

**VOZES DE MULHERES NO TERRITÓRIO DO CORDEL E DA CANTORIA****WOMEN'S VOICES IN THE TERRITORY OF *CORDEL* AND *CANTORIA***Ria Lemaire<sup>33</sup>

**Resumo:** Os debates pós-moderno e decolonial sobre as relações entre as civilizações da oralidade e o mundo da escrita estão trazendo, embora tardiamente, uma epistemologia radicalmente crítica para o campo dos estudos da tradição nordestina da cantoria e do cordel. O novo paradigma — tanto histórico quanto contemporâneo — permite colocar a questão do papel e lugar das mulheres nesses territórios tradicionalmente masculinos. Ao focar um subgênero dessa poesia originalmente improvisada, o repente misto, em que uma cantora desafia um cantador, e, nesse subgênero, a presença e função da violência masculina e feminina, esse artigo propõe uma reflexão crítica sobre temas centrais dos debates atuais sobre cordel, gênero, mulher e violência.

**Palavras-chave:** Cordel. Cantoria. Gênero. Território. Violência masculina. Violência feminina.

**Abstract:** Post-modern critics of scriptocentrism and nowadays decolonial criticism are bringing – slowly and progressively - the new paradigm of the orality-literacy-debate to the field of *repente*, the Northeastern tradition of improvised poetry, in its oral (*cantoria*) as well as in its impressed (*cordel*) form. The new paradigm – historical as well as contemporary – enables us to discuss the question of women's role and place in these traditionally masculine territories, featuring a sub-genre of this poetry, - *repente misto* – in which a female singer challenges a male singer. By focalizing the presence and function of male and female violence in this sub-genre, this article proposes a critical reflexion on central themes in actual debates on gender, women and violence.

**Keywords:** *cordel*. *Cantoria*. Gender. Territory. Gender-based violence.

**Dois ramos de uma árvore só**

A publicação de *O Livro Delas: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina* (SANTOS, 2021) constitui não só um marco miliário nos estudos de cordel, mas também a abertura, dentro da área, de uma nova linha de pesquisa inovadora, fundamentada na desconstrução dos pressupostos vigentes do discurso acadêmico dominante sobre o cordel e da sua historiografia nacional. Além disso, ela permitirá a integração, no campo dos estudos de gênero e literatura, de uma área até agora negligenciada: a de gênero e estudos orais.

Começemos por uma constatação: cantoria e cordel são considerados pela maioria dos estudiosos dois campos distintos no mundo sociocultural nordestino. A separação teórica dos dois campos – o da cantoria como produto de uma oralidade ancestral e o do cordel como originário do mundo da escrita – correspondia aos interesses políticos da cultura dominante daquela elite branca e de origem portuguesa que, nos anos sessenta e setenta do século

<sup>33</sup> Professora emérita da Université de Poitiers. Centre de Recherches Latino-Américaines. Poitiers, França. E-mail: rialemaire@hotmail.com



passado, na época da Ditadura Militar, “reabilitou” o cordel – tão desprezado e marginalizado até lá! – como expressão literária da alma nacional brasileira.

A reabilitação político-literária, elaborada e propagada, sob a égide do Conselho Federal da Cultura, por intelectuais e acadêmicos organizados em torno da Casa de Rui Barbosa, ia servir como suporte ideológico da política cultural nacionalista da Ditadura. O que o poeta Rouxinol do Rinaré chamou um dia de “dois ramos da mesma árvore” entrou no processo político-literário da nacionalização do cordel sob a forma de duas árvores plantadas em territórios culturais diferentes. Consagrou-se o nome ibérico de *cordel* para o fenômeno editorial nordestino que os próprios poetas chamavam de *folheto/jornal do povo* e esse folheto ia ser, daí em diante, estudado e divulgado como *literatura popular brasileira*.

### *O mito das origens brancas e portuguesas*

Ao se separar cantoria e cordel, tornou-se possível historiografar o *folheto* como descendente do *cordel* escrito/impresso de origem portuguesa. Integrado nessa genealogia alheia de textos escritos/impressos ibéricos, o folheto tornou-se “nacional” e expressão da alma pura, autêntica, primitiva da Nação brasileira. Tornou-se *Literatura*, quer dizer: ficção e estética, podendo a partir daí ser estudado com os pressupostos, métodos, critérios e juízes de valor convencionais dos estudos de Letras (Autor e Obra, cânone, antologia etc.). E tornou-se *popular* no sentido humanista, erudito do termo, dentro da dicotomia *elite culta* versus *povo inculto*. Essa dicotomia instalou-se no discurso erudito do mundo ocidental nos começos dos tempos modernos, como expressão e legitimação ideológica da crescente desigualdade econômica, social e política, sobrepondo-se ao sentido original – geo-socio-cultural – do conceito de *povo*.

Porém, o sentido original sobreviveu até hoje. Patativa do Assaré, por exemplo, o definia como: “a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente”, quer dizer: um *território*, no sentido original do termo, caracterizado pela presença de uma “terra” (no sentido “português de Portugal” do termo), quer dizer: uma região geograficamente delimitada, uma vida, cultura e memória/tradição comuns a todos os indivíduos que já nela nasceram no passado, nela vivem no presente e vão nascer no futuro. Uma *nação* no sentido original do termo (“terra” onde “nasce”), cujo passado continua vivo/vivido no presente e que lhes dá, a esses povos, a consciência inextirpável de pertença, empatia e coesão social.

O conceito de *alma pura*, autêntica, primitiva da Nação brasileira, por sua vez, forneceu a base para a reinvenção do mito da morte iminente do folheto, mito importado e imitado do Romantismo alemão (*Naturpoesie* versus *Kulturpoesie*) do século XIX. Chegou juntamente com o conceito de *tradição*, ao qual esses eruditos alemães do século XIX tinham dado uma nova significação, a saber: tradição morta, arcaica, obsoleta e parada no passado; o contrário do seu sentido original e do seu funcionamento real na comunidade nordestina.

Ao mesmo tempo, o pressuposto da origem escrita portuguesa do folheto permitiu que a cantoria, a saber, a comunicação direta, oral, com o auditório nas cantorias, feiras e festas populares no seio da própria comunidade, fosse considerada (teoricamente!) local, regional, quer dizer: inferior e relegada ao sempre desprezado campo dos estudos de folclore. O impacto desse discurso, que alia eurocentrismo e scriptocentrismo a nacionalismo, tem sido avassalador; ele contamina, até hoje, como uma trama inconsciente, tanto a terminologia, os pressupostos e os posicionamentos teóricos dos estudos de cordel — dos convencionais até os mais críticos —, quanto a visão que os próprios poetas cantadores e cordelistas têm da sua arte, profissão e missão.

*Divide et impera*

A estratégia discursiva da inversão e distorção em que se baseia o discurso erudito sobre o cordel tem-se averiguado como perversa e eficaz. Ela é aplicada desde sempre pelo patriarcado – na sua versão ocidental – no decorrer da sua luta milenar pela imposição do seu poder, da sua visão do mundo como superior e da sua História como única e verdadeira. Consiste em dividir o grupo sócio-profissional dos poetas, cuja unidade já era sempre vulnerável por causa da rivalidade masculina. Essa rivalidade foi, originalmente, a fonte de inspiração principal do repente masculino, com os seus vencidos e o vencedor, reconhecido e aplaudido pelo público no momento da *performance*. Essa divisão dicotômica, “guerreira” no sentido original, lúdico-sério (HUIZINGA, 2007) da palavra, vai ser ressignificada também pelos eruditos para constituir a base de duas categorias “literárias”, desiguais e hierarquizadas, – os bons poetas e os “menos bons” –, com o objetivo de destacar mais e enaltecer o grupo “superior”, tendo em vista o futuro *cânone* do cordel.

Dessa maneira, a rivalidade masculina continuamente atizada ia dessolidarizar, uns dos outros, os membros do mesmo grupo profissional, abrindo-se uma brecha para impor – de fora, de longe e de cima – uma autoridade de avaliação superior e capaz de sobrepor, à avaliação interna pela própria comunidade, o seu juízo de valor erudito e superior. A curto termo, isso permitiu aos detentores da nova teoria controlar o campo do cordel, ao privilegiar certos gêneros (mais “literários”) em detrimento de outros gêneros (folheto de atualidade, folheto político, folheto de ciência...) e marginalizar ou excluir aqueles “dissidentes”, que não correspondiam ao modelo, alheio, literário e erudito, imposto de fora. A longo termo, essa estratégia causou a distorção parcial do conhecimento e da visão que tinham os próprios poetas sobre sua arte, missão, identidade e história.

Um exemplo bem revelador dessa estratégia são as cartas encontradas no Acervo Raymond Cantel da Universidade de Poitiers que revelam o surgimento, nos anos setenta do século passado, entre os eruditos da Casa, do questionamento da “autenticidade” daqueles poetas de cordel que não eram analfabetos. Os debatedores perguntam-se e perguntam ao ilustre professor francês, com muita seriedade, se um “não-analfabeto” pode ser considerado poeta de cordel e ser incluído, por exemplo, nas antologias de cordel, bases do futuro *cânone*. Segundo a doutrina oficial por eles elaborada, alfabetizado não podia, uma vez que os poetas de cordel eram incultos e analfabetos!<sup>34</sup>

Não é difícil imaginar-se o que ia acontecer quando os pressupostos/preconceitos misóginos e androcêntricos da alta burguesia da época da Ditadura Militar se associaram ao seu eurocentrismo, scriptocentrismo e nacionalismo já comentados. Não se encontra nos catálogos, antologias e *cânone* da Casa Rui Barbosa – dos mais velhos até aos mais recentes – nenhuma mulher poeta. Dentro do conjunto coeso de pressupostos falsos do seu mito das origens foi necessário e inevitável não só anunciar a morte iminente do folheto, para poder silenciar a voz viva e dinâmica do povo nordestino, como também ignorar, e de antemão, a voz das suas mulheres. Teorizada, na tradição alheia de *Homo sapiens* humanista, a cultura do folheto só podia ser exclusivamente masculina.

*Vozes rebeldes: agora são outros 500 anos!*

É a partir do ano 2000 que começam a surgir vozes rebeldes, tais como as da Sociedade dos Poetas Mauditos no Cariri cearense (GRANGEIRO, 2020). *Mauditos* no

<sup>34</sup> Em *A peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré* (SANTOS, 2011, p. 46-47), Francisca Pereira Santos publicou trechos dessa correspondência.



sentido irônico do termo: eles fazem propositadamente versos “mal ditos”, segundo os critérios convencionais, e seus integrantes não são analfabetos nem semi-analfabetos.

A provocação dos jovens poetas, homens e mulheres, fundamenta-se na consciência de que os próprios conceitos de *Literatura*, de alma *pura* e tradição *morta* servem para negar toda e qualquer capacidade de evolução e inovação do cordel. Essa negação, por sua vez, servia para desvalorizar e obliterar o papel e missão cultural e histórica do folheto como expressão da atualidade, realidade e verdade da vida nordestina. Ela servia para silenciar, de antemão, as eventuais vozes críticas da contemporaneidade. Essas vozes vieram denunciar a mentira, a má-fé e a euforia das elites nacionais que, naquele momento, comemoravam os 500 anos da “Descoberta” do Brasil, apresentada como primeiro capítulo da História nacional. Esse *mito das origens* da elite branca do país – o da chegada, em “terras de ninguém”, da civilização cristã, trazida e oferecida pelos portugueses com muitos sacrifícios e heroísmo aos povos indígenas originários –, foi desmascarado pelos poetas mauditos. Foi, na verdade, uma invasão ilegítima por uma casta branca de conquistadores-predadores, com padres-pregadores aliados; foi o começo da era colonial e a implantação do regime usurpador do colonialismo no Brasil.

Essa nova consciência impõe, como os poetas Mauditos iam mostrar em 2000 com a publicação inicial de 12 folhetos em torno do tema “Agora são outros 500 anos”, uma ruptura radical com a História oficial, ensinada e imposta por meio do ensino formal nacional como única e verdadeira. Estamos no limiar do pensamento “decolonial” que hoje em dia, vinte anos mais tarde, começa a se generalizar no mundo latino-americano. Os “mauditos” questionam e desconstruem a legitimação tradicional que justificava a colonização como uma missão civilizatória, cristã e sagrada; ideologia que legitimou durante 500 anos os piores crimes e que as elites do país continuam repetindo, re-divulgando e propagando no limiar do século XXI.

Três poetisas cofundadoras da Sociedade dos Poetas Mauditos conscientizaram-se, ao mesmo tempo, como feministas, detentoras de uma visão do mundo diferente da dos homens. Hoje, elas são professoras universitárias que têm uma reputação nacional e internacional no campo dos estudos de mulher e de gênero, duas delas também no campo do cordel. São elas a poetisa e historiadora Ediane Nobre (na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE), que defendeu, em 2014, uma tese de doutoramento sobre a beata Maria de Araújo; a poetisa Salete Maria da Silva (professora da Universidade Federal da Bahia – UFBA), que atualmente é considerada uma das grandes vozes poéticas do cordel da sua geração; e a poetisa Fanka Santos – de batismo Francisca Pereira dos Santos –, que como professora da Universidade Federal do Cariri (UFCA) dedica parte dos seus estudos acadêmicos ao resgate das vozes de mulheres-poetas cantadoras e cordelistas deliberadamente silenciadas nos estudos acadêmicos e na historiografia do folheto de cordel.

Ao aplicar o método e a prática de pesquisa que foram a estratégia principal dos eruditos acadêmicos dos anos de sessenta para a imposição da sua visão do cordel – os catálogos e as antologias –, Fanka Santos defendeu, em 2009, uma tese de doutoramento que estabeleceu as bases epistemológicas e teóricas de um futuro catálogo das mulheres de cordel. Uma bolsa de pós-doutorado lhe permitiu, em seguida, compor o catálogo *O Livro Delas*, que reúne os folhetos de 264 mulheres cordelistas juntamente com os materiais que ela conseguiu reunir sobre 62 cantadoras, todas publicadas em um só catálogo. Dois ramos de uma árvore só! Duas outras teses de doutoramento, defendidas pelas organizadoras deste número de Boitató, vieram reforçar as bases teóricas do catálogo. Bruna Paiva de Lucena trouxe a “maudita” poetisa Salete Maria da Silva ao palco acadêmico com uma tese de doutoramento, defendida na Universidade de Brasília (LUCENA, 2018). Andréa Betânia da Silva, por sua vez, defendeu em 2014, na Universidade Federal da Bahia, uma tese sobre a transição e

evolução da cantoria de pé-de-parede tradicional para os festivais modernos; a tese inclui como protagonistas mulheres-cantadoras-repentistas.

**Figura 1 – Xilogravura de Marcelo Soares**



Fonte: Acervo da autora.

Essas e outras pesquisas confirmam o fato de que, como nas desgarradas e no fado de Portugal e da Galiza, a cantoria tem três variantes, a saber: repente de dois homens, repente de homem com mulher e repente de duas mulheres, cada subgênero com a mesma forma e linguagem poética, mas com temáticas diferentes.

No mesmo período (2000-2020), observa-se no campo do folheto e da cantoria uma verdadeira explosão de novas vozes de mulheres poetisas e uma visibilidade cada vez maior da sua atuação como agentes culturais autoconscientes e fortes<sup>35</sup>. Assim, fortalecem-se a consciência e a convicção que *O Livro Delas* – como catálogo das mulheres cordelistas e cantadoras atuantes majoritariamente ainda no século XX –, já trazia e que as poetisas “mauditas” ilustraram: a de que as mulheres não só se destacam por sua presença cada vez mais numerosa e autoconsciente, como também por trazerem vozes diferentes que cantam outra abordagem e visão das “coisas” do mundo.

Dessa forma, é urgente repensar o cordel e a cantoria para além do discurso oficial nacionalista, euro, scripto e androcêntrico brasileiro e propor novas *epistemes* para sua releitura crítica, considerando-se os seguintes aspectos:

- Não se trata de uma *tradição* quase morta, obsoleta e parada, mas sim de uma *tradição* viva, dinâmica, no sentido original do termo *tradição*, derivado do latim *traditionem*, quer dizer: ato de transmitir. Na oralidade, esse ato implica um processo complexo, não só de uma simples transmissão/entrega, como também de repetição, reinvenção e ressignificação na continuidade do tempo histórico e de gerações de poetas e poetisas transmissoras.
- Não se trata de cordel escrito *versus* cantoria oral, mas de uma fase da história mundial das tecnologias da informação e da comunicação, a saber: o capítulo que conta a versão nordestina da transição para a escrita/impressa de uma tradição poética oral pré-existente.
- Não se trata de um *cordel* de origem simplesmente portuguesa; o cordel nordestino é – e é antes de mais nada – um produto complexo, regional da transição e evolução (quase) universal da oralidade para a escrita e a imprensa (ABREU, 1999).
- Não existe uma História única e só de homens; houve sempre duas histórias numa dualidade complementar e plural (variando de uma região para a outra) de duas linhagens culturais diferentes. Existiu, desde sempre, um *patrimônio* (conjunto de bens legado por um pai em linha patrilinial aos filhos) ao lado de um *matrimônio* matrilinear que se inter-relacionam e

<sup>35</sup> Existe, desde 2013, a Rede Mnemosine, fundada pela pesquisadora/narradora/cordelista Josy Correia. Inspirada pela tese de doutoramento de Fanka Santos e oficializada em 2015, a rede promove ações de mapeamento, pesquisa, difusão e fruição de folhetos, recitais e feiras produzidas por mulheres. No ano de 2017, chegou a Portugal, onde possui um acervo de folhetos femininos, partilhados com a Universidade do Algarve e promove eventos, programas radiofônicos e audiovisuais, transmitidos ao vivo pela Internet. Contato: [redemnemosine@gmail.com](mailto:redemnemosine@gmail.com)

interagem. Aquele hegemônico e imponente e que fala muito alto, este marginalizado e silenciado, mas nem por isso menos presente no coração da comunidade tradicional. A redescoberta do *matrimônio* das mulheres no campo da cantoria-cordel, considerado exclusivamente masculino, exige uma abordagem nova, intercultural e interdisciplinar que permitirá dar o salto epistemológico e teórico indispensável para podermos historiografar a presença e a atuação da voz das mulheres nesses territórios tradicionalmente masculinos<sup>36</sup>.

- Esse *cordel* não é o produto mítico de um Estado-Nação, mas expressão originalmente local e regional da realidade e verdade da vida nordestina; ele não é *para-literatura* ficcional, mas *cultura/arte*, expressão poética e testemunho da vida dessa terra, gente e cultura específicas. Ele é, para resumir, *literatura* no sentido original do termo (em latim, *littera* = letra escrita), que registra não só obras ficcionais, como também – e sobretudo – toda a riqueza da experiência e conhecimento da vida vivida pelas diversas comunidades nordestinas com a suas culturas locais e sub-regionais. A da cultura do Cariri, por exemplo, que não é a do Piauí, nem a da Paraíba, nem a da Serra do Teixeira (terra de tantas gerações de grandes poetas)... (RAMALHO; LEMAIRE, 2011).

## De dualidade a dualismo

### *Dualidade plural*

Globalmente – não digo universal nem exclusivamente! –, tanto os antropólogos quanto os especialistas – linguistas, etnólogos e folcloristas – das culturas indo-europeias distinguem nas comunidades humanas uma divisão dual básica, a saber, um “mundo dos homens” e um “mundo das mulheres”, quer dizer, uma *dualidade* dentro da qual inúmeras variantes, trocas, tensões e desigualdades eram possíveis; uma dualidade plural em constante interação e evolução.

Figura 2 – Repente misto do famoso xilógrafo nordestino Dila



Fonte: Acervo da autora.

O economista-etnólogo alemão Karl Bücher fundamentou-se nessa dualidade, ao formular a teoria da existência de duas tradições poéticas no mundo indo-europeu, a masculina e a feminina, como produtos da divisão dos trabalhos econômico e social entre os sexos, postulando que para cada tipo de trabalho havia canções de trabalho e de lazer com ritmos e conteúdos diferentes (BÜCHER, 1896). Bücher mostra que é o mundo poético das mulheres que detém as tradições mais ricas e diversificadas, em relação ao dos homens, e que

<sup>36</sup> A respeito do conceito de matrimônio, ver Lemaire (2018).

são elas as detentoras, guardiãs, produtoras e reprodutoras primordiais da memória viva das culturas tradicionais indo-europeias.

Quase cem anos mais tarde, o etnólogo húngaro Imre Katona publica o artigo intitulado “Reminiscencies of Primitive Divisions of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times” (KATONA, 1979), em que elabora a distinção dual de Bücher ao relacionar esses *gender-specific* ritmos e conteúdos à distinção básica da teoria literária novecentista entre os dois grandes gêneros literários: o épico e o lírico. A partir das diversas formas de dualidade plural<sup>37</sup>, Katona vê o mundo dos homens como o do canto épico e de outras formas de canto narrativo aparentado, tais como o panegírico, a genealogia e os gêneros que enaltecem e glorificam o poder, o heroísmo e a superioridade masculinas. Eles formariam o verso da medalha “épica”, havendo também, a seu reverso “épico” com gêneros, tais como a sátira, a troça, a zombaria, o escárnio, o maldizer e a paródia.

O mundo das mulheres é o mundo dos gêneros lírico e lírico-narrativo. O gênero lírico é funcional: a poesia cantada marca o ritmo do trabalho cotidiano e da dança. Geralmente são cantigas dialogadas, improvisadas, baseadas na memorização e improvisação de novos versos. É esse desafio que torna mais alegres e ligeiros os trabalhos muitas vezes monótonos, pelo prazer lúdico do jogo poético. Há uma unidade de Som e Letra, com predominância do Som, cujo ritmo marca o ritmo específico do trabalho ou da dança.

O estudo de Imre Katona confirma as conclusões de Bücher e, ao dedicar-se ao tema da divisão do trabalho cultural entre os sexos, ele mostra que essa divisão do “trabalho” não era rígida, e menos ainda excludente! Havia trocas, apropriações e intercâmbios contínuos entre os dois mundos. Katona chegou à conclusão de que uma média de uns 10% das produções culturais era produto desses intercâmbios. Confirmadas, nos últimos cinquenta anos, por estudos dedicados a outros períodos históricos e áreas geográficas, as pesquisas de Bücher e Katona abrem novas perspectivas para o estudo das vozes das mulheres na cantoria e no cordel. Na visão de Imra Katona, Fanka Santos reuniu em *O Livro Delas* aqueles 10%, mais ou menos, de vozes femininas que se aventuraram no território poético da voz masculina, como hoje em dia, muitos poetas cantadores invadem o território feminino da cantiga lírica e de amor, o que teria sido considerado tradicionalmente um ato meio “efeminado”.

### *De intercâmbio à exclusão*

**Figura 3 – Xilogravura de J. Miguel**



Fonte: Acervo da autora.

<sup>37</sup> Atualmente é Rita Segato que, já nos quadros do pensamento decolonial, retoma a noção de *dualidade plural* como base da metodologia do trabalho antropológico, não *sobre* mas *com* as (mulheres das) comunidades indígenas do Brasil (SEGATO, 2012).

Quando, hoje, falamos de sexo/gênero, automaticamente concebemos uma estrutura bipolar, dicotômica e hierarquizante, não dual, mas *dualista*. Esse pressuposto da dicotomia está na base da visão humanista do mundo ocidental e instala-se no limiar do que chamamos de *Tempos Modernos*, adquirindo a sua expressão filosófica no conceito de *dualismo* com o filósofo francês Pierre Bayle (1647-1706). A sua primeira ocorrência data de 1679, com a definição/significado de: sistema, doutrina baseada na existência, sob a forma de hierarquia, de dois princípios contrários que se excluem mutuamente (masculino *versus* feminino, heterossexual *versus* homossexual, branco contra negro, cultura contra natureza, primitivismo contra Progresso, cultura oral *versus* cultura escrita, entre muitos outros).

Essa base dualista do pensamento ocidental moderno contribuiu muito para a legitimação ideológica do silenciamento das mulheres, do feminicídio de mais de cem mil mulheres nas fogueiras da Inquisição, da escravidão e do genocídio de milhões de negros e indígenas, da perseguição dos homossexuais, do racismo, da destruição sistemática da natureza. O discurso oficial e erudito sobre cantoria e cordel, ele também, é um produto típico desse dualismo.

As culturas não ocidentais e as da pré-modernidade ocidental, por sua vez, fundamentam-se, ainda, no princípio da *dualidade* com um leque plural, infinito, de formas poéticas, de complementaridades, variedades, desigualdades, conflitos, trocas, empréstimos e interrelações. Os textos poéticos “intercambiados” são imitações geralmente lúdicas de gêneros poéticos “do outro sexo”. As imitações tornam-se ao mesmo tempo reinvenções e ressignificações, ao levarem para o palco, dentro dos quadros do gênero tradicionalmente unissexo, a voz e a visão das coisas do outro sexo. Elas são geralmente muito apreciadas e aplaudidas pela comunidade!

É importante estar consciente do fato de que, nas tradições orais, esse procedimento não é considerado plágio como no mundo moderno! Ele constitui uma prática discursiva, uma estratégia lúdico-séria, altamente apreciada, de transmissão, enriquecimento e divulgação da memória e da tradição e, em um sentido comunitário e social, serve também como válvula de escape de tensões entre os sexos, quer dizer: como estratégia de reforço da coesão social. A concepção do texto escrito como propriedade individual de um Autor masculino (FOUCAULT, 1998) só se instalará no mundo ocidental – e a partir do mundo da escrita e da imprensa –, nos inícios dos Tempos Modernos, juntamente com a noção de *plágio*. No mundo da oralidade, em que a memorização (por repetição e reinvenção) constitui a *conditio sine qua non* da própria existência da tradição oral e a estratégia por excelência da transmissão, integração e salvaguarda do saber, não existe *plágio* no sentido moderno do termo. Quando uma *performance* “intercambiada” tem muito sucesso, ela fica no outro “mundo” e integra-se a ele: o herói do romance heroico-narrativo, por exemplo, pode metamorfosear-se em heroína, o romance lírico-narrativo transformar-se em épico, ou em vida de santo ou santa, proposta por um poeta religioso, ou ainda em paródia e zombaria de comportamentos típicos do outro sexo.

Um musicólogo alemão do século XIX definiu o fenômeno como *Wandermelodien*, músicas que *wandern* – vagabundeiam, andam de terra em terra – e mudam com os lugares que elas visitam, com os tempos – e templos! – pelos quais passam, com as condições históricas que evoluem, sempre as mesmas e reconhecíveis como tal e ao mesmo tempo sempre diferentes. Pensamos nos jograis da Idade Média que os concílios da Igreja católica condenavam por cantarem com vozes “efeminadas”, canções de mulheres (tais como cantigas de amigo, de romaria, cantigas de trabalho, cantigas bailadas) ou, mais tarde, nos cantadores de romance ibéricos do século XX que cantavam em público romances lírico-narrativos que eles apresentavam como canções aprendidas com a avó, a tia ou a mãe.

Nessa direção, podemos descobrir qual foi o papel dos eruditos humanistas dos séculos XV e XVI, responsáveis por criar a base da historiografia e das ciências da literatura e



das artes. Os textos das mulheres medievais, transcritos, plagiados por essa elite que acaba de inventar a noção de *plágio*, ressignificados por eles, entrarão na sua cultura escrita e impressa, em cancioneiros, leigos e/ou religiosos, em livros de poesia atribuídos a poetas masculinos, trovadores ou reis – tais como D. Dinis, Afonso X, o Sábio – ou bispos, membros da nobreza e da alta burguesia. Quando se inicia a historiografia das literaturas nacionais, em finais do século XIX, essas *atribuições* renascentistas serão consideradas provas de autoria masculina na galeria dos Autores geniais, individuais, que vão preencher os volumes das Histórias nacionais das Literaturas dos Estados-Nações; é essa história falsificada que obliterou os matrimônios das mulheres e se ensina até hoje no ensino formal secundário e universitário.

As outras vozes de artistas-poetas-contadores a cantadores tradicionais, porta-vozes da comunidade, ficaram como tradições orais das comunidades locais e regionais, mas na clandestinidade em face do medo permanente de perseguição. Desprezadas e odiadas pelos detentores do poder político-religioso (BURKE, 2010), elas sobreviveram, cada vez mais fragmentadas, no seio das comunidades. A sua *reabilitação* teórica e “idealista” pelas elites, na época do Romantismo, como alma pura da Nação, não porá fim às perseguições factuais que continuarão ainda bem adiante no século XX. Em 1848, inventa-se o nome de *folk-lore* (sabedoria do povo), inicialmente no sentido positivo e o dos seus estudiosos, os *folkloristas*.

Uma vez os Estados-Nações todos bem instalados, depois de 1870, esse sentido positivo torna-se importuno e incômodo. A necessidade de criar um imaginário nacional, unificador das centenas de pequenas nações da Velha Europa, leva as elites das novas “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2008) a fundarem as faculdades de Letras (História, Língua e História da Literatura nacionais), onde se ensinarão unicamente os textos ressignificados da tradição escrita humanista e se propagará, geralmente e com raras exceções, um profundo desprezo em relação à tradição oral e aos seus estudiosos e pesquisadores.

## Revisitar um território tradicionalmente masculino

*Chica Barrosa onde canta  
faz o mundo estremecer.  
Faz o sol se abalar;  
todo planeta descer.  
Quem vier cantar comigo,  
correrá grande perigo,  
até de morte sofrer.*

Chica Barroso

### *Vozes de mulheres que se desterritorializaram*

Temos a sorte excepcional de já possuímos um primeiro esboço da genealogia das vozes das mulheres repentistas e poetisas – redigida por um grande poeta repentista, cordelista e professor-pesquisador da tradição poética nordestina, José Alves Sobrinho, de Campina Grande, na Paraíba. Coautor, com o professor Átila de Almeida, do *Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, publicado em 1977, Sobrinho publicará mais tarde, depois da morte do professor Átila, outro livro, intitulado *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares* (SOBRINHO, 2003). Nele, o poeta conta em verso, na melhor tradição do gênero poético da genealogia cantada ou declamada, a genealogia de seis gerações de poetas masculinos para, em seguida, apresentar a das mulheres poetisas e cantadoras de repente do Nordeste. A apresentação pelo poeta – juntos mas separados –, sob a forma dual, mostra que



existiam, na experiência do poeta, vivida “de dentro” da sua comunidade, dois mundos poéticos, o dos homens e o das mulheres, inter-relacionados, interconectados e interativos.

Nos versos clássicos do repente – a sextilha e a décima –, o poeta-pesquisador apresenta seis gerações de grandes repentistas, poetas e poetisas de reputação confirmada. As duas genealogias contam juntas 948 versos, dos quais 816 versos sobre poetas e 132 sobre poetisas, quer dizer: uns 12% dos versos globalmente são reservados para a voz das mulheres. Essa porcentagem confirma a média global de 10% de intercâmbios que o etnólogo Imre Katona indica no seu estudo, tanto para o território masculino quanto para o feminino.

A genealogia feminina começa pela estrofe que comemora a primeira geração, a das mais antigas poetisas, algumas já lendárias:

Falo em Rita Medeiros  
Lendária por tradição  
Naninha Gorda dos Brejos  
Zefinha do Chabocão  
E a grande Chica Barrosa  
Camila do Martinzão (SOBRINHO, 2003, p. 90)

Os versos sublinham o talento dessas mulheres e o seu domínio perfeito das regras da arte do repente, como se vê na última estrofe:

Temos Chiquinha Ribeiro  
Baiana de boa estima  
Alaide Ferreirinha  
Seu repente é obra-prima  
Seu verso tem ritmo e métrica  
É exigente na rima (SOBRINHO, p. 91)

E até, às vezes, evocam a superioridade de mulheres repentistas temidas, como foi a famosa Chica Barroso, e como era também Vovó Pangula:

Maria Ribeira Santos  
Chamada vovó Pangula  
De Valença do Piauí  
Faz no verso o que calcula  
Lá naquela região  
Com ela não há quem bula (SOBRINHO, 2003, p. 91)

Podemos, a partir daí, abandonar o discurso dicotômico desse dualismo da modernidade cujo círculo hermenêutico fechado leva a ignorar ou, no melhor dos casos, a explicar a presença inegável de cantadoras/cordelistas como excepcional e as próprias poetisas como mulheres “masculin(izad)as”, como as qualificaram alguns observadores eruditos. Poderemos escutar as vozes de Chica, Pangula, Mocinha, Bastinha, Josenir, Salete, entre tantas outras, como contribuições de uma linhagem secular de mulheres fortes, autoconscientes e conscientes de serem agentes, cocriadoras e reinventoras da realidade e cultura nordestinas. São vozes de “heroínas”, mulheres “feministas” que, cada uma na sua época e no seu contexto social e político – e apesar das reações às vezes violentíssimas e agressivas de homens – se posicionaram como detentoras/guardiãs e reinventoras de um *matrimônio* local, regional, até dentro dos quadros de um gênero/território tradicionalmente masculino cuja arte poética “profissional” essas mulheres também sabiam brilhantemente ilustrar.

*Violência, sátira, indecoro e obscenidade de vozes femininas no cordel*

Pisa medonha eu lhe dou  
de cabelo se arrancar,



de fofar couro de lombo  
do pescoço ao calcanhar;  
se não se tratar com tempo,  
talvez não possa escapar!  
Minha pisa é venenosa  
que não se pode curar.  
Cada tacada que dou,  
vejo o pedaço voar.

Chica Barrosa

A musicóloga cearense e professora da Universidade Estadual do Ceará Elba Braga Ramalho publicou, no ano 2000, um estudo intitulado *Cantoria Nordestina: música e palavra*. No capítulo intitulado “A parceria: do antagonista ao parceiro” (RAMALHO, 2000, p. 124-130), resultado de muitos anos de pesquisa de campo em terras cearenses, a autora descreve o processo sociocultural interessantíssimo de uma mutação, a que talvez tenha mais impactado no século XX o território da cantoria, a saber: a transição progressiva do cantador *antagonista* tradicional ao cantador *parceiro*, numa sociedade cada vez mais modernizada e urbanizada.

A situação quase arquetípica do cantador antagonista ilustra-se talvez mais eficazmente pela evocação do poeta nômade de outrora, que chegava numa comunidade onde era ainda desconhecido. Ao entrar nela, ele adentrava também, querendo ou não, no território, “caça reservada”, dos poetas residentes locais. De antemão, ele será considerado concorrente, rival, adversário, opositor, como eram também, aliás, os homens que vinham de fora para namorar uma mulher da comunidade. Essas situações, provocadoras para os homens residentes, podiam acabar muito mal e com muita violência física. A comunidade, ansiosa por conhecer as novidades, notícias e histórias de fora que o novo poeta trazia, tentava resolver as ameaças e tensões provocadas pela chegada do “estrangeiro”, organizando um evento lúdico-sério ritualizado e controlado por ela (HUIZINGA, 2007). Essa “cantoria” obrigava os seus próprios poetas a transformar e sublimar o seu ódio do rival e violência física em violência verbal e poética, permitindo ao recém-chegado ostentar as suas competências para legitimar a sua visita.

Essa foi a realidade e a função eminentemente social do repente/improviso tradicional nordestino desde os seus começos. Ela evoluiu e mudou radicalmente no século XX, como mostram os estudos de Elba Braga Ramalho e a tese de doutoramento defendida por Andréa Betânia da Silva, intitulada *Entre pés-de-parede e festivais: rota(s) das poéticas orais na cantoria de improviso* (SILVA, 2014). Os poetas individuais e rivais transformaram-se em dupla de companheiros/parceiros. A violência, fonte de inspiração inicial do gênero, perdeu o seu lugar central, sendo o público dos festivais o proponente do tema a ser trabalhado pela dupla. A violência foi substituída pela vontade e motivação de serem juntos “a” melhor dupla no palco, como concorrentes e vencedores de outras duplas. Esse fenômeno não ocorreu, por exemplo, no repente africano, *halo*, que continua, *mutatis mutandis*, como exercício e jogo lúdico-sério, no seio de comunidades, onde o halo funciona até hoje como válvula de escape para tensões e conflitos sociais dentro da comunidade e como instrumento de que ela dispõe para “educar”, ritualizando-a, a violência masculina e salvaguardar a coesão social.

### *Pensar a violência feminina*

Podemos agora olhar com lentes diferentes para um fenômeno que observei muitas vezes e que, no início, até me chocava, a saber, o da violência, obscenidade e indecoro dos versos de certas mulheres repentistas e poetisas. Essa violência verbal deixava-me ao mesmo



tempo com mal-estar perante as reações excessivamente negativas (*puta, macho, pior que homem!, feia, grosseira*, para só citar as menos agressivas!) de colegas pesquisadores, indignados e revoltados, apesar dos aplausos, adesão e entusiasmo do público, sobretudo quando essa mulher era declarada vencedora.

Imaginar o contexto tradicional do repente permite compreender melhor a situação da mulher-repentista, um “estrangeiro-mulher” que entra no território masculino do repente e que até tem o direito de adentrar nesse espaço, de participar do jogo, mas terá de respeitar as regras desse jogo. Quer dizer, cumprir duas condições: o respeito aos códigos do antagonismo básico do jogo poético e a demonstração de um exímio conhecimento da sua arte poética. Ela tem que se mostrar superior ao adversário, para o público o declarar vencido.

Esse jogo é apimentado de maneira muito especial ao oferecer um palco a todas as possíveis frustrações, tensões, conflitos e preconceitos gerados pelo convívio dos dois sexos no mundo relativamente fechado da comunidade tradicional. No fundo, trata-se de um jogoritual que permite evacuar, soltar e curar o que se denomina na psicanálise *Verdrängung, refoulement*, repressão de pulsões (sexuais, de violência, de ódio) estocadas no inconsciente. Tantas vezes senti uma vibração, uma excitação, ouvi um frêmito, antes mesmo de uma mulher entrar no círculo ou subir ao palco para cantar! Aí, o desafio era grande e especial; era preciso escolher o tom (sarcástico, jocoso, irônico, provocador) e o subgênero poético dentro da gama de possibilidades ofertadas, tais como maldizer, escárnio, obscenidade, zombaria. O essencial era fazer melhor, ser mais forte, cantar o verso mais bonito e perfeito na rima e no ritmo. Esse era o grande desafio das cantadoras que saíam do círculo formado pelo público conhecedor-avaliador para um desafio/provocação grande: aventurar-se até ao centro do território masculino.

Nesse sentido, há outra interpretação possível para o fato averiguado de que muitos poetas se recusam, geralmente com uma atitude de imenso desprezo e arrogância, a cantar com uma mulher. Certa vez, José Alves Sobrinho me disse que minha interpretação dessa atitude – como se tratando de um preconceito sexista – era muito superficial, o que outros grandes poetas depois me confirmaram. Na verdade, nesse território masculino do repente, ser o vencido do duelo poético já é, em si, uma desonra. Ser o vencido de um vencedor “estrangeiro”, seja ele masculino ou feminino, é desonra e vergonha! Para o poeta masculino, o risco era muito grande, uma vez que o público gostava desse subgênero poético e admirava, de antemão, a coragem da mulher e o seu domínio da *ars poética* do repente. Na verdade, como Sobrinho e outros poetas explicavam, essa atitude de superioridade e desprezo ocultava o medo medonho que tinham muitos poetas de ter que sair vencido do duelo poético com mulher.

Houve poetisas que procuravam outras estratégias, não violentas, para a sua voz ser escutada. Algumas delas já anunciam a transição do repente tradicional, violento e antagonista, ao repente dos parceiros-companheiros que se instala progressivamente na segunda parte do século XX. José Alves Sobrinho, por exemplo, evoca, com muito carinho,

A Terezinha Tietre  
De São José dos Cordeiros.  
Só cantava elogiando  
O verso dos companheiros.  
Deixou de cantar, porém  
Causou saudade aos parceiros (SOBRINHO, 2003, p. 98)

Mais uma vez, por trás do elogio do poeta, desenha-se a estrutura básica – épica – do mundo masculino que a mulher provocadora tinha que respeitar e as regras do jogo poético épico masculino, quer dizer: zombar ou elogiar.



## Considerações finais

O exemplo da função social da arte lúdico-poética do repente (e sua forma impressa no folheto de cordel) e da violência da linguagem poética de homens e mulheres repentistas nesse território tradicionalmente masculino permitiu ilustrar a necessidade e a urgência da revisão das epistemes do discurso convencional sobre cantoria e cordel. Para quem quiser interpretar e historiografar textos ou gêneros literários originários das tradições orais, é fundamental, antes de mais nada, conhecer a fundo o contexto sócio-histórico e cultural das obras e dos seus autores. De um momento, de um contexto (regional, social, histórico...), de um público para o outro, a significação dos gestos, das palavras, das imagens pode ser diferente, tornar-se ambígua, ter duplo sentido ou sentido figurado e levar o pesquisador, convencido da superioridade e da universalidade da sua metodologia e terminologia, a interpretações erradas.

Porém, o que importa mais ainda é tentar questionar o nosso olhar sobre eles. Esse questionamento baseia-se na consciência de que a “ordem do discurso” (Foucault, 1996) – ocidental, colonial e patriarcal – formata tanto o nosso pensamento e linguagem quanto o nosso olhar sobre o mundo e a nossa realidade. Queiramos ou não queiramos, sejamos homens ou mulheres, essa ordem é fundamentalmente colonizadora, mutiladora e hierarquizante. Como disse recentemente um grande pensador do movimento internacional *Men Engage Against Violence*<sup>38</sup> num debate sobre violência masculina e educação: “We are all trapped in the framing of the same narrative”. Estamos todos encarcerados na estrutura da mesma narrativa.

Esse olhar colonizador parte de um observador que se considera centro e protagonista; convencido de que os seus conceitos, critérios, categorias e juizes de valor sejam objetivos, científicos e lhe fornecem instrumentos válidos para definir, classificar, interpretar e avaliar tudo e todos os outros. Trata-se de uma armadilha desastrosa, formatada por séculos de pressupostos que são, na verdade preconceitos e pretensões injustificadas. Inúmeros são os exemplos de “narrativas” e teorias errôneas construídas em cima do pressuposto de que o Sujeito-pesquisador possui o olhar “objetivo” e “científico” sobre o seu Objeto de pesquisa, como são inesgotáveis as fontes das “piadas de pesquisador” nas quais os poetas da oralidade denunciaram e continuam denunciando, no mundo inteiro, essa pretensão absurda da superioridade da ciência ocidental.

Para cumprir o anúncio e promessa que fizeram, no Cariri, no ano 2000, os Poetas dos cordéis “mauditos” e inventar esses novos “outros 500 anos” da história da humanidade, teremos que contar/narrar direitinho, antes de mais nada, a história dos seus antepassados-poetas, além de inventar vocabulários não dicotômicos para esse futuro. Criar esse futuro implica o restabelecer daquela visão do mundo das civilizações da oralidade que não se ilude com a crença de um Progresso infinito, hoje em dia cada vez mais inverossímil, violento e mortífero.

Esses cantadores e cantadoras que ritualizavam e colocavam aberta e corajosamente no palco da comunidade nordestina a violência masculina como praga social a ser debatida, re-educada, curada e “vencida” para o bem-estar de todos, não só legaram para as futuras gerações uma linguagem poética e estratégias eficazes de comunicação social, política e

<sup>38</sup> Men Engage é um movimento intercontinental, criado por homens e apoiado por movimentos de mulheres do mundo inteiro, que, todos juntos, objetivam e praticam um questionamento radical da violência masculina e seus funcionamentos nas sociedades humanas. Um simpósio virtual, o *UBUNTU SYMPOSIUM*, reúne, em contínuo e durante oito meses (de novembro de 2020 a junho de 2021), ativistas, militantes, movimentos, pensadores, profissionais e intelectuais para divulgar e debater as condições e experiências de uma re-educação dessa violência masculina como *conditio sine qua non* de uma humanização e pacificação do planeta-mundo.

educativa, mas deixaram também uma amostra de um mundo diferente e dual, mais humano, mais respeitoso das leis da Vida que o sistema colonial e seus aliados eruditos que compuseram e impuseram a História oficial do Brasil tentaram, em vão, obliterar.

## Referências

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: UNICAMP, 1999.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginárias: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BÜCHER, Karl. **Arbeit und Rhythmus**, Leipzig, 1896.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FOUCAULT, Michel. “What is an author?”. In **Aesthetics, Method and Epistemology**, Faubion, James ed., 205-222. New York: The New Press., 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro (org.). **Benditos “Mauditos”**: tradição e transgressão na Literatura de Cordel. Curitiba: Editora CRV, 2020.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: O jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- KATONA, Imre. ‘Reminiscencies of Primitive Divisions of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times’. In: Diamond S. ed., **Towards a Marxist Anthropology**, Mouton The Hague, 1979: 377-383.
- LEMAIRE, Ria. “Patrimônio e Matrimônio I: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental”. **Educar em Revista** n. 70, julho-ago 2018: 17-33.
- LUCENA, Bruna Paiva de. **Poéticas a céu aberto: o cordel e a crítica literária**. Brasília: Edições Carolina, 2018.
- RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: música e palavra**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes; LEMAIRES, Ria. **A feira e O trovador encantado**. Universidade de Corunha (Esp.); EDUEPB (Campina Grande): Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2011.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. **O Livro delas: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina**. Fortaleza: IMEC, 2021.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. **A peleja poética da poetisa Bastinha com o poeta Patativa do Assaré**. Fortaleza: Ed. IRIS, 2011.
- SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial, **CES**, e-cadernos, 18. Coimbra, 2012.
- SILVA, Andréa Betânia da. **Entre pés-de-parede e festivais: rota(s) das poéticas orais na cantoria de improviso**. UFBA, 2014.
- SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande. Bagagem. 2003.

[Entregue : 03 mai 2021]

