequilibramos e muitas vezes rompemos as confortáveis imagens estereotipadas que os brancos têm de nós”. A escrita das mulheres, então, aparece como uma afronta e uma forma de resistência.

Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. Quando você vier bater em nossas portas e carimbar nossas faces com ESTÚPIDA, HISTÉRICA, PUTA PASSIVA, PERVERTIDA, quando você chegar com seus ferretes e marcar PROPRIEDADE PRIVADA em nossas nádegas, nós vomitaremos de volta na sua boca a culpa, a auto-recusa e o ódio racial que você nos fez engolir à força. Não seremos mais suporte para seus medos projetados (ANZALDÚA, 2000, p. 231, destaques da autora).

É isso o que fazem as mulheres poetas quando se organizam para contarem suas próprias histórias. Seja nos folhetos e em suas narrativas autobiográficas, seja ao mobilizarem-se por transformações socioculturais, mercadológicas e políticas. As poetas enfrentam as imposições históricas das narrativas que frequentemente apagam suas contribuições e devolvem ao universo do cordel as suas histórias, o seu ponto de vista.

A mulher na poesia de cordel

Quando olhamos para a história da poesia de cordel, somos levados a longas antologias baseadas em folhetos de autoria masculina. Isso não é diferente, por exemplo, quando acompanhamos eventos, feiras e festivais. Os espaços ocupados pelas mulheres poetas ainda são restritos (CARVALHO; OLIVEIRA, 2018) e muito disso se deve a um poder instituído para que essa história seja contada: ela vem sendo conduzida por homens.

Essa situação não é exclusiva do universo do cordel, mas reflete uma situação que atravessa as sociedades capitalistas (FEDERICI, 2019) e a sua historiografia. Resulta, ainda,

de toda uma estrutura de formação e valorização do conhecimento (LEMAIRE, 2017; 2018). É esse saber eurocentrado, masculinizado, branco, heterossexual, que é criticado ao apoiarmos em uma perspectiva decolonial para o desenvolvimento desta reflexão.

Lemaire (2020) nos explicita, em uma aprofundada discussão, que parte do Cancioneiro das Donas de Carolina Michaelis, diversas estratégias de poder a partir do uso da linguagem e do saber para um movimento excludente que faz parte da historiografia do cordel. Segundo Santos (2020), há registros de publicações de mulheres desde os anos 1930. A pesquisadora faz referência a Maria das Neves Pimentel, que assinava como Altino Alagoano (nome de seu marido) e à gravadora Maria Athayde, filha do conhecido editor João Marins de Athayde nos anos 1940. Ainda assim, elas não constam nas antologias e catálogos sobre o cordel que começam a ser publicados nos anos 1960.

Um estudo da Fundação Casa de Rui Barbosa, organizado em 5 volumes e publicado nos anos 1970, configura-se em uma importante e densa pesquisa sobre a poesia de cordel. É uma obra utilizada como bibliografia em universidades para o estudo da poesia de cordel e, assim, tem um grande alcance ainda nos dias de hoje. Esses textos, produzidos com a colaboração de Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Antônio Houaiss e Manuel Diegues Junior, tiveram o apoio do Ministério da Educação e Cultura e, portanto, tratam do que se tornou a historiografia oficial do cordel. É essa a história que é repetidamente contada quando se fala da poesia de cordel – a de folhetos impressos, separados de suas formas orais, de origem portuguesa etc. É nessa história que não encontramos as vozes das mulheres – ou as encontramos como raras e “desinteressadas”⁴⁸ pela poesia.

Ainda sobre a história contada pela FCRB, Lemaire (2020, p. 184) aponta que

Para indicar os autores dos folhetos, privilegia-se o nome de trovador, uma palavra medieval. Trata-se de uma estratégia discursiva que permite, pela aproximação com a literatura da Idade Média europeia e com o tipo de poeta que era o trovador medieval – homem e membro da nobreza –, impor a ideia de uma poesia ao mesmo tempo antiga e de autoria exclusivamente masculina, com origens alheias, nobres e escritas, silenciando e ocultando a atualidade, a especificidade regional do folheto, a sua base oral, cantada, a presença de mulheres cantadoras.

Por meio de poderes acadêmicos e letrados estabelecidos, o cordel é inferiorizado a partir de um referencial canônico. Torna-se uma poesia marginalizada. E, dentro da esfera desta margem, os homens se utilizam de um micropoder criador de normas, regras e ordens que excluem e minimizam as mulheres que também são poetas. Segundo Mello (2020, p. 8), “a mulher que faz cordel tem pouca visibilidade em virtude de preconceitos duplos: o de pertencimento a uma cultura das bordas e pelo pertencimento a uma cultura marcada pelo androcentrismo”. São aceitas, apenas, aquelas que estão dispostas a submeterem-se a essas normas e às narrativas construídas por esses detentores de um poder que emana da posse de editoras, da direção de academias, de visibilidade internacional e da retroalimentação de egos pelos pares.

Movida pela inquietação diante da invisibilidade das inúmeras mulheres poetas que não apareciam nas antologias, silenciadas em espaços públicos, a professora Fanka Santos cataloga em *O Livro Delas* títulos de mulheres cordelistas até os anos 2010. Santos (2020) prova com sua pesquisa que as produções das autoras não são poucas ou raras, e sugere que um grande problema, que teve como consequência esse apagamento das mulheres poetas, é

⁴⁸ “Se os autores, por uma razão ou por outra, não conseguiram citar uma só autora, uma só trovadora, é que realmente o ‘sexo fraco’ não se interessa pelo cancionário nordestino” (LUYTEN, 2003, p. 146 apud Santos, 2020, p. 14) [grifo nosso].

que a historiografia da literatura que conta a trajetória do cordel é feita a partir de uma perspectiva “*scriptocêntrica*”, que utiliza como método de investigação da oralidade as mesmas formas utilizadas para a pesquisa de fenômenos escritos. Por isso, a pesquisadora aponta uma urgência de transformação não apenas nos objetos de estudo, mas também dos paradigmas que direcionam esses trabalhos.

Nesse cenário, as mulheres poetas têm se organizado politicamente para reagirem a um apagamento histórico de suas contribuições para a poesia de cordel. Elas se reúnem em grupos e associações, mas também informalmente, pensando produtos, eventos e ações políticas de mobilização. Essas estratégias têm encontrado nas redes sociais *on-line* um espaço para sua existência, divulgação e convocação de novas adesões à causa de um cordel menos excludente.

E é por caminhos das discussões de gênero no cordel que eu vejo uma possibilidade de fratura mais evidente: essa que os poetas tradicionalistas e os que se pregam progressistas tentam apagar. Porque é a produção das mulheres que vem questionando e oferecendo condições de continuidade, não pelas vias de suporte ou de formato, mas pela dimensão política de resistência que o cordel oferece (FONSECA, 2019, p. 209),

E uma reivindicação fundamental dos grupos de mulheres poetas é de que suas vozes sejam ouvidas e respeitadas. Para isso, é fundamental que elas contem suas próprias histórias e, assim, contem também uma nova história do cordel. Como aponta Adichie (2019), os riscos iminentes de uma história única são de que os indivíduos repercutam seus desconhecimentos como verdades únicas.

Em um universo simbólico de produção de conhecimento pautado em uma referência masculinizada, é importante referirmo-nos a um registro de memórias que desloca o eixo narrativo para as memórias de mulheres, de mulheres negras, de mulheres periféricas, que contam suas próprias histórias pelas vias do cordel, testemunhando suas vidas, seus embates, suas resistências sociais, culturais e políticas. Eis o que buscamos, quando olhamos para as narrativas autobiográficas de Auritha Tabajara, Julie Oliveira e Izabel Nascimento.

Autobiografias em cordel

Em um mundo de conhecimentos pautados pelos saberes produzidos e difundidos em relações de poder, Adichie (2019) indica a urgência de acessarmos uma ampla diversidade de histórias. A partir dos estudos de Hill Collins (2019) sobre a produção de conhecimento de mulheres negras sobre elas mesmas, pensamos aqui na importância de as mulheres poetas contarem também as suas próprias histórias e, assim, contribuírem para a nova historiografia do cordel, proposta por Santos (2020).

bell hooks (2019) reflete sobre a importância de narrar a si mesma a partir da escrita de uma autobiografia. Para a autora, um dos principais aspectos transformativos do movimento feminista tem sido o de convocar as mulheres a contarem suas próprias histórias. Como uma estratégia de resistência, “erguer a voz era uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante” (HOOKS, 2019, p. 20).

A partir de reflexões pedagógicas, hooks (2019) considera que as histórias pessoais são formas de as pessoas se conectarem e se identificarem, mas as experiências pessoais seriam desconsideradas nos sistemas educacionais e de formação do conhecimento. Haveria uma busca pela universalidade do saber, sendo que o universal é sempre externo, masculino,

branco, elitista. E, nesse cenário, as vozes das mulheres incomodam, assustam e, por isso, são silenciadas.

A narração de si, para hooks (2019, p. 226), é uma forma de construção de identidades e de fortalecimento das memórias individuais cotidianas:

Para muitas pessoas exploradas e oprimidas, a luta para criar uma identidade e nomear a própria realidade é um ato de resistência, pois o processo de dominação – seja a colonização imperialista, o racismo ou a opressão machista – tem nos esvaziado de nossa identidade, desvalorizando nossa linguagem, nossa cultura, nossa aparência. Repito, isso é só uma fase no processo de revolução.

Para hooks (2019, p. 227), isso permitiria que mulheres e homens utilizassem suas próprias experiências como formas de teorização e de politização dos saberes, tornando-se um processo de historicização e permitindo reconhecermo-nos como parte da história, como fazem as mulheres cordelistas.

No livro autobiográfico em cordel “Coração na aldeia, pés no mundo”, escrito por Auritha Tabajara (2018), mulher indígena nascida no Ceará, encontramos na orelha deste que ela considera a poesia de cordel como “autoexpressão e resistência. Por meio dela busco desconstruir estereótipos atribuídos às mulheres indígenas, uma vez que não perco a minha ancestralidade morando na cidade e usando tecnologia”.

Os textos de Julie Oliveira, professora, poeta e editora cearense, foram publicados em sua rede social Instagram⁴⁹, que ela utiliza como espaço de divulgação de seus trabalhos. A poeta é uma das organizadoras do movimento Cordel sem Machismo e coordena o coletivo Cordel de Mulher.

Izabel Nascimento é sergipana, professora e poeta de cordel. Atualmente preside a Academia Sergipana de Literatura de Cordel e está à frente do movimento Cordel sem Machismo. Seus dois folhetos de cunho autobiográfico tratados nesse texto são “Cordel de Mãe e Filha” (NASCIMENTO; NASCIMENTO, 2019) e “Relato de voz e verso” (NASCIMENTO, 2018).

Há quatro eixos que identificamos nas narrativas das três poetisas como articuladores para essa outra história do cordel. São temas que não aparecem tratados nas discussões conceituais e nas abordagens definidoras do cordel, pautadas nas experiências folcloristas, acadêmicas, tampouco naquelas produzidas por poetisas homens. São eles: a ancestralidade, as lutas pessoais cotidianas, os machismos e os diálogos individuais com o universo do cordel.

Destacando o primeiro eixo, observamos que as autoras trazem uma importante referência à ancestralidade matrimonial. As três poetisas não inauguram suas ações poéticas individualmente em suas vidas, mas emergem de diálogos com outras mulheres. Elas se apresentam como herdeiras dos bens culturais transmitidos pelas mulheres mais velhas, ou seja, de bens matrimoniais, como descreve Lemaire (2018): um conjunto de bens materiais e culturais pertencentes às linhagens femininas.

No livro de Auritha, ela aborda essa ancestralidade a partir da imagem da avó, com quem aprendeu a contar histórias:

Contava para a vovó,
Que dizia: “vá sem medo,
O tempo que vai chegar
Desvendará o segredo.
Escute, prenda, pratique,
Vai precisar logo cedo” (TABAJARA, 2018, p. 12).

⁴⁹ [instagram.com/julie.oliveras](https://www.instagram.com/julie.oliveras)

Além de ter herdado o aprendizado sobre contação de histórias em rimas, Tabajara (2018) também tinha na avó um referencial de força, de luta e de sabedoria.

Izabel Nascimento é filha de pai e mãe poetas e também aborda esse aprendizado em sua narrativa autobiográfica. Em ambos os textos de Nascimento (2018; 2019), ela destaca o que aprendeu sobre a poesia com sua mãe.

Os meus pais são os poetas
Que Deus me deu de presente
Mamãe, grande cordelista
Papai, cordel e repente
Fruto desse amor gigante
Versejo desde o instante
Que me entendo como gente (NASCIMENTO, 2018, p. 7).

Desta herança, ela evidencia também sua gratidão no cordel em que assina junto de Ana Santana Nascimento:

Assim como o fruto nasce
Quando a raiz traz à vida
Feliz o fruto que honra
A jornada percorrida
Eu honro quem me gerou
Se serei, se fui, se sou:
Obrigada, Mãe querida! (NASCIMENTO; NASCIMENTO, 2019, p. 16)

E ainda:

Ana Santana, mamãe,
Forte, inteligente e bela
Há tempos que o véu da arte
Flamula, buscando nela
História, chão, garantia
Assim, bebi poesia
Do leite materno dela (NASCIMENTO, 2018, p. 7).

Julie Oliveira é filha de pai poeta, com quem aprendeu as técnicas e estruturas de sua poesia. Mas em seus relatos apontados aqui, ela também traz outros aprendizados adquiridos com sua mãe e uma declaração de respeito por sua mãe e por sua avó.

Sou filha de Assunção
Mulher doce, paciente;
Neta de Alice, também,
E honro cada semente
Porque carrego comigo
A força de minha gente (OLIVEIRA, 2020, on-line).

Da ancestralidade, heranças de mulheres, seja nos aprendizados sobre poesia de cordel, sobre contação de histórias ou mesmo sobre outros aspectos da vida, seguimos para as abordagens que as poetas fazem do universo do cordel. Elas contam sobre como entraram nesse universo, sobre aprendizados.

Auritha conta que começou a escrever poesia ainda na escola e uniu a isso às contações de histórias que acompanhava da avó:

Aprendeu a ler na rima
Tudo queria rimar:
As brincadeiras e histórias
Que ouvia a vovó contar.
Com tambor e maracá,
De música foi gostar (TABAJARA, 2018, p. 10).



Julie apresenta seus aprendizados em um dos poemas e atribui sua entrada no universo do cordel também a uma relação hereditária, mas, no caso, refere-se a seu pai, o poeta Rouxinol do Rinaré.

A poesia eu herdei
De um amigo de fê,
Companheiro de jornada
A quem aplaudo de pé:
Sou filha do cordelista
Rouxinol do Rinaré (OLIVEIRA, 2020, on-line).

A entrada de Izabel Nascimento na poesia de cordel se deu ainda criança, aprendendo sobre poesia com seus pais. Ao descrever sua entrada nesse universo, Izabel destaca também os desafios que encontraria em seu percurso.

Assim, entrei nesse mundo
Pautada nos bons valores
Meus irmãos e eu tivemos
Na arte, dois bons doutores
A estrada iniciava
Eu sequer imaginava
Que nem tudo aqui são flores (NASCIMENTO, 2018, p. 9).

Os desafios de sua vida, até reconhecer-se como cordelista, aparecem nos versos de Auritha Tabajara ao mencionar seu trânsito do espaço de sua aldeia até estabelecer-se em grandes cidades como Fortaleza e São Paulo. Nesses espaços, ela ainda muito jovem identifica que nem todo mundo tinha boas intenções.

Agora, lá na cidade
Era mocinha inocente
Sorria pra todo mundo
Que passasse à sua frente
Mas a maldade do povo
Se fazia ali presente (TABAJARA, 2018, p. 16).

Izabel Nascimento conta sobre as dificuldades de saúde que enfrentou e sobre como a poesia de cordel foi sua aliada para a superação

Meus problemas de saúde
Deixavam por perto a morte
Que desde cedo tentava
Pôr o meu nome no corte
Com diretriz resumida
Busquei dar sentido à vida
O cordel foi minha sorte (NASCIMENTO, 2018, p. 10).

A poeta Julie Oliveira trata, ainda, dos desafios que encontra pelo caminho, sendo um deles, os trabalhos em parceria e coletividade, que ela entende como fundamentais para que as cordelistas se fortaleçam em seus trabalhos.

Seguir sozinha é fácil
É cômodo, eu sei fazer
Mas, decidi caminhar
Em conjunto, pra vencer
Com cordel e aliadas
Não vamos ficar caladas
Chegue junto, venha ver! (OLIVEIRA, 2020a, on-line).

O machismo é uma situação recorrente, como já apontado nas discussões teóricas deste trabalho. Ele aparece na narrativa das mulheres poetisas tanto quando elas falam sobre suas inserções no universo do cordel quanto ao mencionar outras experiências da vida – visto

que o machismo como um comportamento não é exclusivo de um grupo unificado, mas se expande por toda a sociedade.

Nascimento (2018) denuncia situações de machismo no universo do cordel a partir de suas experiências:

Ser mulher na poesia
Exigiu muito de mim
A mão do machismo pesa
O seu disfarce é ruim
Carrega na estridência
O joio da incompetência
Ainda hoje é assim. (NASCIMENTO, 2018, p. 12).

Julie Oliveira destaca essa situação a partir de sua ação de resistência e de luta

Ser Youtuber, popstar
É sonho de muita gente
O meu é ver a mulher
Ter tratamento decente
Por isso, eu estou no front
E não fujo desse afronte,
A minha força é pungente.
[...]
Eles nos querem chorando
Chateadas, desunidas
É verdade que algumas
Ainda estão iludidas
Porém vão se esclarecer
E nunca mais vamos ter
Nossas vozes preteridas! (OLIVEIRA, 2020a, on-line)

Na narrativa de Auritha Tabajara, o machismo se manifesta em suas experiências cotidianas além do cordel. Acontece, por exemplo, quando ela chega à cidade e um homem a assedia com olhares.

Um cabra meio de longe
Desde cedo a observava
Veio se achegando aos poucos,
Fez que uma fruta comprava
E, como um lobo faminto,
Para a mocinha olhava (TABAJARA, 2018, p. 17).

E quando o pai de sua filha a processa por “abandono do lar” e pede, judicialmente, o pagamento de pensão alimentícia.

Rejeitado, o companheiro
Recusou-se a aceitar
Foi bancar o pai-herói
No conselho tutelar.
Esperou ela sair
E já foi denunciar (TABAJARA, 2018, p. 28).

Dialogando com o conceito de biomitografia de Audre Lorde, ou seja, uma narrativa mais preocupada com o estado de espírito de quem narra do que com a precisão de detalhes, a autobiografia para hooks (2019, p. 319) é um relato de uma história muito pessoal que convoca não exatamente como os eventos aconteceram, mas como nos lembramos deles. É isso o que as três poetisas fazem em suas narrativas. Mais do que, precisamente, contar fatos com uma pretensão de verdade, elas narram suas perspectivas diante de suas próprias

experiências, trazendo à tona suas emoções e sentimentos, evidenciando as afetações de suas histórias com o universo do cordel.

Considerações finais

Segundo hooks (2019, p. 264), “falar é a marca da liberdade, de se fazer sujeito”. Para a autora, contar as nossas próprias histórias é a forma de alcançarmos o poder por compartilharmos o nosso ponto de vista sobre a história. E é isso que Julie Oliveira, Izabel Nascimento e Auritha Tabajara fazem quando escrevem sobre si mesmas: declaram suas liberdades individuais ao mesmo tempo em que contam a história do cordel.

É importante considerarmos as narrativas das mulheres para contarmos a história do cordel. Como a professora Fanka Santos iniciou, precisamos construir novos olhares para a historiografia oficial, inserindo as contribuições das mulheres poetas. Deste modo, estamos transformando a história do cordel, mas também a história da literatura. Ao observarmos as brechas na história, a partir de questionamentos e de fraturas aparentes, é que podemos pensar nessa reescrita.

As narrativas das mulheres cordelistas estão inseridas em uma relação de disputa de poderes sobre a memória, sobre os modos de conhecimento sobre o universo do cordel. Elas desestabilizam os saberes institucionalizados destacando suas experiências pessoais, suas relações de matrimônio cultural e apontando as opressões machistas que configuram desafios em suas vidas. É preciso nos voltarmos para as biomitografias e pontos de vista das mulheres cordelistas para sermos capazes de refletir sobre o universo do cordel.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.) **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 323-340.

_____. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

_____. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Madrid: Capitán Swing, 2007.

CARVALHO, Gislene. OLIVEIRA, Letícia. Feminismo negro na poesia de cordel de Jarid Arraes, In: SOARES, Juliana. COSTA, Vanessa. VIERO, Felipe. **Dar-se a ver: Textualidades, gêneros e sexualidades em estudos da Comunicação**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM, 2018, p. 199-217.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p.120-139.

FIGUEIREDO, Angela. Somente um ponto de vista. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, e 175117, 2017. Disponível em

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332017000300509&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 24 July 2020. Epub Dez 18, 2017.



- FONSECA, Maria Gislene Carvalho. **Novelo de verso**: fios de memória, tradição e performance tecendo a poesia de cordel. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.
- FREDERICI, Sílvia. **Mulheres e caça às bruxas**: da Idade Média aos dias atuais. São Paulo: Boitempo, 2019.
- HILL COLLINS, Patricia. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- _____. **Pensamento feminista negro**: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019a, p. 271-312.
- _____. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e além disso. **Cadernos Pagu**, n. 51, 2017.
- HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.
- LEMAIRE, Ria. **Cores do Atlântico**. Galícia: Pai Edicións, 2010.
- _____. Do Cancioneiro das Donas às Cantigas D'amigo dos Trovadores Galego-Portugueses. **Fragmentum**, n. 49, p. 213-227, 2017.
- _____. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. **Educar em Revista**, v. 34, n. 70, p. 17-33, 2018.
- _____. Do Cancioneiro das Donas ao Livro Delas. In: PEREIRA DOS SANTOS, Francisca. **O Livro Delas**. Fortaleza: Imeph, 2020, [no prelo]
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 357-378.
- MELLO, Beliza Áurea. Nova História do Cordel: a hora e a vez das vozes femininas nos folhetos. In: PEREIRA DOS SANTOS, Francisca. **O Livro Delas**. Fortaleza: Imeph, 2020, [no prelo]
- NASCIMENTO, Izabel. **Relato de verso e voz**. Aracaju, Datagraph, 2018.
- NASCIMENTO, Izabel. NASCIMENTO, Ana Santana. **Cordel de mãe e filha**. Aracaju, Datagraph, 2019.
- OLIVEIRA, Julie. **Meu nome é Julie Oliveira**. Publicação *on-line*. 2020.
- _____. **Respeite a minha história**. Publicação *on-line*. 2020a.
- ORTIZ OCAÑA, Alexander; ARIAS LÓPEZ, María Isabel. Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. **Hallazgos**, 16(31), 147-166, Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2019.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2010, [Data de consulta: 25 de novembro de 2017] Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099015>> ISSN 1518-0158.
- _____. **O Livro Delas**. Fortaleza: Imeph, 2020. [no prelo]
- TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Lorena: UK'A Editorial, 2018.

[Recebido: 07 ago 2020 – Aceito: 24 jan 2021]

