



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

KELLANE DOS SANTOS REIS

**MISOGINIA E FEMINICÍDIO NA LITERATURA DE CORDEL:
UMA ANÁLISE ACERCA DAS RELAÇÕES DE GÊNERO**

**Salvador
2019**

KELLANE DOS SANTOS REIS

**MISOGINIA E FEMINICÍDIO NA LITERATURA DE CORDEL:
UMA ANÁLISE ACERCA DAS RELAÇÕES DE GÊNERO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura – Documentos da Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Reis, Kellane dos Santos

Misoginia e feminicídio na literatura de cordel:
uma análise acerca das relações de gênero / Kellane
dos Santos Reis. -- Salvador, 2019.
115 f.

Orientador: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura - PPGLitcult) -- Universidade
Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2019.

1. Literatura popular. 2. Literatura de cordel. 3.
Violência de gênero. 4. Misoginia. 5. Feminicídio. I.
Almeida Santos, Profa. Dra. Alvanita. II. Título.

KELLANE DOS SANTOS REIS

**MISOGINIA E FEMINICÍDIO NA LITERATURA DE CORDEL:
uma análise acerca das relações de gênero**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura. Linha de Pesquisa: Documentos da Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos

Dissertação aprovada em 08 de Março de 2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos (orientadora)
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profa. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof. Dr. Silvio Roberto dos Santos Oliveira
Universidade Estadual da Bahia - UNEB

**Dedico à minha amiga Mariana.
Às Marielles, Rositas, Madalenas, Danielas, Luzinetes e Rosas.**

AGRADECIMENTOS A

Alvanita por todos esses anos de paciência, acolhimento e um misto de firmeza e delicadeza indescritíveis; por ter acreditado em mim quando eu mesma duvidava; por ter, através do exemplo, me ensinado a buscar o lado da resolução que existe em cada desafio.

Família que me permitiram escolher:

Cristiano, companheiro de década, por acolher os meus sonhos

Ambrósia por ter sido o meu primeiro porto seguro para que tudo isso fosse possível

Dona Stella pelo apoio de todos esses anos

Jaci, colega, amiga e psicóloga preferida por ter me orientado nessa trajetória

Joan, amigo, que acolheu os meus medos acadêmicos e transformou em esperança

Minha Pandora por aquecer os meus pés nas madrugadas de leitura e escrita

Nany por acreditar, apoiar e não desistir de mim

Renan por, dentre tantas coisas, ter me trazido de volta à UFBA quando pensei em desistir

Estimadas amigas/colegas de curso:

Maria e Verônica por terem me incentivado e acreditado no anteprojeto deste trabalho

Companheiras/os do PEPLP:

Ivanete, Douglas, Márcia, Crislene, Joyce e Bianca

Pelo carinho e apoio de longos períodos de trabalho e descontração

Companheiras/os de mestrado

Profa. Nancy Vieira e Prof. Silvio Oliveira

Pelas contribuições valiosas para este trabalho

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura – PPGLitcult

Programa de Estudo e Pesquisa em Literatura Popular – PEPLP

Ao Universo.

**Não sabendo que era impossível,
ela foi lá e fez.**

RESUMO

O universo dos folhetos de cordel é amplo e compreende todos os aspectos sociais e culturais da vida de um povo. Reflete, assim, todo o processo de realidade desse povo, desde as dificuldades do dia a dia, as injustiças sociais sofridas, o trato diário com as pessoas, a pobreza e as atividades laborais. As fugas do cotidiano ocorrem através do sonho, da imaginação, do misticismo, significando simultaneamente uma compensação, uma forma de lidar com as desigualdades sociais e os desafios constantes que emergem dessa realidade. Dentre uma diversidade de temas apresentados pelos poetas populares, a temática feminina é uma constante, assim como as narrativas que revelam a inferiorização do feminino pelo masculino. Essa hierarquização dos papéis sociais determina a vulnerabilidade da mulher nos poemas de cordel, o que a expõe às mais diversas formas de humilhação e violência de gênero. O objetivo dessa pesquisa é analisar os folhetos de cordel nos quais observei a descrição de alguma prática de misoginia ou feminicídio; identificar os processos de dominação ideológica e cultural impostos às personagens femininas, na literatura popular, capazes de determinar as relações dessas violências; analisar a representação da mulher nos poemas selecionados, utilizando-me das teorias acerca das poéticas da oralidade e das relações de gênero; evidenciar o lugar subalterno imposto às mulheres nas sociedades patriarcais e as violências às quais são expostas na sociedade que refletem na literatura de cordel. As violências físicas, domésticas, emocionais, sexuais, a objetificação do corpo feminino e o feminicídio são algumas das violências que observei nos poemas selecionados. Analiso a representação das personagens femininas no processo de submissão e insubmissão ao masculino, os artifícios socioculturais que as tornam culpadas nos processos que as vitimam e descrevo as estratégias utilizadas pelos cordelistas como meio de subversão das injustiças sociais em que a impunidade masculina prevalece, demonstrando a cumplicidade existente entre os homens sobre o feminino. Discorro sobre a importância do engajamento dos intelectuais frente às injustiças sociais e a relevância da literatura em manter-se na luta pela democratização dos espaços de poder e ativa na defesa da igualdade de direitos. A desigualdade social, legitimada pelo falocentrismo e pela naturalização dos papéis sociais – determinada pela diferença dos sexos – é arbitrária e se mostra presente nos poemas em que personagens femininas têm seus corpos violados, revelando o domínio do masculino sobre o feminino, em uma relação dinâmica entre ficção e realidade.

Palavras-chave: Literatura popular; literatura de cordel; violência de gênero; misoginia; feminicídio.

ABSTRACT

The universe of the cordel literature leaflets is broad and comprises all the social and cultural aspects of the life of a folk. It reflects, therefore, the whole process of the folk's reality, since the day-by-day difficulties, the occurrence of social injustices, the people's daily dealings, poverty and work activities. The escape of the daily life occurs through the dream, imagination and mysticism, what means a way of compensation and dealing with social inequalities as well as the constant challenges that emerge from this reality. Among a diversity of subjects presented by the popular poets, the feminine theme is constantly presented, as well as the narratives that reveal the inferiorization of the feminine gender by the masculine gender. This hierarchy of social roles determines the vulnerability of women in the cordel poems, which exposes them to the most diverse forms of humiliation and gender violence. The purpose of this research is to analyze the cordel literature leaflets, in which I observed the description of some misogyny practices or femicide; to identify the processes of ideological and cultural domination imposed on the female characters, in popular literature, capable of determining the relations of these violence; to analyze the representation of the woman in the selected poems using theories about poetics of orality and gender relations; to highlight the subaltern place imposed on women in patriarchal societies and the violence to which they are exposed in society that reflected in the cordel literature. Physical, domestic, emotional, and sexual violence, objectification of the female body and femicide are some of the violence I observed in the selected poems. I analyze the representation of the female characters in the process of submission and insubmission to the male, the sociocultural artifices that make them guilty in the processes that victimize them, and I describe the strategies used by the cordel writers as a mean of subversion of social injustices in which male impunity prevails, showing the complicity between men over the feminine. I discuss the importance of the intellectual's engagement against social injustices and the importance of literature in maintaining the struggle for the democratization of power spaces and active in the defense of equal rights. Social inequality, legitimized by phallocentrism and the naturalization of social roles - determined by sex difference, is arbitrary and present in poems in which female characters have their bodies violated, revealing the dominance of masculine over feminine, in a dynamic relation between fiction and reality.

Key words: Popular literature; cordel literature; gender violence; misogyny; femicide.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 LITERATURA ORAL: O CORDEL COMO FONTE DA SABEDORIA POPULAR	15
2.1 A DOMINAÇÃO PELO MASCULINO: VIOLÊNCIA FÍSICA, DOMÉSTICA, EMOCIONAL E SIMBÓLICA	26
3 MISOGINIA: A FISILOGIA ARISTOTÉLICA NA APREENSÃO CIENTÍFICA E RELIGIOSA DO FEMININO	41
3.1 A REPRESENTAÇÃO DA MISOGINIA NO CORDEL: DESDOBRAMENTOS	44
3.1.1 <i>Os corpos femininos no processo misógeno de objetificação</i>	55
3.1.2 <i>Estupro: um ato de misoginia</i>	63
3.2 PEDOFILIA E ABUSO INCESTUOSO: O ESTUPRO COMO ATO DE MISOGINIA	66
3.3 CULTURA DO ESTUPRO COMO <i>HABITUS SOCIAL</i>	71
4 FEMINICÍDIO: A IMAGINAÇÃO DO POETA COMO ESTRATÉGIA DE SUBVERSÃO DA IMPUNIDADE	75
4.1 O PROCESSO DE DES-HISTORICIZAÇÃO E A RESPONSABILIDADE PELO OUTRO.....	93
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	103
ANEXO	106

1 INTRODUÇÃO

O universo dos folhetos de cordel é amplo e compreende todos os aspectos sociais e culturais da vida de um povo. Reflete assim, todo o processo de realidade desse povo, desde as dificuldades do dia a dia, as injustiças sociais sofridas, o trato diário com as pessoas, a pobreza e as atividades laborais. As fugas do cotidiano ocorrem através do sonho, da imaginação, do misticismo, significando simultaneamente uma compensação, conforme explicitado na *Antologia do Cordel* publicada pela Secretaria da Cultura do Estado do CEARÁ (1978). Observa-se no cordel uma diversidade de temas que são abordados por esses “poetas de bancada”. Personagens femininas emergem de situações do imaginário do poeta, do imaginário coletivo e até mesmo de situações reais conforme garantem alguns autores, diferente do texto proveniente da literatura erudita que é resultado de uma criação individualizada.

A representação das personagens femininas presentes nos poemas retrata a realidade brasileira em uma relação dinâmica entre literatura e cultura (OLINTO, 2008), seja através das relações hierárquicas estabelecidas pela sociedade patriarcal, pelos preconceitos e limitações enfrentados pela mulher e o seu lugar social subalterno na história ou pela cultura do estupro e da apropriação dos corpos femininos. Essa hierarquização dos papéis sociais, em que os homens ocupam os espaços de poder e as mulheres os lugares subalternos, é caracterizada pela divisão binária dos sexos biológicos, explicitada por Campos (1992). É importante compreender os mecanismos encontrados pelas mulheres para emergir em meio às injustiças sociais e pensar novas formas de ressignificação do papel da mulher em vista das desigualdades estabelecidas no patriarcado, reorganizando os processos simbólicos da representação da mulher na sociedade. Partindo da ideia de que nenhum sujeito se diferencia de outro, Judith Butler afirma que “um sujeito só se torna distinto mediante a exclusão de outras possíveis formações de sujeitos, uma multidão de não eus”, (BUTLER, 2015 p.202-203).

Esse estudo sustenta-se na necessidade de um olhar crítico sobre as produções da literatura popular e as questões sociais, interessando-se em compreender como as produções culturais, de que fazem parte os folhetos de cordel, são relevantes na formação das identidades, ideologias e das práticas sociais.

Os poetas populares se utilizam do improviso para compor seus poemas, por isso, é comum que as histórias recorrentes da oralidade e das questões sociais, políticas e do cotidiano recebam a atenção e a lapidação necessárias para se tornarem um poema de cordel (CEARÁ, 1978). Essa característica do cordel, em especial, é de grande importância para um estudo

crítico das situações do abuso incestuoso e violência sexual presentes nesses folhetos. A leitura dos poemas possibilita ao leitor acessar simbologias partilhadas pela sociedade que dão contorno às formas de determinado povo experienciar o mundo, do qual emerge o poema. São tantos e tão diversos os temas escritos por esses poetas de bancada, que a classificação desses objetos apenas é possível se realizada pelos próprios autores e dentro da sua respectiva produção (CEARÁ, 1978). A temática “mulher” pode ser notada em uma quantidade expressiva de folhetos, sendo comum encontrar poemas que revelam o poder do patriarcado sobre as mulheres. O abuso incestuoso e a cultura do estupro têm em comum a dominação do corpo da mulher. Esse corpo feminino tem a subjetividade denegada ao ser compreendido pelo patriarcalismo como um objeto que está disponível para satisfazer os desejos do homem. À mulher é negada a posse do seu próprio corpo, tornando-se, assim, tarefa difícil diferenciá-la de um objeto em alguns contextos sociais.

Cartografo a representação da mulher em poemas de cordel a partir de uma perspectiva acerca das relações de gênero utilizando-me de termos atuais como “misoginia” e “femicídio” para evidenciar situações de preconceito e violência contra a mulher – subalternizada, produto de uma construção simbólica e sócio histórica do patriarcado – que refletem nesse gênero da literatura popular.

O meu objetivo foi identificar os processos de dominação ideológica e cultural experienciados pelas personagens femininas na literatura popular capazes de determinar as relações de misoginia e feminicídio; descrever as relações de gênero, expressas nos folhetos de cordel analisados, e os papéis socioculturais desenvolvidos pelas personagens que revelam a vulnerabilidade das mulheres diante do sistema patriarcal; analisar a imagem das personagens femininas no processo de submissão e insubmissão ao masculino e os artifícios socioculturais que as tornam culpadas nos processos que as vitimam, bem como as estratégias desenvolvidas pelos poetas para atenuar o sofrimento das personagens vitimadas pelas violências de gênero e a punição dos seus agressores em busca de compensação para as injustiças sociais.

Os estudos foram desenvolvidos a partir da análise dos cordéis que apresentaram relações de gênero baseadas na misoginia – violência física, emocional, doméstica, intrafamiliar, sexual, objetificação do corpo feminino – e do feminicídio. Os folhetos analisados são de autoria masculina com o objetivo de observar os processos de misoginia e feminicídio narrados por esse tipo de autor. Selecionei nove folhetos de cordel, no qual observei a presença de algum tipo de violência contra a mulher.

O *corpus* de análise deste trabalho é composto pelos títulos de folhetos de cordel: *A garota de programa que se entregou a Jesus* (2006), publicado em Salvador pelo cordelista Jotacê Freitas; *Meia noite no cabaré* 2ªed. (2005), Fortaleza, escrito por Leandro Gomes de Barros; *Ana Paula, a jovem que se rifou para ir morar em São Paulo* (2005), Juazeiro do Norte/CE, de Abraão Batista; *A moça que leiloou a virgindade* (1998), Fortaleza, por Paulo de Tarso B. Gomes; *Violência contra a mulher: o assassinato de Daniela Perez* 2ª ed. (1993), Fortaleza, do mesmo cordelista Paulo de Tarso B. Gomes; *O pai que forçou a filha Sexta-Feira da Paixão* (1987) Editora Luzeiro, São Paulo, do poeta popular João Severiano de Lima e *O marido que trocou a mulher por uma televisão* (1973) Salvador, *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1968) Jequié/Ba e *A meretriz que virou santa* (19??), Salvador, do poeta de cordel Rodolfo Coelho Cavalcante. Neste último folheto não consta informação sobre a data de publicação do poema, no entanto, sabe-se que o período de produção do poeta popular Rodolfo Cavalcante ocorreu entre 1949 e 1986. Em anexo a este trabalho consta uma lista com os títulos dos cordéis analisados e a imagem das capas dos folhetos digitalizadas.

Os cordéis selecionados foram publicados entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI, carregando consigo todas as simbologias partilhadas entre cordelistas e leitores pertencentes à época e a região do Nordeste do Brasil, na qual foram produzidos. No entanto, esses folhetos não se limitaram às fronteiras territoriais nordestinas, demonstrando sua capacidade transnacional de representação da cultura brasileira, inclusive, pelo grande poder de adaptação aos novos meios de comunicação.

A leitura do *corpus* foi realizada numa perspectiva sociológica. A abordagem etnográfica permite revelar as interações e relações significativas sobre as estruturas sociais de forma que esta se abra e evidencie os processos por elas engendrados e de difícil visibilidade para os sujeitos que delas fazem parte. Desta forma, poderá contribuir para que os objetivos deste trabalho sejam alcançados. A análise crítica da imagem da mulher, a partir das discussões desenvolvidas pelo estudo proposto, será importante para a desconstrução da mulher enquanto responsável pelas violências que a acometem e dos preconceitos sócio historicamente “naturalizados”, que pertencem à ordem cultural, portanto são construções, refletidas no objeto de estudo.

Na primeira seção, busquei discorrer sobre a importância da literatura popular e do gênero cordel como artefato culturalmente rico para os estudos das representações, simbologias e valores partilhados por um povo, bem como as características formais dessa literatura, que estigmatizada, foram invisibilizadas em detrimento da tradição escrita. Na segunda seção,

descrevo e analiso por meio das teorias acerca das relações de gênero as personagens que, vítimas da misoginia, são narradas pelo poetas em situações de violências físicas, emocionais, domésticas e sobretudo acometidas pela violência sexual e objetificação dos seus corpos. Na terceira e última seção, apresento uma discussão acerca do termo feminicídio e analiso os cordéis em que há a presença desse tipo de violência, com enfoque nos recursos utilizados pelos poetas para punir os agressores e compensar as personagens femininas através do uso da imaginação, corroborando com o afirmado na *Antologia do Cordel* (1978), a respeito dos cordelistas buscarem na literatura maneiras de fazer justiça social, essa que muitas vezes não ocorre no mundo real – como a impunidade nos casos de feminicídio também apresentadas nessa seção.

Neste trabalho proponho o estudo da representação da mulher enquanto identidade socialmente construída numa relação de ambivalência com o patriarcalismo que a subalterniza. Trata-se de um estudo que analisa o lugar da mulher na sociedade brasileira como um segmento minoritário. É nesta perspectiva que este trabalho é relevante para o Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura - PPGLitCult-UFBA, na linha – “Documentos da Memória Cultural”, por integrar pesquisas que exploram interseções entre literatura, cultura, história e memória através da seleção dos folhetos de cordel e da leitura crítica dessas produções de acervos literários.

2 LITERATURA ORAL: O CORDEL COMO FONTE DA SABEDORIA POPULAR

A literatura oral esteve por muito tempo invisibilizada, esquecida pelos estudos literários, “as pesquisas e polêmicas desenvolveram-se à margem do que é transmitido pelo ensino geral, sem que o grande público tivesse conhecimento, e, salvo exceções, com o desconhecimento ou o desdém dos que praticam a literatura” (ZUMTHOR, 1997, p.18).

A dúvida a respeito da existência de valores intrínsecos ao texto oral subalternizou as produções literárias relativas a essa tradição em detrimento da modalidade escrita. No entanto, “o entendimento do fenômeno literário, como uma criação estética da linguagem, não significa que essa criação só possa concretizar-se através da modalidade escrita” (ALCOFORADO, 2018, p.110), por isso, estudiosos como Paul Zumthor na França e Doralice Alcoforado no Brasil, empreenderam esforços em pesquisas sobre literatura oral, tornando visíveis os valores artísticos inerentes à essa tradição literária.

Os estudos sobre literatura oral, assim como a busca por abordagens teóricas autônomas capazes de definir parâmetros específicos para análise das produções orais, ganharam impulso na década de 70. Em 1981 e 1982, durante o salão do livro no Centro George Pompidou, em Paris, esses debates auferiram maior notoriedade (ALCOFORADO, 2018, p.110). Dois anos após essa reunião, que aconteceu na França, liderada pelo historiador da literatura Paul Zumthor, em 1984, as professoras Doralice Alcoforado e Maria Del Rosário fundaram, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, o PEPLP – Programa de Estudo e Pesquisa em Literatura Popular.

Esse “projeto guarda-chuva” foi criado com a intenção de pesquisar, examinar, preservar, divulgar e valorizar os gêneros textuais provenientes da literatura oral enquanto documento da memória cultural. Recolhidos no estado da Bahia, por meio de pesquisa de campo, contos, cordéis, cantigas e cantorias – gravados em fitas cassete e transcritos em material impresso – formam o acervo da sala de pesquisa. Atualmente, sob a coordenação da professora Alvanita Almeida Santos, o grupo, formado por bolsistas e estudantes da Universidade, desenvolve pesquisas e estudos em literatura oral, fonte inesgotável de significações e sabedoria popular, que, “carreando o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações”, faz do texto oral um texto artístico e etnográfico ao mesmo tempo (ALCOFORADO, 2008, 113).

É recorrente o questionamento a respeito do adjetivo *popular* para referir-se a uma literatura que não é a tradicional, mas que busca o seu reconhecimento enquanto artefato literário. Justamente por esse motivo, pesquisadores dessa modalidade literária, embora não corroborem com o mesmo conceito sobre o que é o *popular*, concordam com o emprego do adjetivo, precisamente para devolver à tradição oral o seu valor artístico sem que a mesma seja confundida ou invisibilizada pela definição do que convencionou-se como única possibilidade de literatura – a escrita. Todavia, o termo *popular* etimologicamente implica um paradoxo:

“Literatura popular”: a própria noção é problemática, em nível sociológico, estético, ideológico. Literatura *do* povo, *sobre* o povo? *Para* o povo? *Oriunda* do povo? E o que é povo? O *populus*, o vulgo, a plebe? A nação, a massa para além das distinções sociais, ou as classes desfavorecidas econômica e culturalmente? (BERND, 1995, p.93).

O adjetivo *popular* quando atrelado às palavras cultura, literatura, poesia e canção, segundo Zumthor, “não conceitualiza nada” (1997, p.20). No entanto, o emprego do termo implica, vagamente e incontestavelmente, a certas formas de transmissão de discursos culturais; a cristalização de determinados modos de lidar com a realidade de um povo que ultrapassa as barreiras temporais, bem como os grupos influenciados por essas tradições e possíveis paradigmas específicos de pensamento e conduta de um grupo social. Evidentemente que, em muitas sociedades, são encontradas a dicotomia entre cultura hegemônica e cultura subalterna, o que preconceituosamente atribui à cultura popular o status de literatura inferior.

A palavra *cultura*, consoante ao apresentado pelo pesquisador Muniz Sodré (2005), é um termo que esteve em constante transformação para adequar-se aos interesses da hegemonia e dos campos disciplinares de cada época, através da história. De acordo com o estudioso, a palavra cultura origina-se do latim *colere*, e designa “cultivo”. Para os romanos, cultura implicava cultura *animi*, e portanto, cultivo do espírito. Os romanos compreendiam que tudo o que colaborasse para a elevação do espírito humano, como as artes, as letras, a religião e os comportamentos fundamentados na moral, idealizados pelos próprios romanos, serviriam de paradigma para o conceito de cultura.

No século XVIII, a burguesia europeia utilizou-se do conceito de cultura e civilização como forma de distinção de si mesma em relação às classes marginalizadas, o que impactou nas produções literárias em que a literatura escrita – dita superior – representava a elite e a literatura oral – em sua forma “superada” – as classes populares. A imposição da distinção entre as classes sociais estabelecidas pela hegemonia da época reflete no mundo moderno, atribuindo a tradição escrita ao domínio das elites e a literatura popular às camadas sociais ditas

incultas, iletradas e desprovidas de poder aquisitivo. Se os produtores são vistos como sujeitos desinteressantes e atrasados, a sua produção não poderia ser considerada diferente da sua própria condição, por isso, as produções orais provenientes desses sujeitos são desvalorizadas pelos intelectuais em detrimento da tradição escrita.

Outra problemática enfrentada pelos estudiosos da literatura popular diz respeito ao uso do próprio termo “literatura”, que derivado do latim *littera* implica em “letra”, o que pressupõe o uso da escrita enquanto elemento constituinte da produção literária.

O conceito de literatura em algumas sociedades é obviamente “anacrônico”, não é possível ter literatura sem letras. Mas sem dúvidas existem certas formas de falar nas culturas orais que são separadas do diálogo, do monólogo, da fala comum. [...] O termo literatura oral é obviamente o termo de uma pessoa em uma sociedade letrada buscando equivalentes. (GOODY, 2012, p.45).

Os gêneros provenientes da literatura oral diferem-se do uso comum da voz para efeito de comunicação. O texto literário oral reúne aspectos linguísticos e translinguísticos no ato da sua composição, concretizando-se e ao mesmo tempo diferindo-se da fala cotidiana por meio de especificidades como os gestos, as pausas, as entonações, as articulações faciais, os movimentos corporais teatralizados, e a organização da narrativa para atender às exigências da plateia por meio de construções representativas para a comunidade.

Assim, no trato com o texto da literatura oral é preciso ter-se a noção das suas especificidades, do seu modo de ser próprio. Diferentemente da escritura, o processo de criação do texto oral explora procedimentos que realçam a função da voz e os aspectos performáticos da comunicação, que suplementam a mensagem poética. Ainda é importante lembrar que em cada ato de recriação do texto memorizado, introduzem-se dados atualizadores da formação social que o recebe, garantindo-lhe sua funcionalidade como forma cultural de comunicação. (ALCOFORADO, 2008, 116).

A noção de *performance* elaborada por Zumthor, possibilita a descrição dos processos inerentes à criação dos textos orais. Segundo o teórico, “a *performance* é a ação completa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1997, p. 31). Na elaboração do texto escrito, o autor tem a possibilidade de escrever, apagar, reorganizar, ler e reler o texto diversas vezes, até mesmo por longos períodos, até que decida que a sua produção está pronta para divulgação. Na tradição oral, o locutor, destinatário e circunstâncias se encontram confrontados, indiscutíveis, (ZUMTHOR, 1997, p.31). De acordo com o teórico, a *performance*, característica inerente aos textos orais, é constituída por cinco operações distintas: produção, transmissão, recepção, conservação e repetição.

Enquanto o texto escrito tem como suporte o papel, ou qualquer outra superfície em que possa ser fixado o texto oral apoia-se em processos mnemônicos de transmissão, atualizando-se conforme é enunciado – no processo de repetição – de acordo com os significados culturalmente partilhados entre os grupos sociais. Por conta do seu modo particular de criação, em que a transmissão e a recepção do texto oral acontecem ao mesmo tempo, o texto oral se constrói e se esvaece, existindo apenas na memória do receptor. Ao repeti-lo, o novo transmissor, por sua vez, atualizará novamente a narrativa, em um processo infinito de transformação através da memória e do esquecimento – lacuna necessária ao processo de criação e recriação da literatura oral.

O texto da chamada literatura erudita tem uma autoria, uma vez que resulta da criação de uma individualidade. Ao contrário, o texto da literatura oral é fruto do trabalho de recriação que uma individualidade opera em um texto virtual, que traz na memória, atualizando-o a situações locais, por conceber que esse patrimônio cultural, armazenado na memória coletiva, não tem dono, é propriedade de todos. (ALCOFORADO, 2008, p. 112).

Muitas provocações emergem a respeito da perda da “literariedade” do texto quando afirmado sobre a função etnográfica desempenhada no processo de construção e reconstrução das suas narrativas orais – capazes de refletir o imaginário popular e por isso fonte de inesgotável aprendizado de um povo. De acordo com Zumthor, a ideia de literariedade relaciona-se com “um discurso marcado, socialmente reconhecível como tal, de modo imediato” (ZUMTHOR, 1997. p.39). A noção de qualidade, é uma característica inespecífica, portanto não serve como paradigma para ditar o que é ou não é literário. Sendo assim, é poesia, é literatura, o que o público – leitores ou ouvintes – recebe como tal, percebendo na expressão linguística uma intenção não exclusivamente pragmática, (ZUMTHOR, 1997, p.39). Não obstante, os discursos literários se manifestam através de particularidades que são apreendidas no meio social, assim, a poesia se distingue de outros textos com função meramente comunicativas.

Durante muito tempo, os escritos de Homero *A Odisséia* e *A Ilíada* foram considerados textos fundadores da tradição escrita na civilização ocidental, motivo de exaltação e orgulho para essa tradição. Todavia, estudos empreendidos pelo teórico Milman Parry apontam que tais textos são oriundos de narrativas orais que já circulavam na Antiguidade e que foram transcritas por Homero. De acordo com os estudos de Elba Braga Ramalho (2001), o precursor das investigações em tradição oral Milman Parry buscou o descentramento da explicação do mundo difundida pela hegemonia letrada por meio das pesquisas em oralidade. Esses estudos foram

fundamentais para resgatar e visibilizar diversas manifestações da literatura oral, fonte de expressões culturais das sociedades da qual emergem.

Os estudos desenvolveram-se nas duas primeiras décadas do século XX, com a inquietação sobre as diferenças entre expressões orais e escritas. Milman Parry contribuiu expressivamente com os estudos em tradição oral ao comprovar o teor artístico inerente a essa modalidade literária por meio de estudos interdisciplinares entre antropologia e filosofia.

Na Iugoslávia, o teórico identificou uma rica tradição oral e iniciou os primeiros estudos das formas orais voltados para a própria oralidade, desprezando as explicações da literatura escrita. O objetivo desses estudos era criar teorias específicas para a análise da própria expressão oral, sem depender das teorias existentes voltadas à escritura. A tradição oral, até então, não dispunha de um arcabouço teórico que desse conta das suas particularidades. A inquietação por compreender e explicar como se dava a transmissão da cultura oral sem o uso da escrita foi uma das motivações para o desenvolvimento da Teoria Formular criada por Parry. A teoria – desenvolvida com base nas pesquisas de campo realizadas na Iugoslávia – buscou responder questionamentos a respeito de como ocorria a transmissão da tradição oral pelos povos iletrados, se durante a transmissão do poema o poeta utilizava-se da memória ou de uma nova composição.

O poeta tem à sua disposição padrões tradicionais construídos durante anos, mas não se deixa dominar, passivamente, por eles: usa-os para criar seus próprios poemas, assim como os executa. Nisso está a essência de sua teoria, uma vez que o pesquisador conseguiu mostrar como é possível compor oralmente um poema durante a performance, através da confiança que o poeta tem no estilo formular e nos temas. (RAMALHO, 2001, p. 9).

A fórmula é um recurso que auxilia na memorização dos textos orais a partir de frases com valor métrico equivalente que juntamente ao tema abordado pelo poeta funcionam como facilitadores dos processos mnemônicos. As frases são mentalmente codificadas por meio de ritmos e melodias que quando incorporados funcionam como suporte da produção oral. Essa teoria, de acordo com Ramalho, tem sido utilizada na análise de diferentes textos, tais como a Bíblia, a Ilíada e a Odisséia, ratificando que esses textos são na verdade provenientes da oralidade. A raiz da oralidade dos textos épicos é confirmada ao passo que tais textos sobreviveram a partir da transmissão baseada em processos mnemônicos com a finalidade de resguardá-los na consciência dos seus receptores e posteriormente foram escritos para viabilizar a consulta dos textos em qualquer tempo, desprendendo-se da dependência da memória.

Curvar-se à literatura escrita como única possibilidade de literatura, consoante ao afirmado por Alcoforado (2008), é o mesmo que negar a existência das tradições orais de comunidades da Europa Medieval, que, evidentemente, eram culturalmente organizadas, e mesmo desprovidas de letramento criaram produções orais com qualidade artística. Tais produções eram transmitidas por meio de processos mnemônicos, desprezando a necessidade da escrita, tecnologia que se afirma entre os séculos XII e XV.

Até os sécs. X/XII, havia na Europa inumeráveis tradições orais em línguas vernáculas que coexistiam, com uma tradição única, escrita em latim. A partir dessa época desenvolve-se lenta e progressivamente uma cultura escrita em língua vernácula com o registro das tradições orais. Nesse processo, gêneros literários tradicionalmente orais foram incorporados, muitos deles de forma pouco fiel, operando mudanças que vão refletir na concepção da expressão poética e, em alguns exclusivamente femininos, também na concepção de amor. A representação da mulher, como sujeito ativo, sofre mudanças, ao se adaptar a novas formas da vida social. (ALCOFORADO, 2008, p. 111).

De acordo com os estudos da pesquisadora francesa Ria Lemaire (1992), a representação da mulher em textos orais sofre influências características do pensamento fundamentado em paradigmas da escrita. Em artigo, no qual a pesquisadora compara um texto de Camões, um de Rodrigues Lobo e um de Gedeão, a estudiosa observou que a alteração no comportamento da personagem principal se deu por influência da aproximação do texto oral com a cultura letrada, que sofre interferência da tradição escrita de base cristã.

Na primeira versão do canto analisado de Camões, a teórica expõe que a personagem feminina demonstra iniciativa em ir “à fonte” em busca de um parceiro para relacionar-se. Na segunda versão do canto de Rodrigues Lobo há uma mistura entre os códigos das culturas oral e escrita ao observar que a protagonista demonstra desconfiança sobre essa busca. Na terceira versão analisada de Gedeão, a influência da tradição escrita é ratificada ao apresentar a renúncia das tarefas sociais pela mulher representada no canto e a ausência da auto-determinação feminina.

As tradições orais europeias conheciam uma divisão do trabalho cultural/literário entre os sexos, praticando cada sexo gêneros diferentes, cujos temas, motivos, concepções de vida, do amor, da natureza divergiam consideravelmente. Além disso existiam sempre imitações, recriações de gêneros, pertencentes a um sexo pelo outro, sendo os textos em tais casos adaptados à retórica e ao imaginário do sexo que imitava. (LEMAIRE, 1992, p. 184).

A versão mais antiga do canto é a de Camões, portanto, é também a mais próxima da oralidade. Confirma-se então que conforme o texto oral recebe influência da modalidade escrita,

este tende a modificar-se, adequando-se aos valores sociais compartilhados pelas culturas letradas, ao passo que os reflete.

De acordo com Jack Goody, “a escrita é sempre um registro adicional à fala, seu surgimento teve necessariamente uma influência profunda nessa última, que nunca é a mesma do que quando está sozinha”, (2012, p.44). Por muito tempo a tecnologia da escrita esteve acessível apenas para pequenos grupos sociais formados pela elite econômica e religiosa da época, o que a fez representar os valores dessas classes, enquanto a maior parte das pessoas continuaram a depender da comunicação oral, o mesmo se aplica no âmbito das criações literárias. Oralidade e escritura desenvolveram-se lado a lado. No que diz respeito à classificação dos gêneros, segundo Goody, a existência paralela das duas tradições implicou na dificuldade em classificar os gêneros da literatura oral, já que esta tendeu a incorporar especificidades da escritura. No entanto, o autor sugere a classificação dos gêneros orais em contos populares, música e canto, drama popular, mito, lendas e recitações históricas.

Os contos populares são caracterizados por serem breves, terem a construção em versos, personagens que podem ser humanos, animais, deuses ou outros seres fictícios criados pelo imaginário coletivo. A música e os cantos possui uma estrutura métrica peculiar por causa da musicalidade. São direcionados para a diversão do público e em rituais em que o ritmo das canções ajudam a coordenar os movimentos repetitivos de trabalhos pesados, auxiliando na passagem do tempo. A respeito do drama popular, o autor explica que o teatro moderno como é conhecido atualmente, fundamenta-se em especificidades da cultura letrada e que drama e ritual são gêneros de difícil dissociação, relacionando-se ambas com a noção de performance e portanto sendo gêneros da tradição oral.

O mito é um gênero caro à literatura popular, sendo considerado por alguns estudiosos como uma grande conquista. Configura-se também como um gênero que se localiza geograficamente, diferente dos contos – que cruzaram oceanos e desbravaram culturas, reelaborando-se de acordo com os valores de cada sociedade – o mito relaciona-se com questões cosmológicas como fonte de explicação desses fenômenos. As lendas e recitações históricas referem-se a histórias de santos da Europa Medieval e da Ásia ou narrativas em que as pessoas acreditavam ser verdadeiras e passavam de “boca em boca”. Segundo Goody, nas culturas puramente orais, a recriação normalmente substitui a preocupação com a memória precisa, (2012, p.47), sendo a oralidade intempestiva e a escrita envolve “pensamento”, “elaboração”.

A literatura de cordel, é um gênero da literatura popular que transita entre a oralidade e a escrita. Paul Zumthor define essa característica inerente ao cordel como oralidade mista, por se tratar de uma forma poética pertencente à tradição oral e, ao mesmo tempo, ter contato com a modalidade escrita. As tradições oral e escrita se influenciam e se complementam. Textos provenientes da oralidade como contos, cantigas e romances medievais, uma vez escritos receberam novas formas. Textos escritos, como os religiosos, modificaram narrativas orais em que mulheres representadas através de personagens de iniciativa passaram a ser retratadas como mulheres passivas. Ao falar em literatura de cordel, a influência da escrita acontece de modo parcial, por conta das particularidades intrínsecas à tradição oral que mesmo na escrita imprimem a presença da vocalidade.

No espaço cambiante da oralidade/escritura, distingue-se um movimento textual transgressor, uma vez que o texto escrito transgride o espaço da escritura, ultrapassa-o, sai dos limites do papel, move-se e aspira a se fazer voz. Ponto de intersecção entre a oralidade e a escritura, a literatura de folhetos permite que a cena oral não se restrinja à voz, mas muito mais que isso, se insinue como corpo e gesto. (MATOS, 2007, p. 151).

Os cordéis imprimem no corpo do texto escrito a marca performática dos poetas no ato da declamação. Oralidade e escritura entrecruzam-se no palco dos folhetos em que a voz vibrante do poeta ecoa. Pra Edilene Matos, “o poeta de cordel, poeta a meio caminho entre a oralidade e a escritura, exerce efeito encantatório sobre seus leitores/ouvintes, um encanto transmitido pela palavra viva, grafada no papel e inscrita na voz. (MATOS, 2007, p. 151).

Diferente do que costuma-se pensar, os folhetos de cordel não surgiram primeiramente no Nordeste do Brasil, embora tenha se redefinido identitariamente aqui como símbolo da cultura brasileira. As primeiras evidências dessa forma literária foram encontradas no século XVI na Península Ibérica e teria circulado na Espanha com o nome de *pliegos sueltos*, na França como *littérature de colportage* e em Portugal como *cordel* por conta da sua forma de exposição pendurados em cordões. De acordo com Edilene Matos (2007), os folheteiros¹ desapareceram da Espanha por volta das primeiras décadas do século XX. Em Portugal e no Brasil, os cordéis eram pendurados em cordas e vendidos nas ruas, em feiras livres e eventos, ficando expostos em lonas e esteiras de vime. As leituras eram tradicionalmente realizadas no seio das relações familiares e sociais, estreitando os laços afetivos entre a comunidade ao proporcionar a noção de pertencimento entre os grupos sociais.

¹ Vendedores ambulantes de folhetos de cordel.

Essa leitura em voz alta, que se fazia nos terreiros das fazendas, ao pé da fogueira, ou sob a luz quase-amarela dos candeeiros a gás, chega até nossos dias, invadindo inclusive as cidades. Leitura coletiva do folheto impresso que conserva as marcas da palavra oralizada em cada verso da sextilha (o tipo mais comum de estrofação), da décima, do alexandrino, dos galopes, martelos e mourões. (MATOS, 2007, p. 152).

No Brasil, a literatura de cordel ainda circula, se adaptando às novas tecnologias. Filha da tradição oral, expressa-se por meio das marcas da sua ancestralidade. Características como rima, métrica, repetições e musicalidade são técnicas presentes nesta literatura que constituem a fórmula mnemônica utilizada pelos poetas na construção dos seus poemas no momento da recitação. Os cordéis são textos que, livres das amarras pelas quais os textos eruditos corriqueiramente passam, são representativos do meio social do qual emerge. Os poetas buscam entender os temas que fazem sentido para a comunidade, e qualquer acontecimento significativo para o meio em que vive pode se transformar em novos folhetos carregados de sentido e valores intrínsecos ao seu povo.

O que faz sentido hoje pode já não ser pertinente amanhã, por isso os poetas costumam estar sempre atentos às necessidades e transformações do seu meio para atender ao público exigente que deseja cativar. Sendo assim, a literatura de cordel, conforme afirmado por Edilene Matos é “voz que, imersa no âmbito ilimitado e performático da linguagem oral é puro presente, sem estampilha nem marcas temporais, sem mordanças, solta, livre e nômade, ao contrário da escritura que é finita, fixa e sedentária (MATOS, 2007, p. 152).

O poeta popular usa do corpo todo de forma a conferir potência à palavra – pois nada existe para o poeta de cordel que não possa ser falado -, entrelaçando a linguagem verbal com a linguagem gestual, simbiose de palavra e gesto. (MATOS, 2007, p. 153).

Os poemas de cordel obedecem a uma rima e a uma métrica estabelecidas de acordo com a quantidade de versos que compõem cada poema. As sextilhas são compostas por seis versos e rimam num esquema ABCBDB, ou seja, os versos “C” rimam entre si e o mesmo ocorre entre os versos “B”. As décimas são rimadas obedecendo a construção de ABBAACDDC, enquanto as septilhas (poemas de sete versos) se estruturam em ABCBDDDB. Ainda assim, os poetas são livres para estruturar seus versos conforme seus próprios critérios de organização. Com relação a quantidade de páginas de cada folheto, é comum que se estruturam em múltiplos de quatro páginas. A quantidade de páginas faz referência às folhas de papel ofício no formato A4 utilizadas na elaboração dos folhetos, Por se tratar de uma literatura

proveniente das classes populares, em que muitas vezes as condições materiais eram precárias, a folha de ofício era um recurso simples de ter à mão.

Nas capas dos primeiros folhetos de cordel constavam apenas algumas informações a respeito do seu respectivo título e autor, trazendo vez ou outra uma vinheta (MATOS, 2007, p. 160). As primeiras imagens impressas nas capas dos folhetos eram ilustrações que os poetas usavam para divulgar seus trabalhos. Essas imagens antecipam e complementam o sentido das histórias narradas pelos poetas, sendo um elemento fundamental para a compreensão do tema especialmente por parte das classes iletradas que se interessam por essa arte popular. Embora algumas imagens anunciem de imediato o tema retratado nos folhetos, outras delas podem suscitar um pouco mais da criatividade do seu leitor para interpretação, conforme a *Antologia do cordel* (1978).

No entanto, com o advento da ascensão do cinema norte americano na década de 1930, muitos poetas recorreram às imagens de atrizes e atores da época, como mulheres e homens sedutores para atrair mais a atenção do público, o que os levou a incluir imagens que não possuíam nenhum tipo de relação com as histórias. A tradição de ilustrar os textos surgiu na Europa, no século XV, com o objetivo de auxiliar na compreensão da leitura de textos científicos. Os autores do cordel conheceram a xilogravura que se configurou como uma possibilidade mais acessível de impressão de imagens e se apropriaram dela, tornando-a elemento constitutivo do próprio cordel. A xilogravura, arte que consiste em talhar gravuras em madeira para imprimir nas capas dos folhetos suas imagens. Os primeiros cordéis eram impressos em folha de papel manilha branca. Com o objetivo de atrair cada vez mais o interesse dos seus leitores, os poetas passaram a imprimir as capas dos folhetos monocromáticas nas cores verde, azul, amarelo e rosa. Não demorou muito até o surgimento das capas policromáticas. Com a chegada das tipografias, os cordéis ganharam capas impressas com imagens coloridas e tiragens em maior quantidade e em menor tempo. As capas mais atrativas afirmavam a capacidade de adaptação ao novo da literatura de cordel.

Embora a literatura de cordel tenha sido desprezada pelos eruditos, não há nada que a impeça de ser uma literatura de valor como a tradicional, na verdade, suas qualidades são de igual importância ficcional e imaginativa. A habilidade em representar formas significativas, referentes aos valores e às experiências humanas são tão inerentes a esse gênero literário da tradição popular quanto qualquer forma de escritura. Ainda que à literatura popular seja conferida, preconceituosamente, a ideia de ingenuidade, Edilene Matos defende que ela seria

“o verdadeiro testemunho e garantia de certa autenticidade e originalidade de raiz, nem sempre visíveis em manifestações literárias de caráter erudito” (MATOS, 2007, p. 154).

A originalidade, característica valorizada nos textos escritos, não é tão relevante para os poetas populares, que se preocupam mais com a receptividade do seu trabalho e com a forma de transmissão do assunto abordado, logo, definir a autoria dos folhetos de cordel não é tão simples. Comumente faltam informações que seriam essenciais à identificação da autoria do cordel, como a falta do nome do autor ou editor, por exemplo. Quando aparece apenas o nome do editor, é corriqueiro que este seja compreendido como o próprio poeta escritor do cordel, já que o mesmo não foi identificado. Em outras situações, essas informações aparecem confusas. O editor pode assumir a propriedade do cordel, gerando confusão a respeito da autoria do folheto. Outras situações como a falta de menção à autoria, edição, data e região em que o poema foi criado, deixam os leitores e estudiosos sem referências sobre os textos.

Antes do reconhecimento dos direitos autorais serem previstos pelo código civil, os poetas precisavam usar de alguns artifícios para resguardar-se da violação dos direitos autorais. Em busca de estratégias para garantir o próprio direito à autoria dos seus cordéis, alguns poetas recorreram ao registro de informações que lhes asseguravam a identificação da autoria, como escrever na capa dos folhetos a frases como “Direitos autorais reservados” ou “o autor reserva seus direitos de propriedade”. Outra possibilidade que lhes conferia a identificação da autoria se refere ao uso de acrósticos nos primeiros ou últimos versos dos folhetos. Os acrósticos são versos escritos a partir das letras dos seus nomes, na vertical, em que cada letra do próprio nome é ponto de partida para a escrita de cada verso. Assim, os nomes dos autores eram registrados como parte integrante da composição dos poemas, como o poeta Rodolfo Cavalcante expôs no última estrofe de um dos poemas analisados neste trabalho *O marido que trocou a mulher por uma televisão*:

R – ealmente que este caso
 O – leitor vê a moral
 D – o que o jogo não presta
 O – seu fim sempre é fatal
 L – amenta quem é jogador
 F – inda triste o bebedor
 O – vício só causa o mal

Esses direitos, atualmente, são resguardados por instituições como OBPLC – Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel, Associação dos poetas de Piauí e a ABLC - Academia Brasileira de Literatura Cordel.

2.1 A dominação pelo masculino: violência física, doméstica, emocional e simbólica

Os cordéis selecionados para compor o *corpus* de análise deste trabalho foram escolhidos dentre centenas de folhetos disponíveis no acervo do PEPLP. O primeiro critério que estabeleci para a seleção dos cordéis diz respeito à temática *mulher*. Interessei-me em separar os folhetos que, de alguma forma, representassem personagens femininas, para isso, atentei para os títulos e para as imagens que apresentassem tais evidências. Selecionados os folhetos pelos temas, a quantidade de cordéis ainda era expressiva, o que demonstra que a literatura de cordel tem grande interesse por questões que atingem as mulheres. Realizei então uma nova organização, dessa vez, a separação ocorreu a partir da forma como as personagens estavam sendo representadas nos folhetos. Emergiram das leituras mulheres relacionadas a situações de adultério, prostituição, relações amorosas, com Deus, com o Diabo, cotidianas, biográficas, mulheres santas, pecadoras, feiticeiras. Alguns poemas eram tão específicos que rejeitava qualquer possibilidade de classificação, como afirmado na *Antologia do Cordel*, (CEARÁ, 1978).

Iniciei a leitura dos cordéis sem definir ao certo o que estudar sobre a temática *mulher*, mas como “ninguém escolhe o seu tema de pesquisa, é escolhido por ele”, (SAFFIOTI, 2004, p. 43), as leituras conduziram-me aos textos em que estava representada alguma forma de violência de gênero. Nesse estudo, não pretendo fazer comparações diacrônicas entre os cordéis, também não delimito o gênero de autores (as) dos folhetos, todavia, todos os poemas selecionados são de autoria masculina. A ausência da escrita feminina sobre as violências de gênero, especialmente nos casos de estupro, pedofilia e abuso incestuoso, evidenciam o tabu em torno da violência sexual perpetrada contra a mulher na sociedade brasileira, discussão que será desenvolvida mais adiante.

Os poemas de cordel correspondem às criações provenientes do imaginário coletivo, que, através da voz do poeta, representam as relações simbólicas experimentadas pela sociedade. As questões do cotidiano servem de tema para a construção dos folhetos.

Os textos, cuja identidade se assenta numa temática comum, centrada no cotidiano, denominados de modo heterogêneo folhetos biográficos – normalmente feitos sob encomenda –, todos eles retratam o real concreto e são considerados como uma espécie de jornal do povo. (MATOS, 2007, p. 155)

Os poemas selecionados em que alguma situação de violência contra a mulher foi evidenciada, trouxeram em seus versos narrativas em que os poetas afirmavam a veracidade das histórias apresentadas, recurso comum utilizado pelos poetas (LEMAIRE, 2000).

A garota de programa que se entregou a Jesus (2006):

Minha devoção à arte
Da poesia de cordão
Instiga a minha mente
Dando-me inspiração
Para relatar um ato
Que aconteceu de fato
E não é mentira não.

Logo no primeiro verso, o autor enfatiza “Minha devoção à arte / Da poesia de cordão”, ou seja, ressalta a dedicação e o respeito que tem pelo cordel, bem como o reconhecimento da própria literatura a partir do emprego do termo Arte – a palavra marca a exaltação do próprio ofício – e não apenas um *artesanato*, termo utilizado negativamente pela elite para demarcar o que pode ser identificado por arte ou não. É a devoção do poeta popular ao ofício que traz inspiração para que o cordelista narre “um ato que aconteceu de fato e não é mentira não”, corroborando com a afirmação de Edilene Matos.

No cordel *A meretriz que virou santa*, Rodolfo Coelho Cavalcante afirma: “A história que vos conto / não é drama fictício”. Deste modo, o poeta destaca que a história narrada tem relação com a realidade, afinal não se trata de uma ficção, mas da “Narração concreta / Do lupanar e do vício”. O termo “concreto” implica em “palpável”, portanto, real. Um fato real que relaciona-se à narrativa do que aconteceu em uma casa de prostituição por conta da emprego da palavra “lupanar”:

A história que vos conto
Não é drama fictício
Mas a narração concreta
Do lupanar e do vício
Onde uma pobre mulher
Foi cair no precipício.

O poeta reconhece o infortúnio transversal à vida da protagonista ao qualifica-la como “pobre mulher”, antecipando que a mesma “Foi cair no precipício”. Embora o emprego da locução verbal “foi cair” denote uma relação ativa entre sujeito e verbo, não é bem o que acontece nas próximas sextilhas escritas pelo poeta, em que veremos que a personagem, na verdade, será conduzida à própria infelicidade. O poeta reafirma o caráter injurioso da história

e por meio do verso “Meus estimados leitores” busca aproximar da narrativa o público receptor do poema:

Essa história dolorosa
 Meus estimados leitores
 Foi um drama verdadeiro
 Cheio de prantos e dores
 Onde uma pobre mulher
 Foi sofrer seus dissabores.

O poeta ressalta mais uma vez que o poema refere-se a “Um drama verdadeiro”, demonstrando novamente lamentar pelo destino da “pobre mulher” que “Foi sofrer seus dissabores”. Para provar ao seu público que as histórias narradas são provenientes de acontecimentos reais. Os poetas costumam apresentar detalhes a respeito de nomes dos envolvidos, datas e lugares em que as situações se passaram, de modo a agregar informações quase completas que atraem os leitores, especialmente quando o poeta dirige-se expressamente aos mesmos, como podemos observar em *A meretriz que virou santa* (19??):

Deu-se o fato em Monte Azul
 Entre Minas e Bahia
 Onde uma pobre donzela
 Ali mesmo residia
 Trabalhando de alugada
 Pelo pão de cada dia.

O autor localiza o leitor a respeito de onde ocorreu a história verdadeira da qual emerge o poema. Afirma que este caso se deu em Monte Azul, um município que fica entre Minas Gerais e a Bahia, estados conhecidos pelo poeta. O mesmo ocorre em *O pai que forçou a filha Sexta-Feira da Paixão* (1987):

Caros apreciadores,
 Vejam como o mundo vai
 Certos acontecimentos
 Só sendo o diabo que atrai
 Uma moça do sertão
 Sexta-Feira da Paixão
 Foi forçada pelo pai

João Severiano Lima explicita que a sua personagem se trata de “Uma moça do sertão”. O poeta expõe como forma de garantir que se refere a uma situação verdadeira o lugar em que a protagonista vive, assim como enfatiza que o ato se deu na “Sexta-Feira da Paixão”, uma data considerada santa para a tradição nordestina de base cristã, justamente a mesma região da qual

o poeta emerge. Nascido em 1902 no município de São José do Egito, o cordelista é um nordestino do estado de Pernambuco. Poeta e astrólogo, dentre as obras produzidas, publicou o Almanaque de Pernambuco em 1936 que alcançou uma quantidade expressiva de setenta mil exemplares. Escreveu sobre diversos temas da poesia popular. Embora tenha escrito poucos títulos, cada título foi publicado em quantidade e a sua trajetória influenciou grandes autores da literatura popular. Faleceu em Bezerros em 1973, (FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA, 2018).

Na fazenda Campo Grande
 Onde o caso se deu
 Os matos secaram todos
 Toda a terra estremeceu
 Do Norte ao Sul, ao nascente
 O ar ficou diferente
 O espaço escureceu

A fim de garantir maior detalhamento do real, é apresentado que foi “Na fazenda Campo Grande / Onde o caso se deu”, no entanto, por meio da imaginação do poeta, os versos seguintes exaltam metaforicamente a destruição da natureza ocasionada por um ato cruel que o pai empreende contra a própria filha, o que pode ser notado em: “Os matos secaram todos / Toda a terra estremeceu / O ar ficou diferente / O espaço escureceu”. Logo em seguida, o autor escreve mais informações sobre a veracidade da narrativa ao elucidar a respeito da data do acontecimento “Do ano quarenta e três” e em seguida expõe “Pois o homem me contou”, trazendo maior explicação sobre como soube da história.

Gastão saiu com a filha
 Pra casa de João Menez
 Sexta-Feira da Paixão
 Do ano quarenta e três
 Bem no caminho a forçou
 Pois o homem me contou
 Tudo quanto o monstro fez.

A garota de programa que se entregou a Jesus (2006):

Na capital da Bahia
 Ela se estabeleceu
 Numa pensão de recato
 E estudou no ACBEU
 Queria aprender inglês
 Pra se casar com um escocês
 Mas isso não ocorreu.

Nesta septilha do cordel de Jotacê Freitas, as informações são verificadas a partir da menção ao estado da Bahia e do curso de idioma ACBEU que realmente existe em alguns municípios do estado, sendo de conhecimento geral dos baianos, bem como do cordelista. Nascido em 1964 na cidade de Senhor do Bonfim na Bahia, Jotacê Freitas formou-se na Faculdade de Letras da UFBA na área de literatura popular. Como bolsista do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PEPLP) da Universidade, o cordelista iniciou a sua própria produção de cordéis. Jotacê Freitas possui mais de 80 cordéis publicados sobre diversos temas. Atualmente é professor e palestrante, exercitando a prática de ensinar e escrever cordel.

Em outro poema, que será analisado em virtude da presença de alguns tipos de violência de gênero, *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1968), escrito por Rodolfo Coelho Cavalcante, é encontrada a referência a respeito do estado no qual a situação narrada ocorreu “Na nossa velha Bahia”. A estrofe faz referência ao próprio estado em que o poeta residiu, fazendo um recorte para o município que fica “Perto de Porto Seguro” e além dessas informações que servem de base etnográfica, os escritos que emergem do imaginário do poeta expõe metaforicamente sobre os “Dez anos de enxovia” pelo qual teria passado o município.

Assim o drama passou-se
 Na nossa velha Bahia
 Perto de Porto Seguro
 Onde viu-se a covardia
 De um pai que a filha vendeu
 Por isso mesmo sofreu
 Dez anos de enxovia.

Em outro poema, Rodolfo Coelho Cavalcante antecipa sobre a possibilidade dos seus leitores duvidarem da veracidade das suas narrativas. Apressa-se em afirmar que “Muita gente não acredita / Nesta minha narração”, mas assegura que se trata de uma informação real o enredo do poema escrito em “Porém, o fato é concreto / Ninguém me diga que não”.

O marido que trocou a mulher por uma televisão (1973):

Muita gente não acredita
 Nesta minha narração
 Porém, o fato é concreto
 Ninguém me diga que não
 Do marido que injuriou
 A esposa dele e trocou
 Por uma televisão.

Nascido em 1919 no município de Rio Largo em Alagoas, Rodolfo Coelho Cavalcante instalou-se em Salvador em 1945 com a finalidade de revender os folhetos de cordel de outros escritores. Foi um trovador e jornalista brasileiro que defendeu a causa dos poetas e trovadores. Trabalhou como diretor do jornal “O trovador”, fundou o “Grêmio brasileiro de trovadores”, pertenceu a “Academia de Letras Castro Alves”, a “Associação Baiana de Imprensa” e foi filiado à Academia Internacional de Letras. Residiu no município de Jequié no estado da Bahia, onde maior parte da sua produção literária circulou junto a Salvador. Autor de mais de novecentas obras populares, dentre elas: trovas, poemas e prosas, segundo afirmado em sua autobiografia no verso de um folheto de cordel. Faleceu em 1986. Pouco antes do seu falecimento, enviou uma trova para o concurso de trovas de Belém do Pará em que dizia: “Quando este mundo eu deixar/ A ninguém direi adeus / Dos poetas quero levar / Suas trovas para Deus”, (FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA, acesso em 2018).

A localização a respeito de onde ocorreu o fato narrado pelo autor, lugares que de fato fazem parte do território do Nordeste, são mencionados em “Rosa nesse mesmo dia / partiu para Juazeiro” e “João Alfredo saiu / Da Bahia envergonhado [...] Hoje ele está morando / Em Aracajú e pagando / O seu erro praticado”.

O marido que trocou a mulher por uma televisão (1973):

Rosa nesse mesmo dia
Partiu para Juazeiro
Onde moravam seus pais
Deixando seu companheiro
Para servir de lição
Que da esposa – o coração
Não se vende por dinheiro.

João Alfredo saiu
Da Bahia envergonhado
Pois o seu procedimento
Foi por demais comentado
Hoje ele está morando
Em Aracaju e pagando
O seu erro praticado.

Rodolfo Cavalcante posiciona-se em defesa da atitude de Rosa “Deixando o seu companheiro / Para servir de lição” e ao expor que João Alfredo está pagando “O seu erro praticado” acentua a opinião do poeta sobre a situação “verdadeira” que foi narrada.

Os cordéis selecionados para este trabalho apresentam em seus poemas algumas das muitas formas de violência de gênero. Dentre outras definições, gênero implica na “construção

social do masculino e do feminino” (SAFFIOTI, 2004, p.45). A função social estabelecida na diferença dos sexos biológico aos homens e às mulheres é uma construção que precisa passar pelo processo de reorganização simbólica e prática em busca de igualdade para ambos os sexos. Como afirmado por Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se mulher”, (1949).

É comum acreditar que o patriarcado foi um problema do passado e, portanto, algo superado, ou pelo menos, que se encontra em seus últimos dias e o que vivemos são seus derradeiros suspiros. É verdade, também, que já não convivemos num regime de submissão em que os senhores de terras detinham a totalidade do poder sobre a vida das mulheres da família e dos seus escravizados. Todavia, mulheres continuam sendo alvo de violências de toda sorte, perpetradas por homens que justificam a inferioridade feminina diante da supremacia masculina, violências que refletem em poemas, inclusive, sobre pessoas reais conhecidas:

Hoje, mais do que nunca, o chamado gênero biográfico é amplamente usado e divulgado. Mas, os heróis populares do passado, embora continuem a existir, vêm sofrendo, no presente, mudanças significativas. [...] atualmente, o cordel exibe outro painel humano: os personagens agora são escritores, políticos, estadistas, intelectuais, que escapam dos compêndios, dos verbetes, das monografias oficiais e ganham novo registro histórico. (MATOS, 2007, p. 155-156).

Algumas folhetos de cordel contam histórias reais que dispensam os esforços argumentativos dos poetas. Isso ocorre porque com o advento da televisão, atores, atrizes, intelectuais e personalidades políticas se tornaram de comum conhecimento aos telespectadores. Em algumas situações, como no falecimento de Getúlio Vargas, os leitores não foram convencidos pelas reportagens televisivas a respeito da sua morte e foi necessário que os cordelistas noticiassem o acontecimento para que então os leitores acreditassem, devido a credibilidade do cordel para as comunidades. No entanto, a televisão foi responsável por difundir o conhecimento a respeito de pessoas que antes eram anônimas, como no poema de Paulo de Tarso *Violência contra a mulher: O assassinato de Daniela Perez* (1993):

Bela Daniela Perez
 Estrela nacional
 Dona de muito sucesso
 Beleza fenomenal
 Uma atriz muito querida
 Lá no sistema global.

Embora não se trate de um folheto biográfico, neste poema são encontradas informações verídicas sobre a vida da atriz Daniela Perez, até que a narrativa seja direcionada para a violência sofrida pela personagem da vida real. Neste poema de 1993, o autor denuncia que são muitos os casos de violência contra a mulher registrados diariamente. Atribui as ocorrências ao ato de covardia dos homens ao afirmar que muitas vítimas ainda têm medo de denunciar:

São mais de trezentos casos
 Registrados todo dia
 A mulher é agredida
 Num ato de covardia
 E muitas ainda têm medo
 De ir à delegacia.

Mulher ao ser agredida
 Não venha se acomodar
 Procure a delegacia
 E pode denunciar
 Vá ao Conselho da Mulher
 Que muito vai lhe ajudar.

O cordel cumpre para a sociedade o papel de veiculador de informações úteis. Neste folheto, as leitoras são estimuladas a buscar o Conselho da Mulher, órgão público que para muitas mulheres poderia ser desconhecido. O autor narra uma situação de violência, a qual todas nós estamos suscetíveis e que desde o período em que o folheto foi escrito até hoje continua existindo.

De acordo com os dados do *Panorama da violência contra as mulheres no Brasil: indicadores nacionais e estaduais de 2018* divulgado pelo Senado, o disque denúncia de violência contra a mulher, em 2016, registrou 101.218 queixas de violência física contra as mulheres; 50.995 casos de violência psicológica/moral; 27.059 ocorrências de violência sexual e 3.055 denúncias de violência patrimonial e tráfico de pessoas. Somados, foram computadas 182.327 queixas, o que implica em 500 relatos por dia ou aproximadamente 21 denúncias por hora, ou seja, a cada três minutos uma mulher entra em contato com a central de atendimento 180 para prestar queixa. Estima-se que esses números estejam muito distante de representar a realidade brasileira. Esses números demonstram a tolerância que a nossa sociedade tem com a violência de gênero.

De acordo com Saffioti (2004), os índices de violência física contra as mulheres podem ser reduzidos ao passo que essas mulheres denunciem, no entanto, simultaneamente, a violência

moral e as ameaças podem aumentar, como explicitado em seu estudo. Isso acontece porque os homens que emprenderiam a lesão corporal dolosa sentem-se ameaçados, mas a crença sobre a sua superioridade em relação a mulher ainda existe. A violência moral está representada no poema *A meretriz que virou santa* (19??):

Mas, um dia o infeliz
 Que a pôs lupanar
 Foi bater em sua porta
 Sem a coitada esperar
 E forçando-a injuriou-lhe
 Querendo lhe macular.

O personagem masculino usa da força física para dominar a personagem principal e, neste momento, consoante ao apresentado pelo poeta, “injuriou-lhe”. Injuriar é o mesmo que ofender. Deste modo, o personagem atentou contra a moral da personagem por meio de insultos demonstrando falta de respeito pela mulher. Como afirmado por Saffioti, a agressão moral, a partir de injúrias e calúnias, e as ameaças constantemente antecipam a lesão corporal dolosa. Novamente prevalece a crença do homem sobre a dita superioridade masculina. Em outros poemas são encontradas narrativas a respeito do medo que a personagem feminina tem em sofrer violência física do marido e por isso tenta se precaver:

O marido que trocou a mulher por uma televisão (1973):

Acontece que a esposa
 De Pedro sempre dormia
 Com uma acha de lenha
 Porque quando ele bebia
 Queria nela bater
 E para se defender
 Ela assim se prevenia.

É comum que o termo violência doméstica seja empregado como sinônimo de violência familiar ou mesmo que violência de gênero seja uma expressão utilizada para referir-se a ambos os conceitos. Entretanto, cada tipo de violência possui determinadas particularidades. Para delimitar o que estamos tratando aqui por violência de gênero, O conceito de gênero que aplicamos aqui é do termo *gênero* corresponde ao “conjunto de normas modeladoras dos seres humanos em homens e em mulheres, normas essas expressas nas relações destas duas categorias sociais, ressalta-se a necessidade de ampliar esse conceito para as relações homem-homem e mulher-mulher”. (SAFFIOTI, 2004, p.70). Embora o termo gênero implique não apenas na violência do homem contra a mulher, mas também da mulher contra o homem, o primeiro é

historicamente marcado dentro do plano de dominação masculina, o qual as mulheres não empreenderam contra os homens.

A arbitrariedade cultural provocada pelo patriarcalismo, na tentativa de imprimir como natural a diferença e a hierarquização entre homens e mulheres, é estabelecida em vista do poder nas relações sociais, como afirmado por (BOURDIEU, 2017). Deste modo, diante da dominação masculina, à mulher é legada a subalternização. Por isso, o termo violência de gênero é empregado aqui para definir a violência, de forma geral, perpetrada pelo homem contra a mulher. Segundo Saffioti (2004), mesmo a violência de um homem contra outro homem ou de uma mulher contra outra mulher, se ocorrida por questões de disputa sexual por causa de um terceiro agente também cabe no conceito de gênero.

A violência familiar difere da violência doméstica por conta da primeira estar relacionada aos laços consanguíneos entre as partes envolvidas, e a segunda se tratar da violência entre pessoas que, do mesmo laço consanguíneo ou não, ocupam a mesma residência.

De acordo com a autora, os crimes mais comuns contra as mulheres estão relacionados à lesão corporal dolosa, ou seja, à agressão física. Os crimes são empreendidos contra mulheres que convivem no mesmo domicílio que os agressores, podendo ser cometidos pelos pais, irmãos, primos, tios ou padrastos, por exemplo. No entanto, o mais recorrente é que os companheiros sejam os responsáveis pela violência.

Consoante aos estudos apresentados por Saffioti (2004), poucas ocorrências de violência doméstica chegam a ser registradas em delegacias, cerca de 11%, dessas, um número ainda menor corresponde às que terminam em condenação. A violência doméstica – como os atos inaceitáveis dos homens em espancar, insultar, manter em cárcere privado, queimar roupas e destruir pertences das mulheres que residem no mesmo ambiente – possui potencial de evolução para violência mais graves, como o abuso sexual, o estupro e o feminicídio. Tais humilhações, às quais estamos expostas, são passíveis de marcar impiedosamente o nosso corpo e a alma. Segundo a pesquisadora, “é frequente as mulheres se pronunciarem a respeito da maior facilidade de superar uma violência física, como empurrões, tapas, pontapés, do que humilhações, (SAFFIOTI, 2004, p.63). As violências inscritas na alma são de difícil alcance e acompanham as vítimas por toda vida. Relações sociais, familiares e afetivas são impactadas, transformando em precárias as condições emocionais de existência dessas mulheres.

A violência de gênero é cometida contra as mulheres desde a escolha dos primeiros brinquedos na infância até a sua possibilidade de destino na sociedade. Desde os primeiros anos,

somos estimuladas a brincar com bonecas, amamentar essas crianças de “mentirinha”, cozinhar com panelinhas, lavar “garfinhos” e “pratinhos” e sonhar com o “príncipe encantado” – um príncipe que “salva” a sua princesa com apenas um beijo. Aos homens são entregues carros, aviões, navios, espadas, jogos que estimulam a criatividade e a competitividade de toda sorte. A mulher cresce imaginando como será a sua casa e o seu casamento, os homens sonhando com um carro novo e a independência financeira. Ambos são estimulados a buscar coisas diferentes na sociedade. Desta forma, teremos mulheres dependentes de homens, já a estes ficam reservados os lugares de poder. A dependência financeira é um dos motivos pelo qual as mulheres que sofrem violências doméstica não conseguem abandonar suas casas.

Em *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1968), a mãe é dependente do marido e implora para que ele não venda a filha. Embora ambos estejam passando necessidade, a mulher se opõe ao esposo ao afirmar “Com minha filha querida / Eu sei sofrer precisão”:

A pobre mãe implorando
Disse na grande aflição:
- Prefiro ver minha filha
Estirada num caixão
Do que ver ela vendida
Com minha filha querida
Eu sei sofrer precisão.

No entanto, o marido agride fisicamente a esposa ao passo que se apropria do corpo da filha para vendê-la. De acordo com Saffioti, “mulheres, em geral, e especialmente quando são vítimas de violência, recebem tratamento de não-sujeitos”, (SAFFIOTI, 2004, p. 79). É essa crença que faz com que o homem desrespeite a esposa e trate a filha como mercadoria.

Nisso Joaquim raivoso
Uma bofetada lhe deu
A dona Júlia sem fala
Sobre o solo se estendeu
E assim contrariado
O tal pai desnaturado
Pegou a filha e vendeu.

A história nos mostra que muitas mulheres enfrentaram e ainda enfrentam as injustiças sociais de modo que passam a ser a chefe da família, sendo as principais provedoras dos filhos e, inclusive, dos maridos. Essas mulheres também não estão livres das ameaças e violências físicas, sexuais, morais e emocionais. Muitas de nós ainda acreditam que precisam de um homem dentro de casa, mesmo que este não colabore com os afazeres diários ou com as contas

do mês, apenas porque sentem-se responsáveis pelo sucesso ou declínio da família – sendo o sucesso a manutenção do casamento mesmo que este lhe seja nocivo e o declínio da sua liberdade dentro de uma sociedade que lhe impõe a submissão. Não obstante, algumas dessas mulheres tentam deixar suas casas ou tirar esses homens de casa, mas os parentes e amigos afirmam que ela “não encontrará um companheiro melhor que ele”, buscando, como quem procura uma agulha no palheiro, virtudes em um homem que não passa de um estorvo na vida da mulher. Isso ocorre porque a sociedade compactua com a culpabilização da mulher. Nós vivemos em uma cultura, como afirmado por Saffioti (2004), em que a mulher é pensada para se culpar.

Quando culpadas pelas violências físicas sofridas, o argumento dos conhecidos é de que a mulher “gosta de apanhar”. Ocorrendo a violência sexual, o questionamento é sobre qual roupa a vítima usava. A respeito da violência psicológica – essa que é invisível e que, de acordo com Saffioti, apenas pode ser comprovada quando leva a vítima à loucura ou ao suicídio – sequer é considerada violência para a maior parte da sociedade. Em *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1987) fica evidente que a violência psicológica de Joaquim contra a esposa leva a personagem feminina à morte:

O comprador satisfeito
 A importância lhe deu
 Joaquim muito contente
 Pra sua cara correu
 A esposa entristecida
 Contrariada da vida
 Com quatro dias morreu!

A culpa pelo insucesso da família, pelo filho que não obedece ao pai, pelo fracasso profissional do marido, por não dar conta das tarefas domésticas, mesmo que esta trabalhe fora de casa, estude e cuide das crianças, dos idosos da família e do marido recai única e exclusivamente sobre a mulher, culpabilizando-a sistematicamente.

Dentre as evidências de violência que encontrei representadas nos cordéis selecionados, percebi a presença das violências simbólica, doméstica, física, emocional, sexual e o feminicídio. Observei que tais violências são fundamentadas em pensamentos misóginos que resultam na objetificação das mulheres, criando uma relação de dominação e expropriação dos seus corpos pelo masculino. Compartilhamos de uma realidade em que os maus tratos perpetrados contra nós são relativizados, invisibilizados e de tão comuns são naturalizados.

No poema *O marido que trocou a mulher por uma televisão* (1973), o autor expõe que Pedro Aguiar “Matava a mulher de fome / Pela falta de respeito”. Esse poema revela os desdobramentos de uma sociedade que, baseada no sexismo, resguarda o lugar público ao homem e o privado às mulheres. Enquanto ao feminino foram impostos os trabalhos mais vulgares (BOURDIEU, 2017) de cuidar dos afazeres domésticos e dos familiares, ao homem foi reservado o lugar de poder e tomada de decisões, divisão que subalternizou a mulher em relação ao trabalho e conseqüentemente ao poder econômico, social e político.

Pedro Aguiar era um tipo
 Que tinha todo defeito
 Se comprava não pagava
 E além disso o sujeito
 Não honrava o próprio nome
 Matava a mulher de fome
 Pela falta de respeito.

Tinha dia que a mulher
 Fogo em casa não fazia
 Porque Pedro nas tabernas
 Jogava à noite e bebia
 Sem responsabilidade
 Perante à sociedade
 Era um ente sem valia.

Como apresentado no poema, Pedro Aguiar “Matava a mulher de fome” e o poeta atribui a ação do personagem à “Falta de respeito” que ele demonstrava pela mulher. Evidentemente que “Tinha dia que a mulher / Fogo em casa não fazia”, ou seja, não fazia comida, porque o “provedor” da casa era Pedro Aguiar. Como afirmado anteriormente, os lugares sociais demarcados para o feminino e o masculino negou à mulher o lugar público em que a independência econômica pode ser conquistado. O que constitui também uma violência simbólica já que não há lesão à integridade física da mulher, mas que ao levar a personagem a passar por privação alimentar tem o mesmo potencial de uma violência física.

A violência simbólica é um conceito elaborado por Bourdieu (2017) para designar as formas de violência sobre o corpo que são mais sutis e invisíveis por não implicar em agressão física, mas que, no entanto, representa o mesmo potencial de opressão e dominação reais. A dominação masculina se alicerça nas condições ideais que ela mesma criou. A divisão sexual, utilizada pelo masculino como argumento para promover a arbitrariedade da hierarquização biológica entre homens e mulheres, fundamenta ainda a divisão dos papéis sociais e do trabalho. Evidentemente, se tratando de uma dominação androcêntrica, falocêntrica e sexista, ficaram os

homens com a parte mais valorizada das atividades laborais, assim como todas as práticas sociais, baseadas na produção e reprodução de comportamentos e valores sociais:

Os *habitus* moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. (BOURDIEU, 2017, p. 45).

Deste modo, os ideais masculinos que confere ao homem a primazia universal, legando às mulheres posições de inferioridade biológica e social, são culturalmente difundidos. Esses ideais são reproduzidos na sociedade por meio do senso comum, compreendido como “senso prático, dóxico, sobre os sentidos das práticas” (BOURDIEU, 2017, 45). Uma vez fazendo parte do senso comum, tais crenças a respeito da superioridade masculina e da inferioridade feminina, são, inclusive, reproduzidas pelas mulheres, que enquanto sujeitos pertencentes ao mesmo contexto social, estão imersas nesses discursos de poder que são sistematicamente reafirmados no plano da dominação masculina expressados na ordem simbólica. Segundo Bourdieu, a mulheres se conhecem não por meio do autoconhecimento, mas através do reconhecimento prático da adesão ao senso comum, o qual não é questionado, mas reproduzido sem se atentar à violência simbólica sofrida.

As mulheres, enquanto classe dominada, tendem a aderir aos ideais masculinos de dominação, concordando com a naturalização de construções sociais arbitrárias. Construções que induzem as mulheres à autodesvalorização e ao autodesprezo sistemáticos.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural, (BOURDIEU, 2017, p.47).

É desafiador para as mulheres pensarem sobre a própria existência de dentro da dominação já que os mecanismos para pensar as relações sociais são eles mesmos produtos dessas construções que visam o poder. São muitas as situações de violência simbólica em que as mulheres são depreciadas de modo sutil e muitas vezes em prol do próprio “bem” das mulheres. Discursos que parecem ser favoráveis para o feminino, mas que na verdade são acobertados pela superficialidade do senso comum, ficando a complexidade das relações de gênero escondidas. Por isso, é comum que mulheres compactuem com discursos difundidos socialmente pelo patriarcalismo, nos quais as situações em que as mulheres aparecem em

posição de superioridade, paradoxalmente sentem-se rebaixadas. Um exemplo exposto por Bourdieu diz respeito às mulheres que preferem relacionar-se com homens mais altos, demonstrando que um homem mais baixo que ela denota um homem diminuído. Outro exemplo que pode ser aplicado é a busca de mulheres por homens mais velhos, ou mesmo por homens mais ricos.

A busca feminina por homens com maior status social é uma questão histórica e portanto construída. Remonta à condição de subalternidade imposta às mulheres pela busca do casamento como única possibilidade de destino, em que as mulheres eram estimuladas a competirem entre si pelo homem que garantisse melhor condição de vida. Deste modo, as mulheres demonstram aceitar a própria condição de parte dominada da relação de dominação, por construírem-se identitariamente dentro do discurso do dominador. Por isso, as mulheres, por muito tempo, buscaram homens capazes de superar elas próprias, machos capazes de conferir-lhes dignidade. Segundo Bourdieu, as mulheres que ocupam as classes sociais mais desfavorecidas continuam buscando homens com maior diferença de idade, com a finalidade de obter privilégio social.

3 MISOGINIA: A FISIOLOGIA ARISTOTÉLICA NA APREENSÃO CIENTÍFICA E RELIGIOSA DO FEMININO

A palavra misoginia origina-se do grego *migió* (ódio) que juntamente à partícula *gyna* (mulher) implica em ódio às mulheres. A misoginia atua como uma crença que afirma a inferioridade da mulher e relaciona-se com o patriarcado, subalternizando as mulheres. A pesquisadora Elizabeth Bicalho afirma que:

A misoginia, ou seja, a aversão para com a mulher e a tudo que venha dela, a visão da mulher como portadora do mal e o temor com relação às mulheres, não nasce com o cristianismo, mas é incorporada no pensamento cristão e percorrerá séculos na história humana, constituindo-se como elemento formador da suposta inferioridade feminina. O pensamento misógino justifica práticas culturais e relações intersubjetivas na assimetria entre o masculino e o feminino, desenvolvendo sentimentos de inferioridade e culpabilidade na mulher, (BICALHO, p.26, 2001).

A crença a respeito da inferioridade feminina viabiliza as práticas de preconceito, discriminação, subalternização, feminicídio, violências físicas, sexuais, psicológicas, emocionais, simbólicas e domésticas contra nós, mulheres. A tradição misógina fundamenta-se nos ideais filosóficos e religiosos do pensamento grego sobre o corpo feminino provenientes do século V a.C. Esse pensamento a respeito da inferioridade feminina alcança a Idade Média. Nesse período, as mulheres eram excluídas da vida pública e seus corpos eram tratados apenas como meio para satisfazer os desejos masculinos, o que acontece ainda hoje. No entanto, há evidências da misoginia mesmo antes dessa época:

“Apesar dessa influência clássica, fontes da misoginia medieval podem ser mesmo localizadas anteriormente, quer na antiga lei hebraica ou no alvorecer da cultura grega. Em Hesíodo (*ca.* 750 a.C.), por exemplo, já aparecem certas imagens de mulher como responsável pela introdução do mal no mundo (ALLEN, 1985, p. 14-15 apud FONSECA, 2011, p.1).

Ainda assim, é a partir dos estudos fisiológicos empreendidos por Aristóteles, com o objetivo de examinar as particularidades inerentes às funções do corpo feminino, no que diz respeito a sua natureza e a sua importância na geração de outros animais e humanos, que se estabelecem comparações revelando a inferioridade biológica da mulher em relação ao homem, (FONSECA, 2011). Os resultados obtidos e disseminados relativos a tais estudos contribuíram para a depreciação, objetificação e subalternização da mulher no período medieval. Os estudos de Aristóteles serviram de alicerce para a doutrinação religiosa de base cristã, atuando como paradigma da moral pregada nos pronunciamentos de líderes religiosos como Santo Isidoro de

Servilha e São Tomás de Aquino (FONSECA, 2011). No entanto, de acordo com as pesquisas empreendidas por Anne Assis em seu estudo”, a autora afirma:

A misoginia – ou a recusa ao feminino – não foi uma invenção da Igreja Medieval, mas uma apropriação das ideias e modos de ser que já circulavam no mundo antigo. Segundo as definições da Psicologia e da Antropologia, a Misoginia é a forma de expressão do ódio classificada como sexismo, que acaba sendo confundida e igualada ao Machismo e ao Androcentrismo. Mas, a definição de Misoginia se baseia no ódio à mulher e a do Machismo e do Androcentrismo na crença da inferioridade feminina. (ASSIS, 2010, p. 100).

Na obra da filósofa Judith Butler *Quadros de Guerra* (2015), a autora defende que a própria noção de inferioridade de um grupo de pessoas pode despertar o interesse de dominação por outros grupos de poder, sendo assim, a noção de inferioridade da mulher estabelecida pelos conceitos aristotélicos contribui para a dominação – que apenas é possível por meio de algum tipo de violência proveniente do ódio. Sendo assim, consoante ao afirmado por Fonseca, “os postulados de Aristóteles (384-322 a.C.) acerca dos animais, incluindo o gênero humano, foram de fundamental influência na formação da misoginia no pensamento medieval”. Tais acepções foram, inclusive, adotadas pela Universidade de Paris, no século XII, quando o seu livro *De generatione animalium* (Sobre a geração dos animais) passou a ser estudado. Mas, o que o filósofo poderia dizer a respeito das mulheres capaz de influenciar tantos povos e tantas culturas a engendrar o ódio pelo feminino? De que forma essa aversão está presente nas sociedades patriarcais? Como as mulheres submergem ou subvertem à lógica da misoginia na contemporaneidade?

As teorias aristotélicas provocaram o reducionismo da importância da mulher no que diz respeito à reprodução, reservando ao homem o dom de possuir o “princípio da alma” por meio do sêmen, responsável por carregar o fôlego da vida. Ao sistema reprodutor feminino, restou o status de “semente inativa e informe” (FONSECA, 2011), mero subsídio necessário ao abrigo do feto, ou seja, o útero feminino funcionava, de acordo com as afirmações de Aristóteles, apenas como uma espécie de incubadora. Essas elucubrações atribuíram à mulher características depreciativas, que logo se fundiram a outras noções negativas a respeito da menstruação, atraindo a atenção da medicina e da religião da época.

Mitos a respeito da menstruação foram difundidos no imaginário medieval, todos assemelhavam-se pelo teor pejorativo e preconceituoso, criando um ambiente hostil para as mulheres. Tais aberrações afirmavam que os homens que se relacionassem sexualmente com mulheres, no período menstrual, poderiam contrair a lepra, outros alegavam que a menstruação

seria venenosa, outros absurdos narravam que a menstruação de mulheres velhas relacionava-se com a sua deterioração (FONSECA, 2011). As afirmações profanadas eram legitimadas por meio da cientificidade que a medicina lhes atribuía. Vale ressaltar que, na Idade Média, tais médicos eram homens, assim como Aristóteles, ou seja, equivaliam-se do lugar de poder que ocupavam para afirmar a ideia de excepcionalidade masculina, ao passo que às mulheres restava a margem da sociedade e as conclusões absurdas dos homens sobre elas.

É notória a influência da teoria aristotélica nos desdobramentos religiosos e supersticiosos a respeito dos elementos relacionados ao corpo feminino. “Devido a perniciosos atributos da natureza feminina como esses, foi-se formando a ideia de uma natural adversidade biológica da mulher relativamente ao homem” (FONSECA, 2011, p.2). Tais crenças a respeito da inferioridade da mulher aparecem historicamente através de ensinamentos religiosos:

“Um homem é chamado Vir porque existe mais valor (virtus) nele do que na mulher. Daí também ele obtém o nome coragem ou, ainda mais, porque ele governa suas mulheres por força (vi). Mulier, a Mulher, é derivada de “fraqueza”, uma vez que ‘mollior’ (mais fraco), com uma letra suprimida ou mudada, torna-se ‘mulier’. Elas são diferenciadas do homem tanto em coragem quanto em imbecilidade do corpo. O homem tem maior capacidade, mulher, menor, com a finalidade de que ela deve se submeter a ele: i. e., a fim de que, com as mulheres sendo difíceis nisso, a luxúria não deva compelir os homens a procurar em outro lugar e se prostituir com outro sexo. Ela é chamada ‘mulier’ devido à sua feminilidade e não por causa da sua fraqueza em ter a sua castidade corrompida, porque a palavra do Espírito Santo é: ‘E Eva foi subitamente feita da parte do lado do seu homem’. Não pelo contato com o homem ela é chamada ‘mulier’. As Escrituras dizem: ‘e ELE (Deus) a formou em uma mulher’”. (SERVILHA, apud FONSECA, 2011, p. 4)

De acordo com Tânia Swain (2016), a divisão binária dos sexos é fundamentada na diferença entre o sexo biológico masculino e feminino, no entanto essa distinção não é feita apenas para diferir fisiologicamente o aparelho genital do homem e da mulher, mas sobretudo para hierarquizar, determinando quais papéis sociais homens e mulheres devem desenvolver na sociedade. A divisão social do trabalho, por exemplo, tem como paradigma hierarquizante a diferença biológica dos sexos. A diferença dos salários, dos cargos, das funções, das condições de trabalho entre homens e mulheres atribuem ao masculino o lugar da tomada de decisões - o lugar de poder, enquanto resta ao feminino o ambiente doméstico e, como ainda acontece com frequência, a dependência financeira por conta das intenções da dominação masculina.

Segundo Bourdieu (2017), “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios e de divisão sexualizantes” (p.18), ou seja, é no corpo que se instala a divisão entre os sexos biológicos e é através dele que se estabelece a dominação

masculina, redundantemente arbitrária, que subalterniza a mulher nas relações sociais e na divisão do trabalho:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2017, p. 20).

O fato é que, ao menos, desde a Idade Média, tem-se estabelecido nas sociedades patriarcais crenças baseadas na superioridade masculina que sistematicamente nos inferiorizam, criando um ambiente propício para que ações misóginas se estabeleçam na sociedade sem qualquer questionamento, já que a dominação masculina está arraigada no inconsciente coletivo, passando despercebida pelas relações sociais. Algumas evidências da misoginia, por meio da representação da objetificação dos corpos femininos, do estupro, da pedofilia, do abuso incestuoso e do que podemos definir como cultura do estupro, emergem na literatura de cordel, refletindo o imaginário coletivo hostil constituído-se na realidade com que nós precisamos lidar.

3.1 A representação da misoginia no cordel: desdobramentos

A leitura dos cordéis selecionados revela que os poemas têm em comum a marca da misoginia. Misógino é um adjetivo que define, então, os homens que têm aversão às mulheres pelo fato de serem mulheres, julgando-as inferiores, postura justificada na diferença do sexo biológico que é hierarquizada no âmbito da cultura em vista do poder (CAMPOS, 1992). Das leituras dos cordéis emergem personagens masculinos que fazem promessas de casamento para mulheres virgens e, logo após a consumação do ato sexual, as deixam. Em algumas narrativas, os personagens masculinos sugerem que essas mulheres se prostituam para sustentá-los. Em um dos casos, o pai violenta a própria filha de 13 anos de idade, caracterizando ainda um caso de incesto e pedofilia. O pai se justifica enfatizando que “não criou galinha para satisfazer homem da rua”. No cordel “A meretriz que virou santa”, embora esteja explícita a trama do personagem Cleto Valentino para seduzir a personagem Madalena para “dar-lhe mau destino”, conforme veremos mais adiante, resta-lhe ser punida pela sociedade como pecadora e condenada a sobreviver de maneira marginalizada sob a premissa de que é culpada por desobedecer as regras sociais e religiosas estabelecidas em comum acordo pelos sujeitos socioculturais:

Nas discussões teóricas sobre cultura, acentua-se hoje nitidamente uma tendência a entendê-la, portanto, na qualidade de comportamento produzido

como saber coletivo em processos cognitivos e comunicativos, a partir dos quais os indivíduos definem esferas de sua realidade. (OLINTO, 2008, p. 73).

Em algumas sextilhas do poema “A meretriz que virou santa” são encontradas marcas da misoginia, ou seja, do ódio pelo ódio engendrado contra a figura da mulher. A personagem feminina desse poema é nomeada por “Madalena”, fazendo analogia à figura de Maria Madalena dos textos bíblicos, a qual teve sua imagem depreciada pelo cristianismo por ter sido prostituta, contribuindo para a construção de um imaginário misógino, especialmente relacionado às mulheres que não possuem mais a virgindade ou as que se prostituem por motivos que corriqueiramente têm a ver com a própria necessidade de sobrevivência.

Esse cordel traz consigo o reflexo das relações sociais estabelecidas pelo domínio do masculino sobre o feminino. No primeiro momento, o título suscita preconceituosamente que o poema trata de uma meretriz que virou santa, ou seja, de uma mulher que se prostituiu e se arrependeu, ou que passou de um extremo imperfeito para um extremo perfeito (de Eva para Maria?), ou ainda de uma mulher que serviria para satisfazer os desejos sexuais masculinos e se tornou uma mulher que serviria para cuidar da casa, dos filhos e do marido, já que o título anuncia que “a meretriz” “virou santa”.

Uma questão poderia surgir: o autor não explica como Madalena se tornou prostituta? Sim. Explica. No entanto, embora o título do folheto seja curto com a intenção de transmitir o máximo de informação sobre a narrativa do poema para atrair a atenção do leitor, a sua construção imprime, numa interpretação imediata, a apreensão a respeito de uma mulher que essencialmente é prostituta (o que a faz ter um determinado lugar na sociedade) e por algum motivo tornou-se santa, o que oculta os motivos que a levaram à prostituição. A prostituição é uma ação cultural, mas a construção do título implica na ideia de que a mulher nasceu prostituta.

São inúmeras as possibilidades a respeito do título do poema, mas o que de fato interessa, aqui, é esse movimento de transição sugerido, que inegavelmente acontecerá à personagem feminina, a transmutação do mal para o bem, como se ser prostituta fosse algo inerente ou até mesmo biológico à personagem – o ponto de partida dessa mulher que alcançará a santidade apenas e após ser o oposto dela, embora o cordelista narre um caminho inverso ao que o título pressupõe, porque logo no início do folheto, o poeta expõe a ingenuidade e o esforço de Madalena, a luta que a personagem travava para sobreviver, ressaltando que a mesma possuía os atributos (a virgindade e a superação da pobreza por meio do esforço) que a sociedade estima para nos aferir o mínimo de dignidade, mesmo que numa lógica perversa de submissão.

Madalena foi uma dessa
 Que o destino lhe marcou
 Nasceu órfã e já sofrendo
 Como mártir se criou
 E por fim uma traição
 Sua vida lhe roubou

Mesmo assim esta donzela
 Lutou pela sua vida
 Se empregando nas casas
 Por roupa, pão e comida
 Era uma virgem tão bela
 Como a própria concebida

O semblante da donzela
 Era uma santa se vendo
 Com seus cabelos compridos
 Entre o corpo se envolvendo
 Era ver Santa Cecília
 O seu breviário lendo

Enquanto o título prepara o leitor para esse movimento “bem-mal”, observa-se, com a leitura cautelosa, que esse poema narra a vida da protagonista inversamente ao que o título anuncia. O juízo de valor empregado para a comparação de “meretriz” e “santa” é socialmente equivalente a oposição bem e mal e emerge do pressuposto estabelecido pelo maniqueísmo cristão, excluindo ou admitindo socialmente a mulher que se enquadre em uma ou em outra definição. “Ser prostituta” não é um estado biológico ou natural da mulher, mas uma construção social e cultural que implica, na realidade, em “tornar-se prostituta”. Ultrapassar o pensamento raso que o maniqueísmo impõe sobre as questões sociais é um caminho para observarmos as estruturas complexas que o senso comum oculta.

A leitura crítica consente observar que a trajetória de Madalena, ainda que dentro da lógica maniqueísta, seria mais coerente se intitulada como: “a santa que virou meretriz e virou santa novamente” do que “a meretriz que virou santa”. Pensar nessa meretriz que virou santa sem questionar antes as condições sociais que a fizeram se tornar meretriz – e que só aparecem para o leitor que lê o poema completo, obscurece a trajetória de Madalena, reordenando, preconceituosamente, a verdadeira jornada de vida trilhada pela personagem para os sujeitos que apenas observam a capa do folheto, dentro de uma sociedade opressora que discrimina a mulher em comparação ao homem por conta da diferença do seu aparelho genital:

Os sistemas sociais que fundamentam o poder que os homens exercem sobre as mulheres foram denominados “patriarcais”, ou seja, a ordem

do pai, simbolizada pelo pênis, o aparelho genital que define, ao nascer, o status, as possibilidades que terá uma criança ao nascer. (SWAIN, 2016, p. 2).

Assim sendo, mesmo aparentemente sutil, o título tem importância, uma vez que o mesmo reafirma os preconceitos sobre a condição da mulher na sociedade, que cristalizados e arraigados no imaginário coletivo é visto como verdade absoluta por homens que se favorecem e, por isso, resguardam o patriarcalismo, ou mesmo por mulheres que reproduzem essas ideologias. Deste modo, podemos observar que para seguir a ordem sequencial da história de Madalena, conforme apresentada pelo poeta, o título seria mais coerente se contemplasse criticamente a situação de misoginia sofrida pela personagem, ressaltando que, na verdade, o poema não trata de uma “prostituta que virou santa”, mas de uma mulher que teve a própria vida destruída pelas “tramas de um assassino”.

Madalena era o seu nome
 Talvez pelo seu destino
 De sofrer desdita sorte
 Pelas tramas de um assassino
 Vamos contar o romance
 Que tem um epílogo ferino

A “desdita sorte” está relacionada às “tramas de um assassino”, isto é, o destino de Madalena é premeditado por um homem que intenciona tirar-lhe a vida, já que o poeta antecipa que o personagem da narrativa é um “assassino”. O homem em questão devota o sentimento de ódio contra Madalena sem nenhuma explicação. Trata-se do ódio pelo ódio. O poeta se compadece com o sofrimento de Madalena e conclui que o epílogo é “ferino”, portanto, cruel. Ênfase, destarte, que apenas o fato de ser mulher é capaz de desencadear o processo violento da misoginia, que também está presente no poema.

No folheto de cordel *A garota de programa que se entregou a Jesus* (2006) do poeta cordelista Jotacê Freitas, a protagonista da narrativa tem as mesmas características de Madalena, embora estejamos diante de uma outra história, de um outro autor, a trajetória dessa garota que não é nomeada pelo poeta, é semelhante a de Madalena por se tratar de uma garota que, além de outros motivos, lutava pela própria vida:

A vida dela era dura
 E tinha que trabalhar
 Pra pagar a faculdade
 Que era particular

Conheceu um dia então
Um ladrão de coração
Que iria lhe enganar

O “ladrão de coração” é um termo também usado para se referir ao homem sedutor, mas que nesse poema também representa os mesmos ideais do personagem Cleto Valentino, já que não há nenhum interesse afetivo pelas personagens seduzidas que não seja a exploração do corpo dessas mulheres para fins libidinosos:

Esse aliciador
Seduz bem a sua vítima
Ensina as posições
Para as relações íntimas
Sexo exuberante
Com efeito inebriante
Uma renovação química.

O personagem é um “aliciador” que “Seduz bem a sua vítima”. Aliciar é o mesmo que atrair para si, envolver por meio de sedução. Ora, se é preciso atrair para si, logo a mulher que está sendo atraída está distante, alheia, e só pode ser atraída por alguém que se interessou por ela primeiro, ou seja, o aliciador premedita os danos que causa à sua vítima. Essa postura de “caça” é socialmente construída e relaciona-se com o desejo pela dominação masculina. Ou seja, “o ato sexual em si, é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de “posse” (BORDIEU, 2017, p.30). A sede de mostrar-se superior aos seus pares, cria uma espécie de “caça às bruxas”, perseguição das mulheres que não estão sob a guarda de outros homens. Isso acontece porque agentes sociais contribuem – consciente ou inconscientemente – para manter ideias patriarcais, exemplificado por um ditado nordestino que diz: “segure as suas cabras que o meu cabrito está solto” e resguarda tradições misóginas que refletem nos cordéis como em *A meretriz que virou santa* (19??):

Era Cleto Valentino
O nome do seu patrão
O sujeito mais cretino
Homem de mau coração
Sedutor da filha alheia
Boêmio por profissão

Cleto Valentino ocupa um lugar de poder no poema, afinal, “Era Cleto Valentino / O nome do seu patrão”. Tal momento do poema, expõe o lugar de submissão da personagem Madalena. Outro aspecto marcado pelo poeta diz respeito ao fato de Cleto Valentino ser

“cretino” e de “mau coração”, “Sedutor da filha alheia”, ou seja, todo o processo de sedução do personagem é envolvido pela intenção de causar sofrimento às mulheres que atraía, o que fica mais explícito nas próximas sextilhas:

Mas enganou-se coitada
 Porque Cleto Valentino
 Era já acostumado
 Como um sedutor mais fino
 Empregava pobres moças
 Para dar-lhes mau destino

Madalena “enganou-se, coitada”. No entanto, não se trata de uma enganação baseada apenas na ingenuidade da personagem – que buscava apenas uma forma digna de sobreviver às desigualdades sociais, sejam elas de classe ou de gênero, mas sobretudo, trata-se aqui de um engano motivado, premeditado por um homem que utilizava-se do seu lugar de poder para enganar mulheres em situação de fragilidade. Cleto é um homem – como tantos outros da vida real, que se utiliza da vulnerabilidade imposta pela dominação masculina às mulheres para oprimir e violentar as mulheres que estão próximas, porque é possível que “a apreensão da precariedade conduza a uma potencialização da violência, a uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas que incita o desejo de destruí-las” (BUTLER, 2018, p. 15).

As tramas de Cleto contra Madalena configuram a misoginia por revelar a vontade de exercer o domínio sobre o destino das mulheres que o personagem seduzia, buscando mulheres ingênuas, sozinhas, financeiramente instáveis para tramar ciladas contra suas vidas:

Mas como a pobre donzela
 Disso tudo ignorava
 Trabalhava satisfeita
 E até de Cleto gostava
 Não julgando que o maldito
 Sua cilada tramava

Cleto parecia um monstro
 Com o coração de hiena
 Chamou a pobre moça
 Lhe demonstrando ter pena
 Somente para roubar
 A honra de Madalena

Em *A garota de programa que se entregou a Jesus* (2006) ficam marcadas as mesmas características de inocência e ingenuidade das personagens femininas e da sedução e do ódio direcionados contra as mulheres pelos machos:

A garota inocente
 Não percebia o seu jogo
 Não queria nada sério
 Só prolonga o seu gozo
 Ela pensava em casar
 E muitos filhos criar
 Ele não quis ser esposo

Enquanto Madalena é descrita como uma “pobre donzela” que o poeta afirma “Disso tudo ignorava”, no segundo poema “A garota inocente / Não percebia o seu jogo”, ou seja, ambas as personagens não notaram as intenções perversas dos homens que as seduziram. As mulheres demonstram lidar com as relações sexuais de maneira oposta aos homens. Tal ambiguidade em lidar com as questões sexuais entre homens e mulheres é justificada na lógica das oposições pela qual apreendemos a realidade (alto e baixo, fora e dentro, entrar e sair etc).

Em cima ou embaixo, ativo ou passivo, essas alternativas paralelas descrevem o ato sexual como uma relação de dominação. De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *fuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não se deixar “possuir”). As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra. E, embora a gravidade de qualquer transgressão sexual proíba de expressá-la abertamente, o desafio indireto à integridade masculina dos outros homens, que encerra toda afirmação viril, contém o princípio da visão agonística da sexualidade masculina. (BOURDIEU, 2017, p. 29)

Bourdieu explica que essa oposição reflete “na origem mesma da cultura entendida como ordem social dominada pelo princípio masculino” (BOURDIEU, 2017, p.28). Desta forma, as relações sexuais, na maioria das vezes, constituem-se como atos assimétricos entre homens e mulheres, em que os homens são levados pela conquista, de acordo com Bourdieu “sobretudo nas conversas entre amigos, que dão bastante espaço a um contar as vantagens a respeito das conquistas femininas” (BOURDIEU, 2017, p.29). Sendo assim, quanto mais mulheres um homem conquistar, conquista-se também status social, em um jogo perverso de dominação e poder, já que às mulheres é cobrada a honra por meio da virgindade a qual esses homens perseguem, como demonstrado em *A metretiz que virou santa* (19??):

E como o dito tratante

Era por sorte solteiro
 Tanto fez que a iludiu
 Com a força do dinheiro
 Para deixá-la no cume
 Do maior despenhadeiro

Um dia o perverso fez
 O que há muito pretendia
 Se mostrando apaixonado
 Como de sempre fazia
 Roubou-lhe a honra, dizendo
 Que com ela casaria

A garota de programa que se entregou a Jesus (2006):

Propôs ser o seu amante
 Se ela casasse com alguém
 Melhor seria de fato
 Não se prender a ninguém
 E vendesse o seu corpo
 Para conseguir um troco
 Que o sustentasse também

Ela não entendia bem
 O que estava ocorrendo
 Se entregou àquele homem
 Como quem toma veneno
 Pra agora ele ir embora
 Falar da boca pra fora
 Que ela estava lhe perdendo

Em um momento em que a virgindade feminina – ou a falta dela - possui a importância de determinar o destino da mulher, os personagens masculinos sabendo da ansiedade com a qual essas mulheres aguardavam pelo casamento (única possibilidade existente de futuro), se aproveitavam disso para explorá-las, enganá-las, humilhá-las e até tirar-lhes a vida. Isso acontecia com as mulheres que os homens julgassem ser merecedoras dessa desditosa sorte, podendo ser qualquer mulher, mas especialmente aquelas que não estivessem sob a guarda do casamento, ou seja, sob a tutela de outro homem.

Ocorre que nada acontece ao homem que é protegido pelo sistema patriarcal que criou. É notório, no primeiro exemplo, que o ato sexual se deu pelas duas partes, mas somente no caso do sexo feminino a virgindade é considerada o símbolo de valor que poderá definir o papel social dessa mulher e determinar o seu destino. Segundo Tânia Swain (2016): “Os valores são criações sociais, não existem por si só, fora de sistemas sociais. É assim que as tradições

religiosas e as ciências criam as condições, no imaginário social, de impor um sistema patriarcal”.

A garota de programa que se entregou a Jesusv (2006):

Ela parou pra pensar
 E quis voltar pra família
 Mas não ia suportar
 Viver com quem a humilha
 Já que estava no mundo
 A própria vida no fundo
 Iria prostituí-la.

Falou: Jesus eu te amo
 Contigo quero casar
 Jesus disse: eu não caso
 Para não me complicar
 Mas podemos ser amantes
 Faça o que fazia antes
 Que eu vou te perdoar

Mas existe um problema
 Que ultrapassa o campo físico
 Só não quero que você
 Se deite com homem tísico
 Transe com quem quiser
 Homem, boneca ou mulher
 Só não esqueça o meu dízimo.

Era assim que o mundo era
 Ela enfim entendeu
 Não queria cafetão
 Pra explorar o corpo seu
 Fosse ele um bom pastor
 Digníssimo senhor
 E até o filho de Deus

Segundo a pesquisadora Ivya Alves, a representação da mulher na literatura, no século XIX, passou a ditar normas para o comportamento das mulheres da época, assim como a mídia e os meios de comunicação fazem atualmente. Dessas formas de representação, a estudiosa destaca três tipos de comportamento recorrentes nas narrativas: “a mulher-anjo, a mulher-sedução – estas duas aceitas pela sociedade – e a mulher tentação, precisamente a prostituta”, (ALVES, 2005, p. 124). Por conta do poder de divulgação da Europa Imperialista, a representação da mulher loura associou-se simbolicamente à imagem da mulher-anjo, ou seja, a característica angelical de pureza, sensibilidade e fragilidade atrelou-se às mulheres europeias,

reservando à essas mulheres o status de mulher ideal para casar. No entanto, “até os modelos construídos para a mulher burguesa permaneciam mais ou menos os mesmos, e seu destino era a esfera doméstica, o casamento e os filhos”, (ALVES, 2005, p. 126).

Em oposição à mulher-anjo, criou-se um imaginário que atribui às personagens morenas a definição de pecadora, outrora a definição de tentação, caracterizada por “uma inteligência e argúcia que não a tornava passiva como era idealizada a mulher destinada ao casamento”, (ALVES, 2005, p. 125). De acordo com Ivya Alves, nas fotonovelas² que circularam nos anos 50, era comum que personagens representadas por jovens bonitas e loiras ocupassem o lugar de protagonismo, atraindo a atenção do herói, enquanto mulheres de cabelos negros antagonizavam os romances através de táticas que visavam seduzir esse herói. Logo a mulher morena era depreciada por ter usado de estratégias obscuras para atingir seu objetivo, destacando a heroína loira como modelo de comportamento a ser seguido pelas mulheres.

O terceiro modelo de mulher representado na literatura destacado pela pesquisadora é o da mulher prostituta: descartada pela sociedade, a mulher demônio, possivelmente porque representa a tentação ameaçando a sociedade, costuma aparecer sozinha, é recriminada, excluída e corriqueiramente morre no final. Essas características atribuídas às personagens prostitutas podem ser observadas na literatura de cordel e estão presentes na trajetória das personagens de *A prostituta que virou santa* (19??), *A garota de programa que se entregou a Jesus* (2006) e no cordel *Meia noite no cabaré* (2005) de Leandro Gomes de Barros. Nesse último, os personagens estão dentro de um cabaré e começam a narrar, um a um, sobre as dores das suas vidas. Há um ladrão, um comerciante, um rico infeliz, um jogador e outros homens que contam suas histórias de sofrimento e penar. Eis então que a única mulher, em toda a roda de conversa, desabafa:

Quando eu tinha 15 anos
 Não conhecia o amor
 Era simples como a flor
 Zombava dos desenganos
 Mas os homens são tiranos
 Um roubou-me a virgindade
 Me deixou na crueldade
 De viver prostituída
 Sem pão, sem lar, sem guarida
 A vagar pela cidade

Sou como a escarradeira

² Revistas com histórias narradas por meio de quadros com fotografias.

Onde todos vão cuspir
 É profundo o meu carpir
 Minha sina é agoureira
 Eu sou uma aventureira
 Da dor e da perdição
 Entreguei meu coração
 Do lado da terra impura
 Sou a mais vil criatura
 Emblema da corrupção

Tenho os meus lábios manchados
 De mil beijos que levei
 No lugar por onde andei
 Deixei mil apaixonados
 Meus seios desvirginados
 Por um desejo brutal
 Todo mundo me quer mal
 Suporto esse dissabor
 Terminarei minha dor
 No quarto dum hospital

Aquele amante querido
 Que me tratava tão bem
 Hoje passa com desdém
 E se faz desconhecido
 Eu sou um barco perdido
 Vagando contra a procela
 Já fui moça, já fui bela
 Já tive honra e pudor
 Já fui cândida como a flor
 E também já fui donzela

Ocorre que o único relato feminino é também o único que tem a ver com violência sexual e exploração do próprio corpo. Novamente a sedução de um homem surge como antecessora a destruição da vida da mulher diante de um ato sexual que foi concebido pelos dois, mas que apenas a mulher paga o preço dos valores socialmente construídos para discriminá-la. Enquanto os outros personagens relatam sobre a vida destruída pela pobreza, outros pelo vício em jogos e outros choram por paixões não correspondidas, a mulher prostituída fala sobre a crueldade que sofre de um homem e que a leva para o caminho da comercialização do próprio corpo, ou seja, o corpo da mulher volta ao domínio masculino, dentro de um cabaré. No entanto, um pai também chora ao narrar a história da própria filha:

Eu vivia descansado
 Trabalhava noite e dia
 Tinha uma filha, Maria

O meu anjo idolatrado
 Chegou lá um desgraçado
 A essa jovem seduziu
 Nas minhas barbas cuspiu
 E desonrou o meu lar
 Eu jurei de me vingar
 E a vingança se cumpriu

A recorrência dos atos misóginos empreendidos pelos machos das narrativas, representa a violência que nós, mulheres, estamos expostas na sociedade. A misoginia é a base para muitos atos de violência contra a mulher, desde as formas mais brutais como a violência física, sexual, doméstica até as violências mais sutis, como a psicológica, simbólica, moral e material. Ainda dentro dos desdobramentos da misoginia, podemos encontrar uma outra forma de subalternização da mulher através da objetificação dos seus corpos, tal violência pode induzir a própria mulher a perceber-se enquanto mercadoria, como veremos em alguns cordéis, já que o lugar que ocupamos, constantemente nos exclui dos lugares decisórios da sociedade e até mesmo de atividades laborais que nos permitam viver com dignidade, criando um ambiente propício para a oferta de dinheiro em troca dos nossos corpos.

3.1.1 Os corpos femininos no processo misógeno de objetificação

A misoginia é um sistema de crenças basilar à depreciação da mulher e, como demonstraram os poemas analisados, está presente em todas as situações de injustiças, desigualdades sociais, políticas e econômicas impostas às mulheres, tais como: a objetificação do corpo feminino, o desprezo pelas mulheres, a crença de superioridade masculina, o uso da força física para atingir a dominação, a supervalorização da virgindade feminina e a premeditação das violências características de pensamentos misóginos. Dentre outras práticas que podem ser identificadas em meio aos poemas que apresentam relações misóginas, a perspectiva a ser analisada nos próximos poemas é através da violência cometida por meio da objetificação das personagens femininas. A comercialização dos seus corpos, seja mediante a troca, a compra ou a venda da sua integridade física, é compreendida enquanto ato violento, adotando por base a definição de Chauí (2001):

A violência é percebida como exercício da força física e da coação psíquica para obrigar alguém a fazer alguma coisa contrária a si, contrária aos seus interesses e desejos, contrária ao seu corpo e à sua consciência, causando-lhe danos profundos e irreparáveis, como a morte, a loucura, a autoagressão ou a agressão aos outros (p. 336-337).

Distinguir a personagem feminina do que seja qualquer outro tipo de objeto material, nessas relações de mercantilização da mulher, torna-se tarefa difícil. A mulher que será vendida para outro homem, na maioria das vezes, já está sob a guarda de um primeiro proprietário masculino, podendo ser o pai ou o marido, que definirá o destino dessa mulher, que será a posse de qualquer outro homem, o que pagar mais caro, se considerados os exemplos dos poemas selecionados. Nessas relações, a mulher assume o lugar de objeto, porque lhe é negado o poder da escolha em detrimento da obediência, dos deveres sem expectativa de direitos, da obrigação de seguir um destino a contragosto, da troca do seu corpo por um montante de dinheiro ou outro bem de valor.

Não obstante, a própria personagem feminina confunde-se com um produto qualquer, suscetível de compra e de venda. Pode-se compreender o ato enquanto autoagressão. Quando essa mulher percebe que não possui mais as características valorizadas pela sociedade, como a virgindade, por exemplo, a mesma já não se sente mais digna perante os outros sujeitos sociais ou é rejeitada, daí se expõe em uma feira para ser comprada por qualquer homem que possa pagar por ela, como acontece em um dos folhetos analisados. Isso acontece porque agentes sociais podem atuar de forma a garantir do homem, na estrutura do patriarcado, ditando o que seria uma mulher para casar ou o que seria uma mulher para qualquer homem usar, conforme os seus interesses, suas vontades, sem que haja oposição do sujeito dominado por se tratar de uma dominação simbólica.

Dentro dessa lógica, nós sofremos o que Bourdieu define como “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2017, p12). É justamente esse movimento de desconhecimento e reconhecimento – dentro da arbitrariedade da construção cultural dita natural, que algumas mulheres confundem-se com objetos atendendo à lógica do patriarcalismo, conforme observado no poema *A moça que leiloou a virgindade* (1998) do cordelista Paulo de Tarso B. Gomes:

A oferta foi tão grande
 Que veio a decisão
 A agência anunciou:
 - Vamos botar num leilão
 Pois esta mercadoria
 Vai valer um dinheirão

- Pois a moça é bonita
 E tem idoneidade
 O que estamos dizendo
 É a mais pura verdade
 Aceitamos o seu médico
 Pra provar sua virgindade

É a própria moça que se coloca em um leilão de acordo com o título, ou melhor, ela leiloa a virgindade, caracterizando aí o mercado de bens simbólicos explicitado por Bourdieu, porque não se trata apenas da venda de uma mulher, mas de uma mulher virgem. É isso que fez “a oferta ser tão grande” e a decisão da agência em “colocar num leilão”.

Na medida em que o valor dessas alianças, e portanto o lucro simbólico que elas podem trazer, depende, por um lado, do valor simbólico das mulheres disponíveis para a troca, isto é, de sua reputação e sobretudo de sua castidade – constituída em medida fetichista da reputação masculina e, portanto do capital simbólico de toda a linhagem -, a honra dos irmãos e dos pais, que leva a uma vigilância tão cerrada, quase paranoica, quanto a dos esposos, é uma forma de lucro bem-compreendida. (BOURDIEU, 2017, p. 59).

O poeta ao narrar “Pois esta mercadoria / Vai valer um dinheirão” explicita a objetificação da mulher tanto por mencioná-la como “mercadoria” como pela afirmação de que a moça “Vai valer um dinheirão”, enfatizando a mulher na economia das trocas simbólicas proposta por Bourdieu. São pactos firmados entre homens que nos subalternizam, inferiorizam e nos desapropriam dos nossos próprios corpos. Se não temos autonomia sobre os nossos corpos, finalmente, quem somos? O mecanismo de dominação masculina nos reduzem ao nada, fazendo-nos confundir com mercadorias a circular entre o domínio de um e de outro macho. Na maioria das vezes é a falta de condições de sobrevivência que levam as mulheres para a prostituição, a venda dos seus corpos, no poema *Ana Paula: a jovem que se rifou para ir morar em São Paulo* (2005) de autoria do poeta Abraão Batista, desde o título, é notória a necessidade criada pelo patriarcalismo que motiva a personagem a buscar no dominador a possibilidade de sobrevivência. É a nossa exclusão dos lugares de poder que nos submete aos ditames do patriarcalismo, como denunciado no poema:

A mulher é a flor do mundo
 Isso eu posso confirmar
 Só não dá pra entender
 O que passo a informar
 - é quando ela se vende
 Para o homem a comprar

...o homem com sua força
 Para a mulher submeteu:
 Escravidão e maus tratos
 Como sempre aconteceu.

O homem de consciência
 Deveria pedir perdão
 Por ter posto a mulher
 Ao nível da escravidão
 Pra então, daqui pra frente
 Conviverem em união

Como prova do que falo
 Justamente aconteceu:
 Uma jovem bem bonita
 Em enrascada se meteu,
 O seu corpo elegante
 Publicamente vendeu

Os lugares sociais de prestígio e as oportunidades mínimas de sobrevivência lhe são negadas, em um sistema capitalista, resta-lhe perceber que o seu corpo vale alguns trocados no mercado, no princípio de compra e de venda em que há consumidores dispostos a pagar pelo “produto”. Mas não seriam essas mulheres responsáveis por se posicionarem enquanto mercadoria em uma prateleira? Não. Tendo notado que a necessidade pode levar algumas mulheres a esse mercado, e que essa situação dificilmente aconteceria fora da ordem do patriarcado, outros fatores contribuem para a manutenção dos processos de venda do seu próprio corpo. Segundo Saffioti (2001), a própria dominação constitui, por si só, uma violência. Nesse sentido, o dominado cede às imposições do dominador, porque não pensa sobre si mesmo, entende os processos de dominação como algo natural, que existe e sempre existirá conforme a realidade se apresenta, não compreendendo os processos culturais enquanto uma construção possível de ser modificada. Nesse sentido, retomando o exemplo de uma mulher que não é mais virgem em uma sociedade patriarcal que valoriza a virgindade, dificilmente essa mulher vai refletir sobre o processo de dominação masculina que lhe inflige à margem da sociedade, entrando em um processo de autopunição.

Na rua ela já tinha
 Um trabalho procurado
 Dia e noite, a coitada
 Com o destino lavrado
 Só encontrava na rua
 Incompreensão e tarado

Dentro de casa só via
 Desunião e desprazer
 A sua vida tornara-se
 Um amontoar de sofrer
 Sem o marido, ninguém
 A queria reconhecer.

...Ana Paula desesperada
 O próprio corpo rifou
 E o brio duma mulher
 Em uma rifa botou.

Botou o corpo na rifa
 Pra uma noite no motel
 Com isso a rapaziada
 Ficou como mosca no mel
 Dizem que entrou na rifa
 Desde menor ao bacharel

Bourdieu (2017) discorre sobre o lugar ocupado pela mulher na “economia de bens simbólicos”. Consoante ao afirmado pelo teórico, o poder simbólico implica uma invisibilidade que dificulta a percepção do dominado sobre o dominador, no entanto, a capacidade de ordenamento das estruturas dessa força é equivalente à dominação física e econômica. As mulheres, sob o poder da dominação masculina, funcionam como moeda de troca para atender aos interesses dos homens, e se moedas são objetos, às mulheres resta-lhes a mesma definição:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio da divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens. (p. 55)

No folheto de cordel *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1987) do poeta cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante, o pai de Luzinete resolve vendê-la e justifica que essa é a única forma de sobrevivência do casal:

...Dona Júlia perguntou
 O que é que ele ia fazer.
 Disse Joaquim: - agora
 O que poderia nos valer
 Peço você se aquiete
 É vender a Luzinete

Senão iremos morrer!

A pobre mãe implorando
 Disse na grande aflição:
 - Prefiro ver minha filha
 Estirada num caixão
 Do que ver ela vendida.
 Com minha filha querida
 Eu sei sofrer precisão.

No entanto, embora na mesma situação que Joaquim, Dona Júlia afirma: “Prefiro ver minha filha / Estirada num caixão / Do que ver ela vendida” e conclui: “Com minha filha querida / Eu sei sofrer precisão”. A postura adotada por Dona Júlia exclui a possibilidade de ser a necessidade a motivação de Joaquim para vender a própria filha, afinal, Dona Júlia compartilha da mesma condição econômica, passa pelas mesmas vicissitudes que o marido e a extrema pobreza não a fez cogitar a possibilidade de venda da filha, ao contrário, Dona Júlia se opõe firmemente ao argumentar que ao lado da filha ela sabe “sofrer precisão”. Ainda assim, Joaquim contraria o pedido da esposa e a crença a respeito do poder sobre o corpo da filha prevalece:

...O tal pai desnaturado
 Pegou a filha e vendeu...

Disse Joaquim: - eu venho
 Um negócio lhe propor:
 Quero vender Luzinete
 Mas só se for ao senhor
 Pois estou necessitado
 E como estou apertado
 Vendo seja quanto for

A negociação do corpo de Luzinete é realizada entre dois homens. A menina passa do domínio do pai, para tornar-se propriedade de um desconhecido, em troca de um montante de dinheiro:

João Tibúrcio respondeu:
 Quanto quer pela menina?
 Disse Joaquim: - depende...
 Não sou eu quem determina
 Não por uma dúzia de ovos
 Cinquenta cruzeiros novos
 Eu conserto a minha sina

Joaquim demonstra desvalorizar ainda mais a própria filha, ao passo que não se importa com o valor que receberá com a venda de Luzinete ao afirmar “Não sou eu quem determina”.

Embora afirme logo em seguida “Não por uma dúzia de ovos” e conclua que “Cinquenta cruzeiros novos / Eu conserto a minha sina”, a atitude anterior demonstra a própria submissão do personagem a outro homem que detém maior poder econômico, rebaixando-se ao comprador e submetendo por conveniência a filha ao homem. As estrofes seguintes demonstram a satisfação do adulto pela compra da criança:

...O comprador satisfeito
A importância lhe deu
Joaquim muito contente
Pra sua casa correu...

João Tibúrcio compra Luzinete com a intenção de abusar sexualmente da menina, enfatizando o seu direito de posse sobre o corpo da mesma “pois agora você é minha”:

João Tibúrcio disse: ora
Não adianta chorar
Pois você agora é minha
Nem Deus pode lhe livrar
Já que o seu pai me vendeu
Quem manda em você sou eu
Não adianta esperar

A afirmação de João Tibúrcio sobre “Nem Deus pode lhe livrar” denota a crença masculina a respeito da sua superioridade sobre todas as coisas. A afirmativa “Quem manda em você sou eu / Não adianta esperar” explicita a intenção de dominação de Luzinete e a ameaça que o homem inflige sobre a personagem. O aparecimento de um soldado é apresentado pelo poeta como meio para que Luzinete consiga se defender do perverso João Tibúrcio:

E de quem é esta menina?
O soldado perguntou.
Disse ele: é “minha filha” ...
Pois meu dinheiro custou
Foi um negócio ruim
Que eu fiz com Joaquim
Arrependido já estou

João Tibúrcio trata a compra de Luzinete como “um negócio ruim”. Certamente o personagem acreditou que a garota cederia ao abuso facilmente, mas como afirmado por Saffioti (2004), a imposição da submissão da mulher não é argumento suficiente para a manutenção das arbitrariedades do patriarcado e, por isso, o uso da força física torna-se o recurso mais utilizado pelos homens para impor a sua vontade sobre o feminino.

O cordel *O marido que trocou a mulher por uma televisão* (1973), embora não apresente a situação da pedofilia, demonstra que como defendido por Pateman (1993), o patriarcado apresenta-se atualmente através da ordem do marido, e não mais do pai como a *priori*. Ao invés da personagem feminina ser negociada pelo seu pai e outro homem, neste poema, a mulher é comercializada pelo próprio marido:

Certo dia Pedro foi
 Outro negócio propor,
 E falou para João:
 - Não quer vender o senhor
 A sua televisão
 Por preço de ocasião?
 Eu serei o comprador!

Se no cordel anterior a personagem vale pouco mais que uma dúzia de ovos, neste cordel a mulher custa o mesmo que uma televisão. Pedro confere à esposa a qualidade de “boa mercadoria”, revelando explicitamente a noção que o personagem tem a respeito da mulher como um objeto de troca intercambiável no meio masculino, como afirmado por Bourdieu (2017).

Pedro Aguiar respondeu:
 - Escute meu cidadão,
 Porque eu venho tratar
 (Cujo negócio em questão)
 Com boa mercadoria,
 Sei que o senhor aprecia
 Melhor que a televisão

Pedro notando o interesse
 Do rapaz conquistador
 Falou-lhe sem cerimônia
 Sem ter o menor pudor,
 - O meu caso senhor João
 É sua televisão
 Por uma noite de amor!

Nesse cordel, Pedro vende o corpo da esposa para servir de objeto sexual para o amigo, corroborando com o cordel anterior em que Luzinete foi comprada para a mesma finalidade. Os homens compreendem as mulheres enquanto corpos disponíveis para o seu uso. Corpos que devem servir ao masculino nos trabalhos mais vulgares como nos trabalhos domésticos e afazeres internos e para a satisfação dos seus desejos sexuais.

- Eu troco a minha mulher
 Por sua televisão

Se acaso o senhor quiser
 Tenho a chave em minha mão,
 A noite quando eu sair
 O senhor pode ir dormir
 Que não dará confusão.

João Alfredo surpreso
 Quase não acreditou
 Mas, pela mulher de Pedro
 O rapaz se interessou,
 Disse: - negócio é fechado!
 Deu aparelho apressado
 E a chave dele tomou.

O acordo é fechado entre os dois homens sem que a Rosa saiba do ocorrido. Observemos que Pedro vendeu o corpo de Rosa, não o próprio corpo. O corpo de Rosa é tratado como propriedade de Pedro, que não se importa com o que lhe aconteça, desde que o seu interesse pela televisão seja suprido.

Pedro contente na hora
 Levou a televisão
 E vendeu-a nesse dia
 Na “Baixa do Taboão” [...]

Agora vamos saber
 O que foi que aconteceu
 Com João Alfredo que foi
 Procurar “o que era seu” ...
 Ele com a chave na mão
 Sem bater o coração
 Saiu quando anoiteceu

Rosa levantou-se aflita
 Para enfrentar o sujeito,
 Este contou-lhe o negócio
 Que com Pedro tinha feito [...]

João Alfredo foi “Procurar o que era seu”, assim como João Tibúrcio. Esses personagens representam os homens da realidade dentro de uma relação dinâmica entre literatura e ficção, na qual os homens tratam o corpo das mulheres como se fossem propriedades suas.

3.1.2 Estupro: um ato de misoginia

Conforme analisado nos poemas selecionados, a objetificação das mulheres surge da crença na sua inferioridade, percepção capaz de incitar a dominação masculina. Consoante ao afirmado por Saffioti, toda dominação pressupõe uma violência, logo, a violência é sobretudo possível se motivada pelo ódio e o ódio às mulheres configura-se misoginia. Deste modo, podemos afirmar que a misoginia é a base para outras violências de gênero, tal como o estupro. Decerto, anseio ter alcançado o objetivo de delinear até aqui algumas evidências da violência de gênero fundamentadas em ações misóginas, desde “as tramas” de Cleto Valentino contra Madalena, à objetificação do próprio corpo e o corpo objetificado da mulher nas alianças masculinas que nos trazem ao ápice da violência de gênero caracterizada pela humilhação, submissão e dilaceramento do corpo feminino – já objetificado – por meio do estupro.

O estupro é um crime de ódio fundamentado em crenças misóginas. De acordo com o código penal brasileiro o estupro é previsto no artigo 213 como: “Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso”. Saffioti explica que “conjunção carnal” é um termo comum da época para designar penetração vaginal, (SAFFIOTI, 2004, p. 24). A pena para este crime corresponde à reclusão de seis meses a dez anos de detenção. No entanto, as mulheres violentadas que buscam assistência judicial têm dificuldades em provar que realmente foram violentadas quando não há sinal de agressão física, especialmente quando precisam registrar denúncias em delegacias comuns porque as delegacias especializadas em atendimento à mulher não funcionam vinte e quatro horas para atendê-las.

O sistema social não é inclusivo para o feminino. Na dominação masculina, não há lugar para as mulheres, fazendo com que os seus corpos sejam apenas enxergados como meios para atingir interesses particulares dos homens, sobretudo os sexuais. No poema *O marido que trocou a mulher por uma televisão* (1973), após imprimir sobre a mulher a marca da objetificação a partir da negociação de “uma noite de amor” da própria esposa com João Alfredo em troca de uma televisão, o comprador da “oferta” vai em busca “do que é seu”:

Quando João Alfredo abriu
A casa de Aguiar
A mulher vendo o ruído
Começou desconfiar,
Nisto o infeliz entrou
E o nome dela chamou
Pra com ela se deitar

...respondeu João Alfredo:
Eu é que não posso perder

E a senhora por certo
 Hoje tem que me querer
 Disse Rosa: você venha
 Que a acha desta lenha
 Bota o seu sangue a correr

João Alfredo sem demora
 Pra ela se dirigiu
 Ela sapecou-lhe a lenha
 Que ele rodou e caiu
 Rosa nesta mesma hora
 Arrastou-o de porta a fora
 Fechou a casa e dormiu.

O cordel *A meretriz que virou santa* (19??) relaciona-se com os poemas anteriores ao expor situações em que há o domínio do masculino sobre o feminino. Nas sextilhas seguintes, o poeta conta a respeito de um homem que já havia seduzido Madalena apenas para tirar-lhe a virgindade, conjunção carnal que gerou uma gravidez da qual Cleto Valentino se eximiu de qualquer responsabilidade, abandonando-a grávida logo em seguida diante de uma sociedade machista, sexista que a puniu severamente, excluindo-a dos grupos sociais ditos de pessoas de honra. Madalena passou a se prostituir por falta de oportunidade e por não possuir mais a honra que a virgindade lhe atribuía. Após a criança ter morrido por causa da fome, Madalena resolve deixar a prostituição como forma de recomeçar a própria vida após ter passado por tanto sofrimento, mas Cleto volta para tentar violentá-la:

Mas um dia o infeliz
 Que a pôs no lupanar
 Foi bater em sua porta
 Sem a coitada esperar
 E forçando-a injuriou-lhe
 Querendo lhe macular

Madalena notoriamente foi ofendida pelo personagem que “Forçando-a, injuriou-lhe / Querendo lhe macular”. Injuriar é o mesmo que insultar, julgar outro indigno de si, ao passo que macular tem a ver com desonrar, e a honra da mulher está diretamente vinculada à sua virgindade, deste modo, se o personagem possuía a intenção de desonrar Madalena, que não era mais virgem por ter ingenuamente cedido à sedução do personagem que tramava contra ela, no início da narrativa, agora o macho do poema pretende violentá-la, e para isso fez uso da força física, explicitado pelo termo “e forçando-a”. A tentativa de estupro empreendida contra Madalena, considerando que não houve a consumação do ato sexual, é previsto no Código Penal através do artigo 61 do decreto de lei 3688/41 como: “importunação ofensiva ao pudor

(importunar alguém, em lugar público ou acessível ao público, de modo ofensivo ao pudor)”. Esses são crimes de menor potencial ofensivo, como cantadas na rua ou puxadas nos braços, mas é também usado quando não há “conjunção carnal” como previsto no Artigo 213.

Considerando que a tentativa de estupro não é condicionada às mesmas leis que a consumação do ato, embora as violências estejam próximas, cabe a problematização do que é efetivamente o estupro, ponderando que existem leis que preveem a consumação da violência sexual em situações em que nem mesmo as mulheres se reconhecem vítimas de violência, tal como no Artigo 215 do Código Penal: “ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com alguém, mediante fraude ou outro meio que impeça ou dificulte a livre manifestação de vontade da vítima, com pena de reclusão de dois a seis anos”. Aplica-se essa lei em situações nas quais o homem força a relação sexual argumentando ter direito sobre o seu corpo por estarem dentro de um relacionamento estável, por exemplo. Relações estáveis não justificam a relação sexual forçada ou a exigência da relação sexual sem proteção.

No entanto, em muitas situações, embora contra a própria vontade, as mulheres sentem-se obrigadas a ceder às investidas sexuais do parceiro por julgar-se em dívida com o cônjuge, anulando-se em detrimento de satisfazer a vontade masculina pela crença de que o homem não consegue controlar seus impulsos ou que tem mais desejo sexual que elas. Se fosse assim, como argumentado por Saffioti (2004), haveria estupro nos salões de festas, nos bancos, e nas esquinas, já que esse mesmo discurso, por vezes é usado para justificar casos de estupro. O mesmo artigo prevê também como fraudulento o ato sexual consentido em que o homem retira o preservativo sem o conhecimento da parceira, tal atitude expõe a mulher à contrair doenças e a gestação indesejada.

3.2 Pedofilia e abuso incestuoso: o estupro como ato de misoginia

No poema *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos* (1987), a personagem Luzinete é uma criança que foi vendida pelo próprio pai para um homem estranho que a comprou.

O pranto daquele anjo,
Até o céu protestava
Enquanto isso o tal monstro
A criancinha beijava
Com instinto desumano
Mas um poder soberano
A inocente livrava

Na estrofe “O pranto daquele anjo / Até o céu protestava” demonstra o posicionamento do poeta pela reprovação da atitude do “monstro” que “A criancinha beijava / Com instinto desumano”. Os versos apresentam a pedofilia engendrada pelo comprador da criança que conseguia escapar da tentativa do abuso sexual “Mas um poder soberano / A inocente livrava” e de acordo com o poeta recebia ajuda divina. O poeta continua:

Quando o monstro lhe beijava
Ela num grito alarido
Atraia a vizinhança
Que amedrontava o bandido
Três dias foi se passando
E João Tibúrcio pensando
Para o crime pervertido

Como Deus vela inocente
O monstro nada fazia
Pois todas as vezes que ele
Seu pensamento traia
Luzinete esperneava
Abria a boca e gritava
Que era aquela agonia

Luzinete contava apenas com atitudes como “Ela num grito alarido / Atraia a vizinhança / Que amedrontava o bandido” e “Abria a boca e gritava / Que era aquela agonia”. Luzinete tentava se proteger da situação criada pelo pai que obteve a convivência de outro homem para praticar as violências contra a personagem.

Nas sociedades patriarcais, existe uma constante cumplicidade entre os homens, um pacto que se reafirma e se fortalece de forma que uns defendem e asseguram os direitos dos outros sobre as mulheres. De acordo com o IPEA, diferente do que o imaginário coletivo acredita, a maioria dos casos de violência sexual são cometidos por homens que fazem parte das relações sociais das vítimas, entre eles estão os pais, padrastos, irmãos, primos, amigos, colegas de trabalho e conhecidos de pessoas próximas, divergindo da crença do estupro provocado por um homem que espera a sua vítima em um beco escuro, o que também é possível de acontecer, mas reflete uma porcentagem menor em relação aos primeiros.

A violência sexual à qual a personagem Rosita é submetida no cordel *O pai que forçou a filha na Sexta-Feira da Paixão* (1987), do poeta cordelista João Severiano de Lima, é denunciada pelo escritor no momento em que escreve “Por sua infelicidade / Cumpriu a tirana sina”, de modo a suscitar que o que as próximas septilhas contarão sobre Rosita houve por conta

de um infortúnio e, por isso, cabe uma leitura de que não há um culpado a ser responsabilizado, senão o destino:

O tal pai era Gastão,
Casado com Leopoldina
Rosita Alves das Neves
Era o nome da menina –
Com treze anos de idade,
Por sua infelicidade,
Cumpriu a tirana sina

No patriarcalismo não há outro lugar para as mulheres que não seja à margem dos ditames da ordem do pai. Rosita, uma menina de treze anos de idade, teve que “cumprir a sua tirana sina”, a sina que todas as mulheres cumprem de um modo ou de outro nas culturas patriarcais, seja pelo casamento, pela violência – sexual, física, emocional, simbólica - ou pela submissão. O futuro reservado é sempre o da subordinação ao masculino, invariavelmente há um homem no final do caminho, ao qual pertencerá o corpo da mulher. O incesto configura-se tabu na sociedade brasileira. De acordo com Saffioti, a violência é ocultada “pela compreensão de que é necessário preservar a família, por pior que ela seja, por ser sagrada ou por vergonha da exposição”. Esse ocultamento protege o agressor que mantém a prática da violência, inclusive, fazendo novas vítimas.

A configuração do abuso incestuoso, nos casos de pedofilia, difere de acordo com a classe econômica e o grau de instrução do agressor. Segundo Saffioti (2004), os pais com maior nível educacional e pertencentes às classes mais abastadas tendem a engendrar o abuso utilizando-se de artifícios mais sofisticados. O pai (ou parente próximo da vítima), nessas famílias, podem recorrer ao toque em regiões íntimas da criança e garantir sigilo através da manipulação emocional, como pedir que a filha não conte para a mãe o que está acontecendo com a finalidade de não causar ciúmes, por exemplo. A violência pode se estabelecer de forma gradual e constante, com a possibilidade da vítima apenas refletir sobre o que de fato ocorreu anos mais tarde, com o amadurecimento da consciência, dos valores sociais e religiosos, gerando traumas que acompanham a vítima por toda a sua vida.

Gastão assedia a própria filha com o objetivo de fazê-la concordar em consumir o ato sexual. Saffioti (2004) distingue incesto de abuso incestuoso, no primeiro, há convergência entre as partes, como a união entre dois primos, por exemplo. A estudiosa afirma que nos casos de incesto ambas as partes então de comum acordo e não cabe à mesma, como pesquisadora e socióloga, empreender qualquer juízo de valor sobre a relação, enquanto o abuso incestuoso se

trata de uma violência perpetrada por um homem contra uma mulher do mesmo laço consanguíneo. Decerto, o poema estudado aqui explicita um ato de abuso incestuoso de pai contra filha. Esse tipo de violência de gênero faz parte da realidade brasileira e da vida de muitas mulheres que por medo, desamparo e insegurança não se sentem seguras para abandonar seus lares.

As desigualdades política, social e econômica encontram no cerne do patriarcalismo a sua sustentação. São fatores que propiciam a recorrência desse tipo de violência contra as mulheres. Enquanto o agressor mais instruído “procede a iniciação sexual da sua filha de forma delicada, sem violência física ou ameaças” (SAFFIOTI, 2004, p. 21), o pai das classes mais desfavorecidas e de menos escolaridade vai direto ao ato sexual. O estupro ocorre acompanhado de violência física e emocional, por meio do uso de armas de fogo ou facas apontadas para o corpo da vítima. O silenciamento é infligido à mulher através de ameaças de morte que poderia custar-lhe a própria vida ou a vida da sua mãe. O uso da força física para obrigar Rosita a ceder ao abuso é notório:

Nisso o velho indignou-se
E pegou nos braços dela,
Carregou-a para o mato.
No tronco de uma favela,
Feroz que só um leão,
Sexta-Feira da Paixão,
Crucificou a donzela!

Não obstante, por conta de uma escrita poética, o cordelista substitui o termo “estuprou” por “crucificou”, ambos partilham semelhanças, pressupondo o ato de infligir dor à outrem. O domínio do masculino sobre o feminino é impiedoso, de forma que o corpo da mulher, semelhante a qualquer tipo de objeto, pode ser usado, descartado, enterrado. A violência de gênero observada nos poemas de cordel se configura enquanto um problema social que exige esforços para ser solucionado. A violência sexual e o abuso incestuoso – duas das possibilidades de violência contra a mulher, denotam a subalternização da mulher imposta pelo patriarcalismo.

Embora Gastão seja um homem do sertão, como citado no poema, e não tivesse pretensão em empreender uma violência gradual, conforme o que foi analisado a partir da leitura completa do folheto, inicialmente o responsável por Rosita tenta seduzir a própria filha, premeditando, dessa forma, a violência que cometerá:

Para seduzir a filha
Começou dizendo assim
- és a rosa mais bonita

Que brilha no meu jardim
 A quadra boa é agora
 Se hás de querer um de fora
 É melhor querer a mim

O velho disse: - Rosita
 És de minha estimação
 Dá-me um beijo e um abraço
 Pois é esta a ocasião!
 Rosita lhe respondeu:
 - papai! Hoje faleceu
 O autor da criação

Ela disse: - papai
 Pelo leite que mamou
 Por toda aquela aflição
 Que a mãe de Jesus passou
 Pelo cálice, pela pia
 Pelas dores de Maria
 Mas ele não escudou

A violência de gênero observada nos poemas de cordel se configura enquanto um problema social que exige esforços para ser solucionado. A violência sexual e o abuso incestuoso – duas das possibilidades de violência contra a mulher, denotam a subalternização da mulher imposta pelo patriarcalismo. Consoante a definição proposta por Muniz Sodré: “a simbologia é um princípio, um material ordenador, uma lei de organização” (p.36), do qual se vale o patriarcado para impor às mulheres um único destino: a “ordem do pai”, do masculino, em que a mulher passa da autoridade do pai para o poder do marido, ou seja, do domínio de um homem para outro.

De acordo com o teórico, “o signo *pai* significa alguma coisa, mas o símbolo *pai* organiza, estrutura” (p. 37). A capacidade que a simbologia possui em organizar as identidades socialmente construídas estabelece um espaço de ambivalência ao apontar para o vazio das diferenças, da negação, trazendo possibilidade de anulação para o organizado. Nessa relação simbólica estabelecida pelo patriarcalismo, a mulher é a parte organizada pelo símbolo *pai*. Nas sociedades patriarcais, o corpo da mulher é compreendido como espaço de domínio masculino. Isso fica explícito na estrofe que diz: “Eu não vou comprar farinha / Para tratar de galinha / E dar capão a ninguém!”.

Meu avô tinha um ditado,
 Meu pai dizia também,
 O mundo é dos mais espertos –
 E ser esperto convém!

E não vou comprar farinha,
 Para tratar de galinha
 E dar capão a ninguém!

Ressalta-se no poema o posicionamento do pai como proprietário de Rosita. O pai que teoricamente devia proteger a filha, oferecendo-lhe afeto e segurança, é o mesmo que a violenta. Saffioti expõe em sua obra, através do relato da conversa entre um pai e uma delegada, o argumento usado por um pai para justificar a apropriação sobre o corpo da própria filha: “Dona, eu pus essa menina no mundo, eu criei, ela é minha. A senhora acha que vou entregar ela a qualquer um?” (SAFFIOTI, 2004). O corpo da filha é visto enquanto território da dominação do pai, da imposição do falo, do patriarcalismo, ou seja, o direito da mulher sobre o próprio corpo é cerceado em detrimento da submissão, da exploração e da falta de liberdade, o que acontece com a personagem Rosita.

Na septilha, fica notória a prática sistemática da violência contra a mulher enquanto um legado do patriarcado: “Meu avô tinha um ditado / Meu pai dizia também”. Os poemas possibilitam reflexões a respeito da relação entre literatura, violência e memória social. Aponta para práticas de opressão e subalternização da mulher estabelecidos historicamente na sociedade brasileira, que se perpetuam atualmente através de processos simbólicos partilhados pelos sujeitos sociais. As práticas de violência sexual nas sociedades em que ocorre a culpabilização da mulher, o questionamento sobre se o que houve foi realmente um estupro, a normalização das ocorrências, o não reconhecimento dos danos físicos, psicológicos e emocionais sofridos pelas vítimas e a recorrente negação dos estupros configuram, nas sociedades patriarcais, a cultura do estupro. Por isso, no poema, “Leopoldina (mãe de Rosita) já sabia dos “costumes” de Gastão (pai da menina)”, ou seja, a prática já era de conhecimento, mas era velada:

Leopoldina já sabia
 Dos costumes de Gastão
 Tinha cuidado nas filhas
 Vivia com atenção
 Como quem tira uma prova
 Lhe confiou a mais nova
 Sexta-Feira da Paixão

3.3 Cultura do estupro como *habitus* social

Existe uma cultura de estupro no Brasil, à qual devemos direcionar esforços para superar. A cultura da violência sexual contra nós, mulheres, existe porque é legitimada por agentes sociais, na sociedade brasileira, fundamentalmente patriarcal, androcêntrica, falocêntrica, machista, sexista e misógina. A literatura de cordel, enquanto uma literatura baseada no improviso, tem a capacidade de refletir as simbologias partilhadas pela sociedade da qual emerge, proporcionando um ambiente rico para o estudo de questões sociais que precisam de atenção. Evidenciar as situações de violência sexual, criticá-las, visibilizá-las, debatê-las, confrontá-las e não mais justificá-las, como comumente ocorre com as situações de estupro, é imprescindível para a construção do conhecimento e da ação. O estupro nada tem a ver com sexo, mas com violência, dominação que leva à humilhação e submissão da mulher.

São duas as estrofes que marcam a presença de uma cultura de violência sexual, ou seja, de uma cultura do estupro nos folhetos analisados. “Leopoldina já sabia dos costumes de Gastão”, costume implica em hábitos, práticas frequentes, emprego de determinadas formas de agir repetitivas, regulares. Em outro momento lemos que “meu avô tinha um ditado, meu pai dizia também” o que afirma a presença de uma prática passada de geração em geração, uma tradição que é reafirmada através do tempo por homens que justificam a violência praticada nos seus antepassados, imprimindo a normalização do estupro de mulheres nas sociedades fundamentadas no patriarcado. Os estudos empreendidos por Bourdieu mostram que as sociedades tendem a reproduzir as próprias estruturas, considerando naturais questões culturais que na verdade são arbitrarias, nesse sentido, o *habitus* funciona “como sistema de esquemas de percepção, de pensamento e de ação”, (BOURDIEU, 2017 p.21). A naturalização do lugar subserviente da mulher diante da dominação masculina determina a objetificação dos seus corpos, que, uma vez compreendidos enquanto objetos, estão disponíveis para a utilização pelos seus donos, e se a tradição mostra que “sempre foi assim”, a menos que esses sujeitos sociais se predisponham a questionar o motivo das coisas serem como se apresentam, a reprodução do comportamento social se torna constante, a ponto dos homens, muitas vezes, sequer pensarem a violência sexual enquanto violência, mas como prática comum aos homens.

Este estudo surge da aspiração em evidenciar a violência sexual e o abuso incestuoso dentro de uma lógica de cultura do estupro, por meio da análise de poemas de cordel em que foram observadas essas práticas. A proposição da existência de uma cultura do estupro na sociedade brasileira possibilita demonstrar as práticas de opressão, preconceito e violências sistemáticas contra a mulher de forma mais enfática, resultando de discussões de gênero atuais. É um tema significativo, caro, que merece um recorte para a literatura de cordel. A ideia da

existência de uma “cultura do estupro” recebeu visibilidade através das discussões empreendidas pelos movimentos feministas.

Os discursos religiosos provenientes, sobretudo, do cristianismo no Brasil, difundiram pronunciamentos que responsabilizavam as mulheres pelos estupros sofridos. Uma das obras mais representativas do catolicismo *Civitate Dei*, escrita por Santo Agostinho em 426 d.C traduzida para o português *A cidade de Deus*, estão presentes muitas passagens dedicadas pelo autor para tratar de questões sobre violência sexual contra as mulheres, nas quais foram encontrados discursos de culpabilização das vítimas, omissão ou absolvição dos estupradores, dúvidas sobre a vítima ter participado do ato libidinoso. Discorrendo sobre “se a violação das virgens santas suportada sem o consentimento da sua vontade durante o cativo, poderá manchar a virtude do espírito” (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 147), Santo Agostinho afirma:

Se esta permanece inquebrantável e firme, mesmo que um estranho opere com ou no corpo ações que não poderia evitar sem pecado próprio, não há culpa na vítima. Todavia, a violência cometida sobre o corpo de outrem pode não somente produzir a dor, mas excitar a volúpia. Quando isso acontecer, nem por isso se arrancou da alma a sua pureza valentemente defendida, embora o pudor fique perturbado. Não se julgue consentido pela vontade do espírito o que talvez tenha acontecido com o deleite da carne. (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 147).

Constantemente encontram-se conjunções adversativas como “mas”, “entretanto”, “todavia” e “porém” logo após sentenças que aparentemente conduziriam à defesa das mulheres. Santo Agostinho demonstra-se misógino e androcêntrico em todo o seu discurso, em que a exaltação do masculino se faz presente. O livro é escrito a partir de temas em que o Santo discorre a respeito da conduta adequada para os fiéis seguirem. Quando se pronuncia sobre violência sexual, corriqueiramente o Santo questiona se a mulher – até mesmo durante o ato do estupro – não teria sentido prazer e por isso foi provada por Deus. Nesse caso, a mulher deveria agradecer a Deus pela provação do estupro que a conduziria ao caminho da humildade com relação a sua condição anterior de donzela – condição que a teria tornado arrogante. Curvar-se ao castigo pelo fato de ter tido pensamentos pecaminosos seria uma segunda justificativa para tal punição. Mas se a mulher não tiver se sentido arrogante pela castidade que possuía ou vontade de se entregar aos desejos da carne antes da violência sofrida, de acordo com o Santo, certamente esse desejo era iminente, e por isso, Deus se antecipou enviando-lhe uma correção dos céus antes mesmo que a mulher tivesse pensado em pecar.

Em outra situação, uma mulher nomeada por Lucrecia suicida-se por ter sido violentada por Tarquínio. O estuprador foi expulso de Roma pelo crime cometido. Santo Agostinho afirma

que por Lucrecia ser casada, houve adultério por parte da vítima e em seguida questiona se ela não teria se matado por culpa de ter sentido prazer durante o estupro. Caso a resposta seja negativa para essa hipótese, ainda assim ela deveria ser punida porque teria matado uma inocente ao se matar – considerando que ela não teria se entregado a luxúria durante o estupro – e por isso deveria ser condenada por assassinato de uma inocente, ou seja, condenada pelo suicídio:

Se alguém apresentasse este crime perante o vosso tribunal e ficasse provado, não só que sem prévia decisão foi assassinada uma mulher, mas ainda que o foi uma mulher casta e inocente – não aplicaríeis rigorosamente a quem o cometeu a pena adequada? Foi o que fez Lucrecia. Ela, a tão exaltada Lucrecia, ela sim, é que matou uma Lucrecia inocente, casta e, para mais, vítima de violência. Proferi a sentença! Se não o podeis fazer porque já não se pode apresentar quem poderíeis punir – porque louvais, com tanta exaltação, a homicida duma inocente e casta? [...] Será que talvez ela se não encontre por lá³ por ter acabado com a sua vida, não inocente, mas consciente da sua malícia? Será que (só ela o poderá saber), depois de violentada pelo tal jovem, ela mesma, arrastada pelo próprio prazer, consentiu – e foi tão grande a sua dor que decidiu expiar esse prazer em si mesma com a morte? (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 154-155).

De qualquer forma, a culpa pela violência sofrida ora é justificada, ora recai sobre a própria vítima. A postura do Santo é misógina e influencia no comportamento da sociedade brasileira de base cristã, provocando o questionamento e a culpabilização de mulheres vítimas de estupro, contribuindo para a manutenção dessa cultura. Tais aberrações influenciam o imaginário coletivo ainda hoje. Mesmo que em menor grau, essas influências existem e causam problemas imensuráveis para [re]existência da mulher em sociedade.

Estamos imersas na violência, mas não podemos entender essa condição como normal. Desta forma, busco construir caminhos consistentes para a compreensão do estupro enquanto prática cultural, elucidando a respeito da cultura do estupro que se faz presente na sociedade brasileira. Nos poemas de cordel analisados, foram encontradas evidências de alguns tipos de violência sexual contra mulheres e meninas menores de idade, ou seja, poemas com representação de pedofilia, conforme apresentado. Em um cordel específico houve a situação do abuso incestuoso. Analisar a recorrência do estupro de mulheres dentro de uma perspectiva cultural, a partir da afirmação da existência de uma cultura do estupro, suscita pensar a cultura dentro do que Bourdieu (2017) define enquanto *habitus*.

³ Santo Agostinho se refere às “repugnantes águas” do inferno. (p. 155).

4 FEMINICÍDIO: A IMAGINAÇÃO DO POETA COMO ESTRATÉGIA DE SUBVERSÃO DA IMPUNIDADE

Femicídio designa o assassinato de mulheres decorrente da discriminação de gênero. No entanto, essa definição permite a problematização a respeito do significado do outro lado da mesma moeda: a morte. Se morrer é deixar de existir, historicamente mataram-nos na política, na economia e nos lugares sociais de prestígio. Enterram-nos. Mas não sabiam eles que somos sementes, como diria um antigo ditado mexicano. Desse modo, femicídio não corresponderia apenas ao homicídio de mulheres, mas implica também na violação dos nossos direitos, nos maus-tratos, nos abusos sexuais sofridos, nas torturas físicas, emocionais que nos assaltam a identidade e nos destituem a vida.

A pesquisadora Clara Oliveira ao analisar um conjunto de documentos parlamentares para dissertar sobre o processo de elaboração da lei do femicídio no Brasil, buscou entender como são produzidos os sentidos sobre a definição do termo femicídio presentes no texto legal e quais disputas fizeram parte desse processo. A estudiosa elaborou um quadro, o qual nomeou como “Constelações de sentidos sobre Femicídio” a fim de exemplificar as diversas possibilidades de sentido representados pelo termo:



Fonte: OLIVEIRA, Clara Flores Seixas de. 2017, p. 121.

Delimitar o sentido do termo para criação de uma lei penal, no entanto, foi imprescindível. De acordo com a estudiosa, “determinados aspectos que fossem considerados claros e objetivos o suficiente para se tornarem circunstâncias legais passíveis de verificação para a caracterização de um crime” (p.121) foram selecionados. O objetivo almejado foi dar consistência a quais crimes de fato podem ser julgados como feminicídio, bem como definir as características inerentes a esse tipo específico de violência. Clara Oliveira pontua que analisou “apenas as seleções de sentido que foram oficializadas e entraram no circuito legislativo”. Dentre as possibilidades de definição apresentadas pela pesquisadora, ao fim do relatório da CPMI, o Projeto de Lei define feminicídio como:

[...] a forma extrema de violência de gênero que resulta na morte da mulher quando há uma ou mais das seguintes circunstâncias: I- relação íntima de afeto ou parentesco, por afinidade ou consanguinidade, entre a vítima e o agressor, no presente ou no passado; II- prática de qualquer violência sexual com a vítima, antes ou após morte; III- mutilação ou desfiguração da vítima, antes ou após a morte. (p.122).

O Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito criada “com a finalidade de investigar a situação da violência contra a mulher no Brasil e apurar denúncias de omissão por parte do poder público com relação à aplicação de instrumentos instituídos em lei para proteger as mulheres em situação de violência” de 2013 expõe que:

O assassinato de mulheres pela condição de serem mulheres é chamado de “feminicídio” – sendo também utilizados os termos “femicídio” ou “assassinato relacionado a gênero” - e se refere a um crime de ódio contra as mulheres, justificada sócio culturalmente por uma história de dominação da mulher pelo homem e estimulada pela impunidade e indiferença da sociedade e do Estado. [...] O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante. (BRASIL, 2013, p. 1003).

Compostas por elementos da violência de gênero tidos como culturais, outras definições do feminicídio são mais abrangentes, como a de Diana Russel e Radford (1992) apud Thainá Oliveira que definem o feminicídio como:

[...] o extremo de um continuum de terror antifeminino, que inclui uma ampla gama de abuso verbal e físico, a exemplo do estupro, tortura, exploração sexual (particularmente na prostituição), abuso sexual infantil incestuoso e extrafamiliar, violência física e emocional, assédio sexual (pelo telefone, nas

ruas nos escritórios e nas salas de aula), mutilação genital (clitoridectomias, interferências cirúrgicas, infibulações), operações ginecológicas desnecessárias (histerectomias gratuitas), heterossexualidade forçada, esterilização forçada, maternidade forçada (criminalizando as formas de contracepção e o aborto), psicocirurgia, negativa de comida às mulheres em algumas culturas, cirurgias cosméticas, e outras mutilações em nome da estética. Sempre que qualquer dessas formas de terrorismo resulta em morte, tornam-se femicídios.⁴

Independente dos componentes utilizados na delimitação dos sentidos propostos para a palavra feminicídio, todas as definições convergem no que diz respeito à morte de mulheres pela discriminação de gênero, em que os homicídios de mulheres são cometidos por homens do convívio familiar, afetivo ou social das vítimas. O feminicídio relaciona-se com interesses de violação sexual em que o agressor não aceita a recusa da vítima.

A Presidenta Dilma Rousseff – antes de ter seu mandato interrompido por causas obscurantistas e, sobretudo, misóginas, sexistas, fundamentadas no patriarcalismo – sancionou a lei do feminicídio no dia 09 de Março de 2015. Na ocasião, a Presidenta afirmou “a importância de se combater a violência, tanto pela intolerância, quanto pelo preconceito”. Dilma Rousseff apresentou dados informando que: “por ano, quinhentas mil mulheres são vítimas de estupro, e estimamos que apenas 10% dos casos chegam à polícia, por medo ou vergonha de denunciar. Daí a importância dessa lei transformar em crime hediondo a violência que resulte em assassinato pelo fato de ser mulher”, (BRASIL, 2015). A Lei nº 13.104 prevê o feminicídio como qualificador do crime de homicídio, convertendo-o em hediondo. Isso significa que o acusado não pode ser libertado por meio de pagamento de fiança. A Lei do Feminicídio modifica o código penal e reforma a Lei Maria da Penha em vigor desde 2006.

De acordo com dados do IPEA, no período entre 2009 e 2011, o índice de feminicídio foi de 5,82 óbitos para cada cem mil mulheres, no Brasil. Se esses dados *a priori* não parecem assustar, o cálculo de 5.664 assassinatos de mulheres por causas violentas a cada ano, 472 a cada mês, 15,52 a cada dia ou uma morte a cada uma hora e meia evidencia melhor o extensão do nosso desafio. Os dados revelam que vivemos em um país sexista, machista e misógeno.

⁴ Trad. De Thainá Oliveira. Texto original: “Femicide is on the extreme end of a continuum of antifemale terror that includes a wide variety of verbal and physical abuse, such as rape, torture, sexual slavery (particularly in prostitution), incestuous and extrafamilial child sexual abuse, physical and emotional battery, sexual harassment (on the phone, in the streets, at the office, and in the classroom), genital mutilation (clitoridectomies, excision, infibulations), unnecessary gynecological operations (gratuitous hysterectomies), forced heterosexuality, forced sterilization, forced motherhood (by criminalizing contraception and abortion), psychosurgery, denial of food to women in some cultures, cosmetic surgery, and other mutilations in the name of beautification. Whenever these forms of terrorism result in death, they become femicides.”. RUSSELL, Diana. The Origin and Importance Of The Term Femicide, December, 2011. Disponível em: Acesso em 12 fev. 2018.

Essa realidade reflete na literatura de cordel em que as personagens femininas são assassinadas em razão do gênero e suas mortes ocorrem de acordo com as definições e características de feminicídio apresentadas neste trabalho.

No cordel *Violência contra a mulher: O assassinato de Daniela Perez* (1993), é notório que o cordelista Paulo de Tarso desde o título do folheto já denuncia o feminicídio da atriz Daniela Perez. Embora seja comum referir-se à morte de mulheres como assassinato ou homicídio (termo que do latim *homo* refere-se a homem e *cídio* derivado de *cadere* implica em matar ou imolar, ou seja, a palavra designa a morte de homens), a palavra feminicídio funciona como um ato político ao evidenciar que a morte se deu por questão de gênero, de modo a acentuar no imaginário social a nossa condição de vulnerabilidade por sermos mulheres. Não podemos lutar contra um inimigo invisível, portanto o uso do termo é essencial para que tenhamos dimensão desse problema, de que estamos imersas na violência e que por isso precisamos agir.

Nos poemas selecionados com evidências de feminicídio, é comum que os poetas afirmem se tratar de casos reais e, como vimos, busquem detalhar informações do local e dos nomes dos sujeitos envolvidos com cada história. Já vimos e ainda veremos com a leitura dos próximos poemas que esses poetas se utilizam do imaginário para buscar justiça e reparo para as vítimas do feminicídio. No entanto, esse cordel de Paulo de Tarso narra um caso de feminicídio que de fato ocorreu e que foi noticiado pela imprensa nacional. O poema tem uma função política em defesa da mulher efetiva ao denunciar a morte de Daniela Perez e conscientizar as mulheres sobre a sua própria condição, alertando suas leitoras para o potencial assassino dos homens.

Novela “de Corpo e Alma”
 O seu nome era “Yasmim”
 Porém foi nesta novela
 O seu doloroso fim
 Vítima de um psicopata
 Ordinário e ruim.

No poema, o cordelista demonstra empatia pela personagem que teve um “doloroso fim”. Segundo o autor, Daniela Perez foi “Vítima de um psicopata / Ordinário e ruim”, embora seja comum usar o termo “psicopata” para definir pessoas que de tão ruins parecem ser doentes, literalmente falando, o ato do feminicida nada tem a ver com uma doença, mas com uma condição histórica da interiorização da mulher. Talvez pareça desnecessário afirmar que o

cordelista confere empatia pela vítima, mas nos casos de feminicídio, agentes sociais costumam buscar no comportamento da mulher o motivo que corroborou para o seu assassinato.

Daniela bem casada
 Não aceitou seu assédio
 E Guilherme aborrecido
 Entrou num enorme tédio
 E matar a bela atriz
 Foi o seu único remédio.

“Daniela bem casada / Não aceitou o assédio”, a não aceitação das investidas sexuais se repetem em todos os cordéis analisados como característica motivadora do feminicídio. O poeta evidencia em sua escrita que foi esse aborrecimento – a recusa de Daniela – a força propulsora do crime. O homem não está disposto a ouvir um não, sente-se desafiado, porque acredita que uma mulher, inferior a ele, não tem o direito ao próprio corpo nem a liberdade. O macho se impôs nos sistemas patriarcais como único destino da mulher, conferindo-se a si e aos seus semelhantes privilégios e legando deveres ao feminino. De acordo com o poeta, o assassino “Entrou num enorme tédio / E matar a bela atriz / Foi o seu único remédio”, ou seja, sentir-se sem poder sobre a personagem gerou no criminoso a vontade da vingança contra Daniela.

O ator Guilherme de Pádua
 Que na novela era o “Bira”
 Matou-a perversamente
 Com uma terrível ira
 E agora pra se livrar
 Conta grosseira mentira.

Guilherme de Pádua era colega de trabalho da atriz Daniela Perez, tanto na realidade quanto na narrativa do poeta. Assim como o estupro, o feminicídio também é um crime cometido por homens do vínculo familiar ou social da vítima, muitas vezes motivado pelo ódio masculino de não conseguir o que se espera da mulher, ou mesmo sem nenhum motivo. Guilherme de Pádua “matou-a perversamente, com uma terrível ira”. Consoante às notícias que circularam na época e que se atualizaram no decorrer do tempo conforme surgiram novas informações sobre a prisão do assassino, Daniela recebeu 18 golpes com um objeto perfuro cortante, e teve o seu corpo abandonado em um matagal.

De acordo com o IPEA, a brutalidade utilizada no assassinato da atriz, que teve o corpo perfurado diversas vezes em regiões de órgãos vitais como coração, pulmão e pescoço é uma constante nos crimes de feminicídio:

No Brasil, 50% dos feminicídios envolveram o uso de armas de fogo e 34%, de instrumento perfurante, cortante ou contundente. Enforcamento ou sufocação foi registrado em 6% dos óbitos. Maus tratos – incluindo agressão por meio de força corporal, força física, violência sexual, negligência, abandono e outras síndromes de maus tratos (abuso sexual, crueldade mental e tortura) – foram registrados em 3% dos óbitos, (BRASIL, 2013).

A morte de Daniela Perez representa o feminicídio de milhares de mulheres que, ao redor do mundo, têm as suas vidas desvalorizadas pelo masculino. A ONU estima que entre os anos de 2004 e 2009, 66 mil mulheres no planeta foram assassinadas em razão de gênero, o que representa 36 mortes por dia ou 3 mortes a cada duas horas.

De acordo com Saffioti (2004), “uma mulher para fugir de maus-tratos, se muda da casa do seu marido, pode ser perseguida por ele até a consumação do feminicídio”, (p.72). Segundo as notícias que circularam a respeito do assassinato de Daniela Perez, a atriz fugiu dos assédios de Guilherme de Pádua, o que de fato se desdobrou em perseguição e morte da jovem. No entanto, apesar dos machos matarem as fêmeas pelo prazer da dominação e da decisão entre a vida e a morte da sua vítima, muitos buscavam ainda benefícios econômicos para si. Saffioti afirma que o feminicídio esteve presente em casamentos que mulheres morriam “subitamente” ao passo que os viúvos maridos casavam-se novamente, acumulando os dotes das finadas esposas.

No poema, lemos que “E agora para se livrar / Conta grosseira mentira”, isto é, Guilherme de Pádua representa a maior parte dos feminicidas que não confessam e não se arrependem ou que, quando não tem mais possibilidade de esconder até confessam, todavia demonstram acreditar no direito de cometer o crime ou mesmo não acreditam que o ato se configure como um crime.

Num espaço de dois anos
Aqui em nosso Brasil
Mulheres assassinadas
Chegam a quase duas mil
Os violentos machões
Praticam um ato vil.

No cordel, Paulo de Tarso atua com engajamento ao denunciar que “Aqui em nosso Brasil / Mulheres assassinadas / Chegam a quase duas mil” e ao expor que “Os violentos machões / Praticam um ato vil”. Ato justificado na crença superioridade masculina, como pode ser notado em outro folheto selecionado, *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos*

(1968), a objetificação da personagem Luzinete que, vendida pelo pai, perde o direito sobre o seu próprio corpo para um outro homem e tem a sua vida posta em risco:

Luzinete com três dias
 Quase não suporta mais
 Na casa daquele monstro
 Chorava seus tristes ais
 Nas garras do assassino
 Lamentava o seu destino
 Com saudades de seus pais.

“Luzinete com três dias / Quase não suporta mais” demonstra o sofrimento da personagem que “Na casa daquele monstro / Chorava seus tristes ais”. Embora seja possível que os cordelistas reproduzam certos preconceitos comuns ao seu meio, neste poema, Rodolfo Cavalcante denuncia que “Nas garras do assassino” a menina “Lamentava o seu destino”, ou seja, o poeta popular expõe o sofrimento imposto à Luzinete pelo homem que o mesmo caracteriza enquanto “assassino”, e continua:

João Tibúrcio segurou
 O cabelo da menina
 E foi tentando beijar
 Com a sua alma assassina
 Nisto um soldado passando
 Ali um grito escutando
 Enfrentou com disciplina.

Novamente o poeta menciona a “alma assassina” de João Tibúrcio e completa a narrativa com a afirmação de que um soldado enfrenta o personagem. “Nisto um soldado passando” anuncia o aparecimento de um herói para salvar Luzinete de um possível feminicídio. O surgimento do soldado funciona como uma estratégia do poeta popular em dedicar à sua personagem um final justo, este que nem sempre está presente no nosso cotidiano, cercado de provações e desigualdades sociais, políticas e econômicas tão comuns às mulheres e ao povo nordestino.

João Tibúrcio representa a ideologia masculina a respeito da crença na soberania do macho sobre a fêmea. Se o personagem, conforme enfatiza o poeta é um assassino, e a sua vítima é uma mulher, caso fosse de fato concretizado o assassinato de Luzinete, este não poderia apenas ser entendido enquanto homicídio, mas como feminicídio. Oras, Luzinete é uma criança que nada fez contra o assassino para despertar a ira do personagem, apenas demonstrou medo e se negou a compactuar com o assédio sofrido. No entanto, “João Tibúrcio segurou / O cabelo

da menina / E foi tentando beijar”, ação que corrobora com o pensamento sexista do poder do homem sobre a mulher.

A crença masculina de que a mulher deve obediência ao homem aparece no cordel como força motivadora para que o homem atente contra a vida da mulher nas situações em que as mulheres se defendem das violências sexuais perpetradas pelos agressores. Neste cordel, Luzinete teve a sua integridade física resguardada pelo soldado que a ajudou, diferente de Rosita, a personagem do cordel *O pai que forçou a filha Sexta-Feira da Paixão* (1987):

Ele ofendeu e matou
A desditosa donzela
Para não ser descoberto
Ali mesmo enterrou ela
Fez tudo muito vexado
Mas tinha um louro trepado
Numa galha da favela.

O pai de Rosita “Ofendeu e matou / A desditosa donzela”. A palavra “ofender” significa o mesmo que atentar contra a honra, macular, violentar. Como vimos na seção anterior, Rosita tentou proteger-se do assédio do pai que acreditava ter direito sobre o seu corpo. Foi a negativa de Rosinha que despertou a ira de Gastão. Novamente a não aceitação do abuso e da submissão da mulher é o motivo para a perda da própria vida. O pai “Ali mesmo enterrou ela”, ou seja, para Gastão, a filha não passou de um meio, um objeto para atingir aos seus interesses que não são apenas sexuais, como parecem, já que estupro não tem a ver com sexo e sim com violência, mas sobretudo o de dominação. “Mas tinha um louro trepado / Numa galha da favela”, ou seja, havia por perto um papagaio que de cima de um galho viu todo o sofrimento de Rosita.

É através do personagem do papagaio que o poeta se utiliza da criatividade como meio de reformulação do final da história. Recorrer à imaginação é estratégia encontrada pelos poetas populares para reparar as injustiças do mundo real. É nesse momento que escritores e leitores partilham de um mundo com mais igualdade em que a justiça atua condenando o mal feitor e a magia é invocada no texto para reparar os danos sofridos à vítima. Se na vida real o sofrimento de Rosita seria apenas mais um dentre tantos casos de violência sexual sem punição, no poema o cordelista tem a possibilidade de decidir sobre o destino de cada personagem.

Mas o papagaio voou
Em direção à cidade
Contou na delegacia
Perante a autoridade,
Na mesma ocasião,

Mandaram prender Gastão
Para saber a verdade

Diferente de Rosita que presa teve a vida ceifada pelo pai, “O papagaio voou / Em direção à cidade”. Nós humanos, atribuímos a capacidade de voar à ideia de liberdade. A liberdade que foi negada à protagonista do poema, mas que direcionada ao papagaio permite que a justiça seja feita. O poeta confere à ave a consciência e a competência linguística suficiente para que o papagaio consiga denunciar Gastão ao afirmar que “Em direção à cidade / Contou na delegacia”. A justiça se estabelece no poema no momento em que o poeta afirma que “Mandaram prender Gastão / Para saber a verdade”.

Assim que Gastão chegou
Foi depressa interrogado
Disse: é mentira do louro
Nada disso foi passado!
Disse o louro – eu tenho prova!
Mostro a favela e a cova
E você é castigado

Gastão demonstra não arrepende-se da violência que cometeu contra a filha ao dizer “É mentira do louro / Nada disso foi passado”. Ocorre que a crença sobre o direito masculino sobre o corpo da mulher implica no hábito da prática da violação, e o hábito por sua vez naturaliza o que na verdade é uma arbitrariedade. Um ciclo é estabelecido ao passo que a crença na superioridade masculina legitima o direito da violência contra o feminino e a violência sofrida subalterniza a mulher validando a crença da sua inferioridade com relação ao macho. O fato das pessoas fazerem uma coisa não significa que essa coisa dever ser feita, no entanto, o hábito confere naturalidade mesmo às arbitrariedades. É possível afirmar que Gastão não sinta culpa pela violação e assassinato da filha apenas por acreditar que o seu corpo e a sua obediência lhes eram obrigação. Pagar com a morte é o preço cobrado às mulheres que insubmissas reagem às crueldades do patriarcalismo.

A capacidade de dialogar racionalmente com os seres humanos é atribuída ao papagaio pelo poeta a fim de que o assassino seja condenado “Disse o louro / Eu tenho prova! / Mostro a favela e a cova / E você é castigado”. O louro conduz as autoridades ao local em que Rosita foi enterrada e a narrativa do próximo poema se assemelha muito com as notícias a respeito de situações reais:

Entre o tronco da favela
E o tronco do Mororó,

A pobre foi enterrada
 Amarrada de cipó
 O corpo todo estragado
 Quem olhasse o seu estado
 Lamentava e tinha dó

“Entre o tronco da favela / E o tronco do Mororó” remete a um local afastado da movimentação comum dos centros. Embora o poeta afirme que se trata de um crime que de fato aconteceu, não é possível mensurar o quanto há de imaginação ou de realidade, mas é possível depreender do texto que o local em que “A pobre foi enterrada” seja distante o suficiente para que Gastão tirasse a vida da filha sem ser percebido. As estrofes “Amarrada de cipó” e “O corpo todo estragado” denunciam a crueldade que Rosita sofreu ao passo que nos possibilita criar imagens sobre a condição da menina.

A violência sofrida por Rosita possui todos os critérios apresentados na tabela abaixo usados como características específicas do crime de feminicídio:

Elementos caracterizadores do feminicídio e circunstâncias legais	
Afirmação irrestrita de posse, mulher como objeto	Relação íntima de afeto ou parentesco
Subjugação da identidade e da sexualidade da mulher	Prática da violência sexual, antes ou após a morte
Destruição da identidade, aviltamento da dignidade	Mutilação ou desfiguração da vítima, antes ou após a morte

Fonte: OLIVEIRA, Clara Flores Seixas de. 2017, p. 123.

A vítima de Gastão sobretudo era uma mulher, vulnerável por ser criança e sua filha, o que parece ser argumento suficiente para que o homem cuidasse e protegesse a menina, funcionou como motivador para o feminicídio, confirmando a afirmação de Butler sobre a crença na vulnerabilidade do outro agir como motivador para a violência, já que foi identificado um ser como dominável. O poeta garante que “Quem olhasse o seu estado / Lamentava e tinha dó”, ou seja, o estado do corpo de Rosita era tão lastimável que não poderia haver quem não sofresse por vê-la naquela situação. Essa comoção da sociedade é comum às situações reais, em que a mídia se utiliza da espetacularização do sofrimento da vítima ao mesmo passo que despilitiza a situação, muitas vezes, inclusive, culpando-as por suas mortes.

O papel da mídia na culpabilização das vítimas nos casos de feminicídio é notoriamente explicitado nas análises de Thainá Oliveira no momento em que a autora analisa o diálogo entre Lindemberg (o assassino de Eloá) e o repórter Luiz Guerra, durante o programa “A tarde é Sua”

da Rede TV, em transmissão nacional, ao vivo, afirma para o feminicida: “nossa preocupação é com você” e em seguida, “eu quero te ajudar”. De acordo com a autora, “O diálogo transcrito reflete, especialmente, dois aspectos: a importância que foi conferida à figura do sequestrador em detrimento da vítima e a exploração narrativa do episódio, manipulado e retratado ao sabor dos índices de audiência”, (p.70). A mídia debruçou-se em noticiar a vida de Lindenberg e o colocou como protagonista da situação, enquanto Eloá esteve à margem do seu assassino. É comum que durante a transmissão de notícias de violência contra a mulher, os meios de comunicação e a sociedade se articulem em busca do motivo que levou o homem a tomar tal atitude, demonstrando compaixão e desconfiança sobre o depoimento da vítima.

No poema, o cordelista confere à Rosita o poder da ressurreição para que a própria personagem narre sobre a violência sofrida:

Quando arrancaram Rosita
 O louro do pau desceu,
 Sentou-se no ombro dela
 Beijou-lhe a boca e benzeu
 Nisso Rosita retornou
 Toda a história contou
 Da forma que aconteceu

O corpo de Rosita foi desenterrado e o louro novamente é o meio pelo qual o poeta utiliza-se do imaginário para mudar o destino de Rosita. É através do encantamento “Sentou-se no ombro dela / Beijou-lhe a boca e benzeu”, que a menina ressuscita, tendo uma segunda oportunidade de vida. “Nisso Rosita retornou / Toda história contou / Da forma que aconteceu” são estrofes que demonstram a intenção do cordelista em permitir que a personagem tenha uma chance de defesa, mesmo após ter sido assassinada, retorna a vida para denunciar o seu assassino. O poeta recorre ao uso da criatividade buscando formas de reparar as injustiças que Rosita sofreu. Devolve-a para casa, para a proteção da sua mãe e a companhia do seu mais novo amigo: o louro.

Nisso, conduziram ela
 À casa da mãe querida
 Rosita muito tristonha
 Porque estava perdida
 O louro na companhia
 Dizendo – pior seria
 Se eu a visse sem a vida

Nas estrofes “Rosita muito tristonha / Porque estava perdida” despreza os motivos que realmente levariam uma mulher violentada, morta e ressuscitada a estar no mínimo tristonha. A personagem certamente tem muitos motivos para estar triste, e perder a virgindade em um abuso incestuoso certamente é um deles, no entanto o cordelista parece se preocupar apenas em afirmar sobre a menina estar “perdida”. A expressão usada para designar pejorativamente uma mulher que deixou de ser virgem, é atribuída à Rosita mais pelo reprodução do preconceito do poeta cordelista do que talvez pela própria personagem. A menos que Rosita, assim como muitas mulheres que por não pensarem sobre a própria condição de subalternização pelo patriarcalismo, acreditasse que a sua única possibilidade de destino fosse o casamento, a personagem teria motivos maiores para se preocupar, bem como a humilhação sofrida, os danos físicos, sexuais e psicológicos, a experiência de morte e ressurreição, por exemplo.

Por isso, defendo que a preocupação da personagem estar “perdida”, reflete mais os valores machistas do cordelista em ter menos uma donzela no mundo do que de fato as preocupações de Rosita que além disso estava imersa em tantas outras preocupações. O fato do cordelista não mencionar outros motivos que fizeram a personagem ficar “tristonha” demonstra que o poeta realmente reproduziu pensamentos sexistas mesmo após ter construído o poema em defesa da protagonista. Esse exemplo corrobora com o afirmado por Bourdieu sobre o desafio em discutir questões de gênero. Precisamos transcender a lógica na qual o nosso pensamento foi construído e dentro dessa lógica buscar estratégias para apreender os comportamentos baseados na dominação masculina. Esses que facilmente escapam do nosso olhar por parecerem tão naturais ou sem importância.

A preocupação do poeta com o fato de Rosita estar “perdida” relaciona-se com a crença de que a garota “perdeu” a virgindade, ou seja, já não é mais digna para o casamento, porque assim ainda é com muitas mulheres que vivem distante das capitais ou pertencem a famílias mais conservadoras. O homem desde cedo é estimulado a buscar experiência sexual, enquanto a mulher é reprimida e punida por relacionar-se. Perder a virgindade não seria um problema para Rosita se isso ocorresse no momento escolhido por ela, com a pessoa que ela escolhesse, e lhe fosse garantido os mesmos direitos sobre o próprio corpo do qual os homens possuem. No entanto, poderia ser considerada uma mulher “perdida” a depender da sociedade à qual ela pertencesse. Esse seria um problema proporcional ao nível de crenças patriarcais presentes no seu meio. Por isso, demonstra que o fato do poeta apenas ter se preocupado com o fato de Rosita estar “perdida” reflete o pensamento sexista do poeta.

Todavia, o posicionamento logo em seguida do poeta é coerente com o discurso que o mesmo expunha em defesa de Rosita: “O louro na companhia / Dizendo – pior seria / Se a visse sem a vida”, são estrofes em que o autor demonstra a importância da vida de Rosita, mesmo pertencendo a uma sociedade fundamentalmente patriarcal que não se importa com as nossas vidas. Vidas de mulheres são descartadas, conforme demonstraram os dados do IPEA e da ONU, sem que pensemos sobre isso.

No próximo poema fica evidente o resultado dos esforços do poeta pela busca de um reparo ou compensação que apazigue o sofrimento de Rosita, um conforto para lidar com as inquietações provocadas pelas injustiças do mundo real:

Rosita ficou vivendo
 Na mais perfeita união
 Criando seu papagaio
 Com muita satisfação
 Podem me acreditar
 Eu agora vou contar
 O que se deu com Gastão

A preocupação com a punição de Gastão é manifestada pela ansiedade demonstrada em dizer “Eu agora vou contar / O que se deu com Gastão”. Não apenas interessa ao poeta buscar um final feliz para Rosita, mas também punir Gastão pelo mal causado à personagem.

Virou um bicho tão feio
 Com que compare não acho!
 Nasceram chifres na testa,
 A venta virou um facho
 A boca mudou de clima
 Caiu um dente de cima
 Nasceu na boca de baixo

O poeta novamente recorre à imaginação para atribuir um final criativo ao poema e improvável na vida real. Segundo o autor, Gastão “Virou um bicho tão feio / Nasceram chifres na testa / A venta virou um facho / A boca mudou de clima / Caiu um dente de cima / Nasceu na boca de baixo”. Enquanto os antagonistas costumam ser galãs nas narrativas contemporâneas, João Severiano de Lima se utiliza das características tradicionais dos vilões clássicos que são transformados em bestas, ogros, e monstros feios.

No folheto de cordel *A meretriz que virou santa* (19??), o feminicídio é representado através do assassinato de Madalena. Cleto Valentino é um personagem que não aceita a recusa sexual de Madalena e resolve tirar-lhe a vida. Consoante ao apresentado por Saffioti, “com

efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo este necessidade de fazer uso da violência”. Assim como Gastão e Guilherme de Pádua, Cleto Valentino acredita ter poder sobre o corpo da mulher e a sua ira é despertada por causa da insubmissão feminina.

Nisto Cleto Valentino
 Atravessou-lhe o punhal
 Madalena caiu morta
 Naquela hora fatal
 Entregando a alma a Deus
 Para uma vida imortal

“Nisso Cleto Valentino / Atravessou-lhe o punhal” descreve o meio utilizado pelo assassino para ceifar a vida da personagem. Observemos que o crime cometido contra Madalena não foi um crime sequer passionnal, visto que não houve adultério. Madalena não ameaçou Cleto por qualquer motivo ou o ofendeu de nenhuma maneira. Cleto mata Madalena apenas porque a personagem se insurge ao negar o próprio corpo ao abuso sexual.

A mulher nas sociedades patriarcais ficam responsáveis pela honra dos seus maridos, de modo que o adultério, antes da lei do feminicídio, poderia ser usado como justificativa para o assassinato de mulheres.

	Antes da lei	Depois da lei
Interpretação dos crimes nas peças processuais	Crime passionnal: “matou em nome do amor” / Legítima defesa da honra: “matou em nome da honra”; Não se menciona o histórico de violências.	Feminicídio: “matou por ser mulher”; Menciona-se o histórico de violências (feminicídio como contínuo de violências).
Enquadramento jurídico	Possibilidade de homicídio privilegiado (caso de diminuição de pena: art. 121, § 1º do Código Penal).	Homicídio qualificado (art. 121, § 2º, VI, do Código Penal).

Fonte: OLIVEIRA, Clara Flores Seixas de. 2017, p.160.

A crueldade de Cleto Valentino representa a arbitrariedade presente no mundo real. O feminicídio é cometido através do uso de armas de fogo, objetos perfuro cortantes, espancamentos e torturas que levem à morte. A respeito da violência da mulher contra o homem, “nada impede, embora seja inusitado, que uma mulher pratique violência física contra seu marido/companheiro/namorado. As mulheres como categoria social não têm, contudo, um

projeto de dominação-exploração dos homens”, (SAFFIOTI, 2001, 115-116). Os números mostram, ainda, que estamos indiscutivelmente mais suscetíveis a perda de nossas vidas por mãos masculinas. Pontuo ainda, que durante as pesquisas empreendidas, não encontrei nenhum indício de *misandria* – termo usado para designar o ódio aos homens – que representasse uma constante ou até mesmo situações isoladas nos folhetos analisados.

Não há folhetos que represente mulheres matando homens que se negaram a satisfazer seus desejos sexuais, que mais tem a ver com a vontade de impor a dominação do que propriamente com sexo. Inverter os papéis é uma forma de trazer clareza para a arbitrariedade da dominação masculina. A cena em que uma mulher tenta violentar e matar um homem simplesmente não existe nos folhetos estudados. É, inclusive, inconcebível imaginar uma mulher tentando se apossar do corpo masculino por meio da violência, tirando-lhe a vida ao receber um não.

Enquanto João Severino de Lima recorre à imaginação para atenuar as vicissitudes sofridas por Rosita e punir Gastão pela sua crueldade, Rodolfo Coelho Cavalcante demonstra a mesma intenção com a sua personagem Madalena, mas apresenta um final diferente para Cleto Valentino.

Antes de morrer a jovem
Perdoou o seu algoz
Este chorando caiu
Entre sofrimentos, pois,
Madalena foi ao céu
Com dois segundos depois

“Antes de morrer a jovem / Perdoou o seu algoz”, os dois autores se compadecem da situação das personagens, mas enquanto Rosita ficou “tristonha” com o ocorrido, Madalena perdoa Cleto Valentino pouco antes de morrer. A decisão de Rodolfo Cavalcante demonstra um posicionamento de base cristã. Desde a escolha do nome da personagem que representa um figura religiosa até o final em que Madalena perdoa o seu assassino. Não pretendo fazer juízo de valor a respeito do perdão oferecido pela personagem a Cleto Valentino, no entanto a representação desse posicionamento feminino converge com os ideais da dominação masculina em que as mulheres sempre devem estar dispostas a perdoar os homens, seja o adultério, a agressão física, o abandono dos filhos, o que ocorre é que a mulher é estimulada a culpar-se ao passo que contribui para garantir os privilégios dos homens.

Observa-se que Rodolfo Cavalcante também recorre à imaginação para buscar um final em que Madalena seja reparada pelo sofrimento que sofre na terra, o poeta narra que “Madalena foi ao céu / Com dois segundos depois”, ou seja, dentro da perspectiva cristã, Madalena foi imediatamente recompensada por sua bondade, representando a crença religiosa a respeito de um descanso justo do outro lado da vida. Diferente de Gastão que nunca se arrependeu de ter violado e assassinado a filha, Cleto Valentino demonstrou arrependimento “este chorando caiu, entre sofrimentos, pois”.

Naquela hora o assassino
 Vendo aquela negra cena
 Atravessou o punhal
 No seu coração sem pena
 E o corpo caiu
 Bem junto de Madalena

A punição de Cleto Valentino se dá a partir do arrependimento que o homem sente por ter tirado a vida de Madalena e nos poemas em que atenta contra a própria vida ao se dar conta da crueldade que cometeu. “Naquela hora o assassino / Vendo aquela negra cena / Atravessou o punhal / No seu coração sem pena”. Enquanto Rodolfo Cavalcante demonstra em seu poema o arrependimento do assassino, isso não é o que ocorre no mundo real com os homens que cometem feminicídio. Comumente, os homens criam condições para justificar o assassinato de mulheres.

A culpabilização da vítima é a forma mais comum de eximir-se da culpa e comumente os homens reclamam de adultério. Oras, se adultério fosse motivo para assassinar, as mulheres deveriam estar matando os seus maridos com mais frequência. Historicamente os homens resguardaram o direito para si de casar após terem diversas experiências sexuais ao passo que cobraram a virgindade feminina. Após o casamento, os filhos bastardos e a divisão da renda do marido com famílias paralelas eram comuns à realidade feminina. Às mulheres restou sempre aceitar as traições dos homens. Comum ainda que os homens exigissem de suas parceiras que estas fossem donas de casa em período integral para cuidar dos filhos e garantir a fidelidade feminina para que sem mais nem menos assumissem as famílias paralelas deixando esposa e filhos à mingua. As sociedades fundamentadas no patriarcalismo estão repletas dessas histórias.

Clara Oliveira (2017) expõe no seu trabalho os elementos motivadores para a elaboração da lei do feminicídio. Dentre as justificativas recolhidas de parlamentares, militantes e entrevistados pela pesquisadora, a busca por mudanças nos valores sociais foi um dos

argumentos foi “a expectativa de que, com a criação da lei, e em parte como consequência dos outros motivos, se possa promover uma mudança cultural mais ampla, avançar na disputa de imaginários, criar um “contra-imaginário”, construir novos valores, (p.162). A proteção às vítimas foi outro dos motivados para o desenvolvimento, assim como a busca pela punição do feminicidas.

O problema da impunidade legitima a ideia de que vivemos em uma sociedade que não se preocupa com suas mulheres. Os homens equivalem-se dessa despreocupação social para continuar nos matando, com a certeza de que não deverá prestar contas a ninguém. O problema do homicídio no Brasil e no mundo, obviamente não é um desafio exclusivamente feminino. Contudo, o feminicídio é um crime direcionado, com características particulares que o difere do homicídio comum que, no contexto de violências diversas contra as mulheres, denuncia o ódio socialmente construído pelo feminino. A impunidade é validada, dentre outros motivos, pelas autoridades que, por questões históricas da ocupação dos lugares de poder pelo masculino, presidem maior parte dos cargos jurídicos:

A impunidade aparece como uma espécie de benefício de que gozariam os autores dos crimes de feminicídio, através da utilização, por atores judiciais, de teses jurídicas que anulam ou mitigam a sua culpa a impunidade se daria, assim, na esfera do processo criminal, quando os autores da violência não são condenados ou são condenados com penas consideradas não severas o suficiente, (OLIVEIRA, 2017, p.166).

Thainá Oliveira afirma em suas análises sobre o estudo de caso do feminicídio de Eloá Pimentel que a:

[...] postura majoritária das correntes vitimodogmáticas é aquela que busca perquirir até que ponto a vítima pode ser considerada corresponsável pelo evento delituoso, e o quanto tal conduta deve ser levada em consideração quando da análise do comportamento do autor, diminuindo seu grau de punibilidade, (p.11).

A estudiosa pontua que uma minoria de juristas defendem a utilização desse critério ao arbítrio do julgador, “sendo assim, o comportamento da vítima deveria ser considerado a ponto de isentar completamente a penalização do autor, pautado no princípio da auto responsabilidade, (11). A noção da auto responsabilidade da vítima, certamente implicaria na culpabilização das mulheres com relação às violências sofridas, por isso “o movimento feminista se insurgiu contra os estudos vitimodogmáticos, vez que temiam que estes pudessem ferir gravemente os direitos das mulheres”, (p.13).

Nos poemas selecionados para esta seção, vimos as estratégias utilizadas pelos poetas populares para, através da imaginação, atribuir finais atenuantes aos sofrimentos das suas personagens. O que representaria essas atitudes se não a busca pela justiça? Paulo de Tarso denuncia o crime cometido contra Daniela Perez, expõe a crueldade de Guilherme de Pádua e conscientiza suas leitoras sobre a Delegacia da Mulher; João Severiano de Lima atribui a competência linguística e a consciência suficiente a um papagaio para denunciar Gastão, oferecendo a sua personagem Rosita o poder de ressuscitar e recomeçar a viver; Rodolfo Cavalcante constrói um personagem herói para salvar Luzinete das garras do seu comprador e conduz Madalena à vida eterna ao lado de Deus, punindo Cleto Valentino com o arrependimento e o suicídio. Se na literatura temos denúncias e finais felizes, no cotidiano da vida real a impunidade é uma constante.

Matam-nos porque nos julgam inferiores, menosprezam-nos, subjagam-nos. Matam-nos porque por muito tempo não pensamos sobre a nossa condição de mulher na sociedade e o que o patriarcalismo representa em nossas vidas. Não nos reconhecemos mulheres assim como não nos reconhecemos pobres, negros e negras, LGBT's, ou qualquer outra minoria que não se apossa da sua condição social e da sua identidade. Por isso é imprescindível o conhecimento histórico e o reconhecimento da própria condição. As tentativas de buscar um final justo para as personagens representa as inquietações dos escritores e dos leitores sobre as injustiças da vida. É através da literatura e da sua capacidade de representação – “um dos sentidos de representar é, exatamente falar em nome do outro” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.19) – que podemos decidir por ressignificar a realidade ou denunciar os problemas sociais.

Os homens, impunes por seus delitos, incutem nas mulheres a crença de que foram feitas para perdoar seus erros. Esse discurso foi difundido pelo masculino e ideais religiosos com o objetivo de afirmar às mulheres que elas seriam aceitas desde que fossem castas e religiosas, capazes de perdoar os “deslizes” dos machos. Deslizes que “todo homem comete” e “é melhor estar com o pai dos seus filhos em casa que apenas te trai, te espanca e te humilha, do que ser mãe solteira”. Tal posicionamento comumente afirma os discursos da sociedade em defesa dos machos. O final do poema *A meretriz que virou santa* (19??) condiz com as expectativas do patriarcalismo e da sociedade a respeito da reação das mulheres sobre as violências sofridas:

No outro lado da vida
 Madalena a Deus rogou
 Que salvasse o pobre Cleto
 Por tudo que praticou
 Hoje Madalena vive

Aonde Deus colocou

Rodolfo Cavalcante escolhe um final fundamentado na tradição religiosa ao afirmar que “No outro lado da vida / Madalena a Deus rogou / Que salvasse o pobre Cleto / Por tudo que praticou”. O ato de Madalena reafirma a condição social da mulher de que tudo deve suportar, especialmente as perversidades masculinas. O perdão de Madalena, transcendendo a superficialidade imposta pelo patriarcalismo, também representa a libertação da própria personagem que, a partir da clemência pelo seu assassino, buscou findar todo o sofrimento ao qual foi submetida, que não poderia ser desfeito. Essa atitude pode ser pensada pela perspectiva da *responsabilidade* elaborada por Judith Butler, que consiste em responsabilizar-se pelo outro, evitando entrar no círculo interminável da violência ética, da qual falo mais adiante.

4.1 O processo de des-historicização e a responsabilidade pelo outro

Bourdieu ressalta o desafio que é transcender a lógica na qual nos constituímos como seres sociais e culturais. Lógica que fundamenta as estruturas objetivas e subjetivas das sociedades dominadas, isto é, organiza as estruturas sociais e cognitivas de modo que, mesmo nos sendo arbitrarias, nos são familiares. A sua inquietação certamente é o mesmo anseio de muitos: “a ordem do mundo tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado, suas obrigações e suas sanções, seja *grosso* modo respeitada, que não haja um maior número de transgressões ou subversões, delitos ou “loucuras”, (p.7). O autor defende que:

É preciso *reconstruir a história do trabalho histórico de des-historicização*, ou, se assim preferirem, a história da (re)criação continuada das estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina, que se realiza permanentemente desde que existem homens e mulheres, e por meio da qual a ordem masculina se vê continuamente reproduzida através dos tempos, (BOURDIEU, p. 117, 2017).

O autor refere-se às arbitrariedades impostas pela dominação masculina que escapam a apreensão do social por serem compreendidas como naturais, essenciais, mas que de fato são historicamente construídas e reafirmadas dentro do projeto de dominação dos machos. A respeito dessa inquietação que acomete a muitos de nós, a noção sobre “o perigo da história única” proposta por Chimamanda Adichie é satisfatória para pensarmos sobre a passabilidade social das violências que sofremos cotidianamente.

Dentro da perspectiva da violência simbólica defendida por Bourdieu, a *história única* a respeito do lugar social, político e econômico das mulheres foi sistematicamente reafirmada, de modo que Joan Scott propõe pensarmos o gênero enquanto “categoria de análise histórica”, ou seja, uma categoria que se constrói na história. Adichie e Pateman corroboram com a ideia de que é a partir de histórias que os seres humanos atribuem sentido à sua existência.

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é “nkali”. É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do “nkali”. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. ADICHIE, 2009).

A história única a respeito da primazia dos machos foi um pacto cujo objetivo era a dominação masculina, em que a ordem do pai, ou o patriarcado reservava para si o poder sobre o corpo da mulher. Chimamanda Adichie afirma que os poderosos destituem pessoas das suas verdadeiras histórias quando as contam em segundo plano “comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente”. Falar da mulher e de questões de gênero sem pensar as estratégias de dominação masculina que evidentemente é anterior à subalternização da mulher na sociedade é refletir apenas sobre parte da história, que sem a outra metade não se completa, transforma-se em outra coisa voltada aos interesses dos poderosos.

A assimetria da relação social, política e econômica entre homens e mulheres nas sociedades patriarcais é descomunal, violenta. Contudo, feministas e teóricas das relações de gênero divergem sobre o uso do termo *patriarcal* para definir as sociedades fundamentadas na dominação masculina. Sob a premissa de que o patriarcado é uma forma de organização social superada, existem estudos feministas que utilizam-se apenas do termo gênero para referir-se aos estudos sobre a mulher. Outras terminologias são comuns para nomear as culturas construídas no processo de exploração-dominância e dominação-exploração das mulheres, definindo-se como falocêntricas, androcêntricas, sexistas ou machistas. Em seus estudos, Carole Pateman defende a existência de uma forma moderna de patriarcado, a qual vivemos:

A história do contrato sexual também trata da gênese do direito político e explica por que o exercício desse direito é legitimado; porém, essa história trata o direito político enquanto direito patriarcal ou instância sexual – o poder que os homens exercem sobre as mulheres. A metade perdida da história conta

como uma forma caracteristicamente moderna de patriarcado se estabelece. A nova sociedade civil criada através do contrato original é uma ordem social patriarcal, (PATEMAN, 1993, p.16).

Para Saffioti “colocar o nome da dominação masculina – patriarcado – na sombra significa operar segundo a ideologia patriarcal, que torna natural essa dominação-exploração (p.57). Isso significa que embora tenhamos superado o patriarcado – no sentido de que não estejamos sobre um território em que, juntamente com escravizados e familiares, temos nossas vidas e mortes primariamente reguladas por um homem – continuamos em um sistema no qual os homens ocupam os lugares de poder político, econômico e social, de onde deliberam sobre as nossas vidas, comportamentos e possibilidades. A exemplo do atual presidente Jair Bolsonaro, é evidente a acentuada intolerância do seu governo com relação à igualdade de direitos para as mulheres, bem como a resistência na aceitação da diversidade de sujeitos ao difundir discursos vinculados a heterossexualidade compulsória e a demarcação de funções sociais fundamentadas na diferença dos sexos biológicos – pensamento comum ao patriarcalismo.

Gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “feito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual, (BUTLER, 2018, 43-44).

A tendência que os discursos normativos desempenham configuram-se como sexistas, misóginos, homofóbicos e feminicidas (tendo em vista o potencial de destruição de identidades), corroborando com o comportamento patriarcal, em que um único homem tinha o poder de determinar as normas a serem seguidas pelo grupo de sujeitos dominados, isto é, “no exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio, (SAFFIOTI, 2001, p.115-116)”. Assim como os patriarcas antigos detinham o poder sobre a vida ou a morte de suas parceiras, vimos que o feminicídio e a sua impunidade demonstraram compactuar com o sistema social governado pelo masculino. Deste modo, ainda somos brutalmente agredidas, assassinadas, violentadas pela discriminação de gênero e por isso precisamos evidenciar a noção de patriarcado, porque assim damos visibilidade ao opressor.

A respeito da identidade feminina, Butler pontua que “as mulheres nunca podem “ser”, precisamente porque constituem a relação da “diferença”, que não pode ser compreendida como simples negação ou como o “Outro” do sujeito desde sempre masculino, (p.46), isto é, de acordo com a autora, só existe um gênero, o masculino, que se impõe como paradigma de sujeito através do “Outro”, revelando a caráter universal do masculino. Butler afirma que “a identidade é um efeito de práticas discursivas”, construída através de práticas reguladoras que buscam apresentar argumentos coerentes para manutenção dos seus interesses. A aceitação do masculino na sociedade como exemplo de superioridade ao feminino sem questionamento resulta nas práticas da discriminação e violência contra a mulher.

De acordo com Agamben “aquele que adere sem atritos ao seu tempo não poderia ser contemporâneo”, ou seja, não perceber as injustiças do nosso tempo nos torna alheios. Nós, mulheres, intelectuais, feministas não podemos aderir às convenções do patriarcalismo, as quais ferem os direitos humanos das mulheres em detrimento dos privilégios perversos dos homens. Para tanto, é preciso transcender a própria lógica que constituiu o nosso pensamento, como afirmado por Bourdieu, ou colocarmo-nos na “vértebra” do tempo, lugar do qual podemos “lançar um olhar para o passado” (AGAMBEN, 2008). Neste lugar, encontraremos luzes vindo em nossa direção. Luzes que nunca nos alcançam. Luzes que representam a consciência a respeito da nossa história, da nossa construção enquanto mulher.

Consoante ao afirmado por Agamben, perceber o escuro não é passividade, mas neutralização das luzes para ver as trevas indissociáveis”. Intelectuais e feministas devem rejeitar as constatações óbvias, superficiais que escondem de fato os problemas sociais e de gênero. Niely Richard (1996) pontua que o feminismo divide opiniões sobre a utilização da teoria como ferramenta de enfrentamento do machismo para as mulheres. Afirma que especialmente as ativistas costumam suspeitar dessas produções temendo a reprodução das desigualdades e opressão vinculadas à hierarquia da divisão do trabalho. A autora destaca a importância da teoria para os movimentos feministas afirmando que:

A teoria é o que forma a consciência acerca do caráter discursivo da realidade, enquanto a realidade é sempre interpelada pela construção do pensamento que a designa e por uma organização de significados que a denomina. Mas a teoria é também o que permite ao sujeito transformar essa dada realidade como natural, abrindo os signos que a formulam a novas combinações interpretativas capazes de desfazer e construir seus caminhos conceituais,

desordenar os quadros pré-fixados do entendimento e reinventar novas regras de inteligibilidade do natural e do social, (tradução da autora, p. 734).⁵

Richard e Agamben demonstram partilhar da noção de que o intelectual possui a competência necessária para desvendar as trevas do seu próprio tempo e o seu engajamento com as questões sociais permite revelar para os seus contemporâneos as desigualdades que o senso comum não consegue notar. Somente a inquietação com o que está em perfeita ordem para a maioria das pessoas pode agir como força propulsora para a descoberta do que há de errado com o nosso tempo, como afirma o autor:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros de perceber e apreender o seu tempo. (p.58).

Aleida Assmann (2011) defende “a cultura como um diálogo e um embate entre diversos discursos mnemônicos e registros de linguagens”, de acordo com a autora, a literatura é um dos mais importantes estabilizadores da memória. Através da literatura, podemos observar questões a respeito da nossa construção histórica, social e identitária. Tais características constituem a literatura enquanto espaço de poder. A capacidade de representação da literatura atribui visibilidade às identidades que se apossam desse lugar de fala, no entanto, esconde aquelas que foram silenciadas. De acordo com Dalcastagnè:

Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende aos personagens. [...] As classes populares possuem menor capacidade de acesso a todas as esferas de produção discursiva: estão sub-representadas no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico. O que não é uma coincidência, mas um índice poderoso de sua subalternidade, (DALCASTAGNÈ, 2012, p.18).

Na literatura de cordel são os poetas populares que ocupam o lugar de fala. A representação do social, da cultura e das questões do cotidiano estão presentes nos folhetos possibilitando a apreensão dos elementos que compõem o seu tempo pelos leitores. No entanto,

⁵ Trad. da autora. Texto original: La teoría es lo que forma consciencia acerca del carácter discursivo de la realidad em cuanto realidad siempre intervenida por una construcción de pensamiento que la designa y por una organización de significados que la nombra. Pero la teoría es también lo que permite al sujeto transformar esa realidad dada como natural al abrir los signos que la formulan a nuevas combinaciones interpretativas capaces de deshacer y rehacer sus trayectos conceptuales, de desordenar los marcos prefijados de comprensión y de reinventar nuevas reglas de inteligibilidad de lo natural y de lo social, (p.734).

assim como afirmado por Dalcastagnè a respeito da falta da representação dos escritores populares na literatura contemporânea, o mesmo acontece com a literatura popular, que estigmatizada pelos estudos literários, ocupa lugar subalterno diante da literatura dita tradicional.

O silenciamento dos poetas populares nesse lugar de poder, representa a perda da representação da diversidade de sujeitos e das suas maneiras de experienciar a realidade, multiplicidade de mundos perdidos que compõe a sociedade brasileira. O silenciamento desses marginalizados implica na universalização do humano, este que tem sexo, etnia, orientação sexual, classe e lugar de nascimento demarcados: homem, branco, heterossexual, burguês e europeu. Nós, intelectuais que ocupamos as instituições acadêmicas, temos o dever de trazer essas vozes para os nossos estudos a fim de garantir a visibilidade desses sujeitos.

Não se trata aqui de afirmar que as produções canônicas já existentes devem ser queimadas em detrimento da literatura popular, por exemplo. Mas como proposto por Eneida de Souza (2007), através dos estudos culturais, interdisciplinares, é possível trazer a literatura para os espaços de luta pela democracia e igualdade de direitos para mulheres, assim como para todas as outras minorias – negros, indígenas, LGBT’s e outros possíveis sujeitos que estiveram à margem dos ditames do eurocentrismo literário. Somos todas Rositas, Luzinetes, Madalenas, Rosas, Danielas e Marielles e não cabe mais (nem nunca coube) o nosso amordaçamento. Nossas vozes ganham corpo e ecoam nos estudos literários através desse tipo de engajamento com a luta pela igualdade de gênero nos espaços de poder.

A literatura não pode se omitir em tempos de luta pela democratização dos lugares de fala. Não pretendo com esse estudo buscar o que Butler define como violência ética:

Muitas atrocidades são cometidas sob o signo da “autodesfesa”, que justamente por obter uma justificativa moral permanente para a retaliação, não conhece um fim e não pode ter fim. Tal estratégia desenvolveu uma maneira infinita de renomear sua agressão como sofrimento, e assim fornece uma justificativa infinita para sua agressão, (BUTLER, 2015, p. 131).

Proponho evidenciar, através dos estudos dos cordéis analisados, o lugar subalterno imposto às mulheres pelo patriarcalismo para que, lançada a luz sobre as trevas do nosso tempo, possamos buscar o que Bourdieu (2017) determina como “reconstruir a história do processo histórico de des-historicização” da superioridade masculina. Expus anteriormente a afirmação de Chimamanda Adichie a respeito dos poderosos contarem a história de suas vítimas em primeiro plano como estratégia de camuflar a autoria das suas arbitrariedades. O que Bourdieu

propõe, converge com a afirmativa de Adichie. Quando contamos e recontamos a história da exclusão da mulher dos lugares políticos, econômicos e sociais, ou seja, narramos a história das mulheres em primeiro plano, acabamos por esconder a culpa dos homens no processo de subalternização do feminino.

A pesquisa histórica não pode se limitar a descrever as transformações da condição das mulheres no decurso dos tempos, nem mesmo a relação entre os gêneros nas diferentes épocas; ela deve empenhar-se em estabelecer, para cada período, o estado do sistema de agentes e das instituições, Família, Igreja, Estado etc... que, com pesos e medidas diversos em diferentes momentos, contribuíram para arrancar da História, mais ou menos completamente, as relações de dominação masculina, (BOURDIEU, 2017, p.118).

Portanto, é imprescindível para os estudos de gênero, como defende Saffioti (2004), que utilizemo-nos do termo patriarcado para dar visibilidade aos autores das violências contra as mulheres. Defendo que:

Quando uma cultura e uma sociedade definem o que entendem por mal, crime e vício, circunscrevem aquilo que julgam violência contra um indivíduo ou contra o grupo. Simultaneamente, erguem os valores positivos – o bem e a virtude – como barreiras éticas contra a violência. (CHAUÍ, 2001, p. 336-337).

Enquanto o lugar subalterno da mulher e as violências sofridas forem toleradas pela sociedade, a condição feminina continuará à margem do masculino. Contudo, a sobreposição da mulher ao homem também não é uma opção, mas a busca pela democratização dos lugares de poder, este que deve ser ocupado com resistência, já que os homens não pretendem abrir mão dos seus privilégios. Temos ainda o dever de vigiar e nos manter atentas com relação aos direitos já conquistados, pois as conquistas estão em constante ameaça e podem ser retrocedidas com uma simples troca de governo.

A responsabilidade pelo outro é um tema caro aos estudos das minorias em geral e, portanto, das mulheres, que precisa ser assegurado. Conhecemos o projeto de dominação masculina e as violências perpetradas historicamente por esses agentes contra a nossa liberdade, as nossas vidas. Mas como dizia um velho ditado: “olho por olho e acabaremos todos cegos”.

A violência não é uma punição justa que sofremos, tampouco uma vingança justa pelo que sofremos. Ela delinea uma vulnerabilidade física da qual não podemos escapar, que não podemos finalmente resolver em nome do sujeito, mas que pode ajudar a compreender que nenhum de nós está delimitado por completo, separado de todo, mas sim que estamos todos em nossa própria pele, entregue nas mãos dos outros, à mercê dos outros, (BUTLER, 2015, p. 131).

Deste modo, como defendido por Butler, responsabilizar-se pelo outro é o caminho que proponho para superarmos a violência social à qual estamos todos e todas imersos e imersas. Ainda que todo sofrimento causado pela dominação masculina possa ser utilizado como argumento para o exercício da violência ética por parte das mulheres, tal atitude desencadearia um círculo vicioso de vingança infinito. Por isso, os esforços para a conscientização da mulher a respeito do seu lugar político, social e econômico, a reorganização do papel social feminino, o empoderamento de reconhecer-se mulher dentro de uma sociedade sexista, misógina, androcêntrica, falocêntrica e feminicida, o engajamento intelectual no processo des-historicização da dominação masculina e o ativismo feminista pela garantia dos direitos humanos das mulheres são fundamentais na busca pela equidade e igualdade de gênero.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contato com a literatura popular conduziu-me à reflexão sobre o quanto de histórias e possibilidades de sujeitos são silenciados em detrimento da universalização da unidade identitária. Identidade eurocêntrica, machista, heteronormativa que impôs por muito tempo a ideia de uma única possibilidade de sujeito. Ao escrever e ler para os seus pares a respeito dos seus próprios costumes, crenças e valores marcadamente xenofóbicos, LGBTfóbicos, racistas, sexistas, misóginas, feminicidas e opressores de toda sorte, anulou sistematicamente a representação da diversidade brasileira em suas narrativas, e quando representadas, exalta-se, nos discursos hegemônicos, seus costumes burgueses, discriminando os que não se encaixam nos seus paradigmas. A crença na existência de uma única possibilidade de literatura – a literatura escrita – condiz com a crença na única possibilidade de humano, e se o outro “não me importa”, tampouco me importa também o que este tem a dizer sobre si.

A literatura popular, como afirmado pela professora Doralice Alcoforado é uma “fonte inesgotável de saberia”. Sabedoria popular, sabedoria do povo, advinda de outras formas de experimento da realidade que não a dita tradicional. Nos folhetos de cordel apreendi sobre aspectos sociais e culturais pertencentes ao povo nordestino, brasileiro, que resiste às adversidades também por meio da literatura. É através da leitura e da escrita, da declamação e da escuta dos cordéis que ocorrem as fugas do cotidiano. Poetas e ouvintes/leitores atenuam os anseios sociais, aprendem sobre a história da sua gente, recorrem à imaginação e ao misticismo em busca de compensação para as injustiças sociais.

Os poetas populares demonstraram ter grande interesse pelas questões femininas. Embora seja comum a reprodução dos preconceitos pelos poetas, surpreendeu-me o ativismo de Paulo de Tarso em “Violência contra a mulher: o assassinato de Daniela Perez”; a busca pela justiça, através da criatividade, para a personagem Rosita em “O pai que forçou a filha Sexta-Feira da Paixão” de João Severiano de Lima; o herói trazido por Rodolfo Coelho Cavalcante para salvar Luzinete das garras do seu comprador em “O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos” e a força atribuída à personagem Rosa que demonstrou insubmissão aos ditames masculinos em “O marido que trocou a mulher por uma televisão”. Os poetas demonstraram aspectos em comum no que diz respeito ao posicionamento em favor das mulheres e contra as injustiças que essas enfrentam. Ainda que em algumas estrofes tenha sido observada a reprodução do machismo, surpreendeu-me o posicionamento relacionado a busca de estratégias que atenuassem o sofrimento das personagens vitimizadas pelos machos das narrativas.

No entanto, embora surpresa pelo posicionamento dos poetas, as narrativas analisadas apresentaram histórias que revelaram a subalternização da mulher em relação ao masculino. Uma hierarquização que puramente fundamenta-se na divisão dos sexos biológicos e custa às mulheres a liberdade, o direito sobre o próprio corpo e a desvalorização no mercado de trabalho. A humilhação, a violência e a vulnerabilidade ao masculino assume o lugar da autonomia e da possibilidade de desenvolvimento político, econômico e social.

A análise dos cordéis com descrição de alguma prática de misoginia ou feminicídio foram essenciais para a comparação com dados fornecidos pelo IPEA que revelaram a relação dinâmica estabelecida entre literatura e realidade. A identificação do pacto entre os homens, do projeto masculino de dominação das mulheres ficou evidente através dos estudos de Saffioti, Bourdieu, Swain e Pateman. Os perigos da história única advertido por Adichie e a violência à qual todos e todas nós estamos imersos e imersas é denunciada por Butler. Esses discursos explicam os processos de dominação ideológica e cultural capazes de determinar as violências que acometem as mulheres nas sociedades patriarcais e a sua naturalização.

A representação da mulher nos poemas analisados apresentaram mulheres vítimas da violência de gênero. Personagens agredidas física e emocionalmente, vendidas – característica dos processos de objetificação dos corpos femininos. Violentadas, humilhadas, assassinadas, subalternizadas invariavelmente por ações masculinas, de pais, maridos ou desconhecidos que num ato de cumplicidade e omissão social demonstram ódio pelo feminino, configurando-se, assim, a misoginia nos cordéis e nos índices apresentados pelas pesquisas empreendidas. Contudo, as personagens demonstram-se insubmissas quanto às tentativas de abuso, empreenderam esforços e mesmo sem condições lutaram pela integridade física e, por isso, perderam suas vidas. Constantemente as mulheres vítimas de misoginia são questionadas pela sociedade e culpabilizadas pelas violências sofridas. Os poetas buscaram na imaginação formas de compensar o sofrimento dessas personagens através de criações como a ressurreição de Rosita, o salvamento de Luzinete pelo soldado, a astúcia de Rosa, a compensação de Madalena ao subir ao céu e a conscientização sobre a existência da delegacia da mulher a partir do exemplo de Daniela Perez.

Esse estudo não foi esgotado e merece um aprofundamento com relação às representações da violência sexual e da cultura do estupro. As análises dos poemas selecionados, através das teorias acerca das relações de gênero, permitem denunciar a desigualdade de gênero imposta pelo masculino, para que dentro da literatura a luta pela democratização dos espaços de poder e a defesa da igualdade de direitos seja representada.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *A essência das coisas não visíveis*. Oxford: Conferência anual: TED Global, 2009. Tradução de Érica Barbosa. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>. Acesso em 26 de Jan. de 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. p. 55-73
- AGOSTINHO, Santo. *A cidade de Deus*. Fundação Calouste Gulbenkian: Coimbra. Vol. 1, 1996, 815p. Disponível em: <http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Cidade-de-Deus-Agostinho.pdf>. Acesso em: 15 de Out. 2018.
- ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. *Literatura Oral e Popular*. In: Revista Boitatá, n. especial, Londrina/PR, ago/dez. 2008. Disponível em: < <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/8.%20Literatura%20Oral%20e%20Popular.pdf>> Acesso em nov./2015.
- ALVES, Ivía. Imagens e representações da mulher na literatura in: *Interfaces: Ensaios críticos sobre escritoras*. Editus: Ilhéus, 2005, p. 120-138.
- ASSIS, A. C. M. *A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel*, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2807> . Acesso em 20 de Nov. de 2018.
- ASSMANN, Aleida. IV Corpo. In: ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação. Formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: EdUnicamp, 2011. p. 259- 316
- BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, orgs. *Fronteiras do Literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Coleção Ensaios CPG-Letras, 1995.
- BICALHO, Elizabete. *A nódoa da misoginia na naturalização da violência de gênero: Mulheres Pentecostais e Carismáticas*. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/963/1/Elizabete%20Bicalho.pdf>. Acesso em 21 de Dez. de 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Best Seller, 5ed. 2017. 165p.
- BRASIL, Lei do feminicídio. Disponível em: <http://camp.org.br/2015/03/17/lei-do-femicidio-ferramenta-contramorte-violenta-de-mulheres/>. Acesso em 15 de Nov. de 2016.
- BRASIL. Dilma sanciona lei e feminicídio passa a ser crime hediondo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AvNw1RHi-cc>. Acesso em 25 de Jan. de 2019.
- BRASIL. *Ipea revela dados inéditos da violência contra a mulher*. 2013. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&id=19873. Acesso em: 28. De Jan. de 2019.
- BRASIL. *Lei nº 13.104, de 9 de Março de 2015*. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm. Acesso em 28 de Jan. de 2019.

BRASIL. *Relatório final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito* criada “com a finalidade de investigar a situação da violência contra a mulher no Brasil e apurar denúncias de omissão por parte do poder público com relação à aplicação de instrumentos instituídos em lei para proteger as mulheres em situação de violência”. Brasília: Senado Federal, junho de 2013. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/omv/entenda-a-violencia/pdfs/relatorio-final-da-comissao-parlamentar-mista-de-inquerito-sobre-a-violencia-contra-as-mulheres>. Acesso em 27 de Jan. de 2019.

BRASIL. Senado. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/institucional/datasenado/omv/indicadores/relatorios/BR-2018.pdf>. Acesso em 02 de Jan. 2019.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2018, p. 42-56).

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Civilização Brasileira: Rio de Janeiro. 4ed. 2018, 287p.

BUTLER, Judith. Responsabilidade. In: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 109-172

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís (org.) *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza, 1978. v. II. p. 15-47.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2001. P. 336-337

DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar da fala. In: _____. *Literatura brasileira contemporânea: um território conquistado*. Vinhedo: Horizonte, 2012, p. 17-48.

FONSECA, Pedro. *Aportes da misoginia na tradição ocidental: de Aristóteles a São Tomás de Aquino, do paganismo ao cristianismo, a sempre interrogada falência do feminino*. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

FUNDAÇÃO CASA RUI DE BARBOSA. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/>. Acesso em 20 de Mar. de 2018.

GOODY, Jack. “Literatura” oral. In: *O mito, o ritual e o oral*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 43-57.

LEMAIRE, Ria. *Literatura oral e literatura escrita: um confronto de leitores*. In: Actas do Terceiro Congresso. Associação Internacional de Lusitanistas, 1992, p. 169,189.

LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: transitar entre oralidade e escrita. In: Revista Letterature d’America. Roma: Facoltà di Scienze Umanistiche dell’ Università di Roma “La Sapienza”, 2000. p. 83-121

MATOS, Edilene. Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética. In: *Habitus*, V. 5, N. 1, Goiânia, 2007, p. 149-167.

OLINTO, Heidrun, SCHOLLHAMMER, Karl (Orgs.). *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro. Ed. PUC Rio, 2008. p. 78 – 86.

OLIVEIRA, Clara. *Do pensamento feminista ao código penal: o processo de criação da lei do feminicídio no Brasil*. Salvador, 2017. 200 p.

OLIVEIRA, Thainá. *Mídia e culpabilização da vítima nos casos de feminicídio: um estudo do caso Eloá Pimentel*. Salvador, 2018.

RAMALHO, Elba Braga. Cultura oral em novos estudos: a cantoria nordestina. In: *O público e o privado*. N.1, 2001.

RICHARD, Nelly. *Feminismo, experiencia y representacion*. IN: Revista Iberoamericana, v. LXII, n. 176-177, Santiago/Chile, jul./dez./1996. p. 733-734. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6256/6432>> Acesso em 15 de Jan. de 2018.

SAFFIOTI, Heleieth. *Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero*. In: Labrys, estudos feministas. Brasília, n.1-2, jul./dez. 2002. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/heleieth1.html> Acesso em: 13 de Jun. 2017.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. 1º ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. 151p.

SAID, Edward. As novas bases do estudo e das práticas humanistas. In :_____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007. p. 52-79.

SANTOS, José Luiz dos. “Popular x erudito”, “O popular na cultura”, “A comunicação de massa” e “Cultura e relações de poder” In: *O que é cultura?* São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 53-86.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez./1995, p. 71-99 (Trad. Francês Guacira Lopes).

SODRÉ, Muniz. Genealogia do conceito. In: _____. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 11-71.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. p. 105-114

SWAIN, Tânia. *A violência política da naturalização dos corpos: feminismos e poder*. In: Tânia Swain (site pessoal). Disponível em: <<http://www.tanianava.com.br/brasil/pequena%20introducao.htm>> Acesso em: 07 out. 2013.

SWAIN, Tânia. História e literatura: mulheres de letras, mulheres de aventura. In: Tânia Navarro Swain (site pessoal). Disponível em: < <http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/colloque%20cristina.htm>> Acesso em: 11 jan. 2016.

SWAIN, Tânia. *Pequena introdução aos feminismos*. In: Tânia Navarro Swain (site pessoal). Disponível em: < <http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/colloque%20cristina.htm>> Acesso em: 11 jan. 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXO I**LISTA DE CORDÉIS ANALISADOS**

A garota de programa que se entregou a Jesus (2006) Salvador – Jotacê Freitas

Meia noite no cabaré 2ªed. (2005) Fortaleza – Leandro Gomes de Barros

Ana Paula, a jovem que se rifou para ir morar em São Paulo (2005) Juazeiro do Norte/CE
– Abraão Batista

A moça que leilou a virgindade (1998) Fortaleza – Paulo de Tarso B. Gomes

O pai que forçou a filha Sexta-Feira da Paixão (1987) Editora Luzeiro, São Paulo – João Severiano de Lima

Violência contra a mulher: o assassinato de Daniela Perez 2ª ed. (1993) Fortaleza – Paulo de Tarso

O marido que trocou a mulher por uma televisão (1973) Salvador – Rodolfo Coelho Cavalcante

O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros novos (1968) Jequié/Ba – Rodolfo Coelho Cavalcante

A meretriz que virou santa (19??) O período de produção do poeta popular ocorreu entre 1949 e 1986. Salvador– Rodolfo Coelho Cavalcante

ANEXO II

CAPAS DOS CORDÉIS ANALISADOS



C/ BAR. CX 10 F. 4

Leandro Gomes de Barros

MEIA NOITE NO CABARÉ



TUPYNANQUIM EDITORA - 2ª Edição - Capa: Klévisson - Fortaleza/CE - janeiro de 2005

C/ BAT. Q. 7 F 23

ANA PAULA, a Jovem que se rifou para ir morar em São Paulo

Autor: **Abraão Batista**



2ª Ed. 1M. J. DO. 06.2005. Xilogravura do Autor

C 1 GOM. CX. 26 F. 20

A MOÇA QUE LEILOOU SUA VIRGINDADE

LITERATURA DE CORDEL



AUTOR: PAULO DE TARSO B. GOMES





C/CAV. 00.16 R.27

O MARIDO QUE TROCOU A MULHER POR UMA TELEVISÃO

AUTOR: Rodolfo Coelho Cavalcante = Trovador Brasileiro
Delegado do "Centro de Folclore de Piracicaba"



3ª Edição Julho de 1973

PREÇO CR\$ 1,00

85 2-av. 66.16 F.28

**O pai que vendeu a filha por 50
CRUZEIROS NOVOS**



1a. edição - 1968

=

NCr\$ 0,30

56

C/CAV. CX-18 F.12

A Meretriz Que Virou Santa

Autor: Rodolfo C. Cavalcante



Preço Cr \$ 3,00