



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS**  
**CAMPUS XVIII – EUNÁPOLIS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS VERNÁCULAS**

**RAFAELA BALBINO DOS SANTOS**

**PRECONCEITOS E ESTEREÓTIPOS: UMA ANÁLISE  
DAS NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM  
CORDÉIS BRASILEIROS**

**Eunápolis-BA**

**2023**

**RAFAELA BALBINO DOS SANTOS**

**PRECONCEITOS E ESTEREÓTIPOS: UMA ANÁLISE  
DAS NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM  
CORDÉIS BRASILEIROS**

Trabalho de conclusão do curso apresentado ao departamento de Ciências e tecnologia - *Campus XVIII*, com requisito necessário a obtenção do título de licenciatura em letras vernáculas pela universidade do Estado da Bahia – UNEB.

Área de conhecimento: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Leandro Soares da Silva

EUNÁPOLIS-BA  
2023

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**RAFAELA BALBINO DOS SANTOS**

### **PRECONCEITOS E ESTEREÓTIPOS: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM CORDÉIS BRASILEIROS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Ciências e tecnologia - *Campus XVIII*, com requisito necessário a obtenção do título de licenciatura em letras vernáculas pela universidade do Estado da Bahia – UNEB.

Área de conhecimento: Literatura

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca examinadora

---

Orientador Prof. Dr. Leandro Soares da Silva

---

Prof. Me. Marcelo Nascimento Dias

---

Prof. Me. Hérvickton Israel de Oliveira Nascimento

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus e meus mentores espirituais por toda força.  
Aos meus pais, desde o dia do meu nascimento, me apoiarem e cuidarem de mim de  
uma forma única.

A minha avó materna, Raimunda, minha Mundinha, por mesmo de longe estar sempre  
presente em minha vida, me regando de força e coragem.

Aos meus amigos: Priscila Borges, Ian Soares, Jaqueline Santana, Luanna Regina,  
Beatriz Almeida e Maria Júlia por me aguentarem falando o tempo todo desse texto e  
por todo amor e cuidado sempre comigo.

A minha amiga Milena Brito, graduanda de matemática do IFBA, que desde o primeiro  
semestre me acompanha nas viagens para Eunápolis, você foi força para mim.  
Meu orientador, Leandro Soares, por toda paciência e sensibilidade comigo, terá  
eternamente minha gratidão.

Aos meus filhos de quatro patas e assas, que estiveram ao meu lado durante meu  
processo de escrita.

Eu faço da dificuldade a minha motivação  
A volta por cima vem na continuação  
O que se leva dessa vida é o que se vive, é o que se faz  
Saber muito é muito pouco, "Stay Will", esteja em paz  
(Alexandre Magno Abrão, vulgo Chorão)

## RESUMO

O cordel, expressão vibrante da cultura popular, entrelaça narrativas passadas e presentes, resgatando tradições brasileiras. Originário da Europa, encontrou solo fértil no Brasil, disseminando-se como manifestação artística transcultural. Ao longo dos anos, estabeleceu-se como poesia popular, adaptando-se para permanecer relevante. A trajetória no Brasil remonta aos séculos passados, introduzida por imigrantes portugueses no Nordeste. Inicialmente oral, evoluiu para uma expressão escrita que abordava eventos cotidianos. A arte popular nordestina reflete desigualdades e machismo. A popularização do cordel resultou de sua capacidade única de traduzir a vida cotidiana em versos acessíveis, tornando-se a voz do povo. O cordel contribui para o resgate da memória cultural, preservando feitos e desafios. Na representação feminina nos cordéis, observa-se a dinâmica entre literatura e cultura, refletindo a sociedade patriarcal e as limitações enfrentadas pelas mulheres. Este artigo examina a interseção entre cordel e violência contra a mulher, explorando como essa expressão cultural pode contribuir para a conscientização e transformação dos padrões violentos que afetam as mulheres na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Cordel; Violência de gênero; representação feminina.

## **ABSTRACT**

Cordel, a vibrant expression of popular culture, intertwines past and present narratives, rescuing Brazilian traditions. Originally from Europe, he found fertile soil in Brazil, promoting himself as a transcultural artistic manifestation. Over the years, it was distributed as popular poetry, adapting to remain relevant. The trajectory in Brazil dates back to past centuries, introduced by Portuguese immigrants in the Northeast. Initially oral, it evolved into a written expression that addressed everyday events. Northeastern popular art reflects inequalities and machismo. The popularization of cordel studied its unique ability to translate everyday life into accessible versions, becoming the voice of the people. The cordel contributes to the recovery of cultural memory, preserving achievements and challenges. In the female representation in cordels, the dynamics between literature and culture can be observed, reflecting the patriarchal society and the limitations faced by women. This article examines the intersection between cordel and violence against women, exploring how this cultural expression can contribute to the awareness and transformation of violent patterns that affect women in contemporary society.

**Keywords:** Cordel; Gender-based violence; Female representation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. História do cordel: definição, origens, influências, cordel no século XXI</b> .....	10
<b>2. Estórias de cordel: a representação feminina</b> .....	19
<b>3. Preconceitos e estereótipos: análise de violência contra mulher no cordel de João Martins de Athayde</b> .....	27
<b>Considerações finais:</b> .....	40
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	42

## INTRODUÇÃO

O cordel, expressão única e vibrante da cultura popular, emerge como um fio condutor que entrelaça as narrativas do passado e presente, resgatando a rica tapeçaria das tradições brasileiras. Originário de longínquas terras europeias, o cordel encontrou solo fértil nas raízes culturais do Brasil, disseminando-se como uma manifestação artística que transcendeu fronteiras geográficas e temporais. Ao longo dos anos, o cordel não apenas se estabeleceu como uma forma poética popular, mas também se preservou com tenacidade, adaptando-se e reinventando-se para permanecer relevante na contemporaneidade.

A trajetória do cordel no Brasil remonta aos séculos passados, quando imigrantes portugueses introduziram a tradição dos folhetos rimados no Nordeste do país. À medida que esses versos rimados ganhavam solo fértil entre as comunidades nordestinas, o cordel se transformava em uma expressão viva da oralidade, transmitindo histórias, lendas e saberes populares. Antes, de forma predominantemente oral, onde a escrita e leitura ainda eram um privilégio, os poetas usavam de rimas para contar histórias reais como; casamentos, mortes, assassinatos, etc. Joseph Maria Luyten em seu livro ‘O que é literatura popular’ afirma que:

A grande razão desse fato é que as sociedades humanas, quando iletradas, têm como único recurso a memória para guardar aquilo que acharem importante. Daí a tendência de ordenar toda espécie de mensagens em forma poética. (LUYTEN, 1983, p. 7).

O que a princípio era apenas uma forma de relatar acontecimentos se tornou uma forma de expressão e divertimento ligada a cultura popular. Para Albuquerque Jr. (2011, p. 215) a arte não deve só representar o real, mas explicá-lo, descobrindo o processo social que o determina. O perfil identitário nordestino é marcado pela soma das desigualdades sociais, o machismo se mostra muito presente nos cordéis, manifestando a realidade que existia no período em que foram escritos.

A popularização do cordel não foi mero acaso, mas sim resultado de sua capacidade única de traduzir as complexidades da vida cotidiana em versos simples e acessíveis. Essa forma de expressão artística, muitas vezes caracterizada por seu teor narrativo e humorístico, teve o poder de transcender barreiras educacionais, alcançando diversos estratos sociais. O cordel, desprovido de elitismos, tornou-se a voz do povo, uma ponte entre as experiências individuais e a construção coletiva da identidade cultural.

No âmbito dessa rica tradição, destaca-se a contribuição do cordel para o resgate da memória de um povo. Ao entrelaçar as narrativas locais em seus versos, o cordel funciona

como um arquivo vivo, preservando não apenas os feitos heroicos, mas também os desafios e as transformações sociais. Essa função de resgate histórico atribui ao cordel um papel crucial na construção e preservação da identidade cultural brasileira, evidenciando sua importância como guardião das tradições e testemunha da evolução sociocultural do país.

A representação das personagens femininas nos cordéis a serem analisados marcam a realidade brasileira em uma relação dinâmica entre literatura e cultura (OLINTO, 2008) e podemos perceber isso nas relações de hierarquia e poder marcadas pela sociedade patriarcal, os preconceitos e limitações nas quais as mulheres enfrentavam. O tema “mulher” é visto em diversos folhetos, a maioria desses poemas pode se encontrar a presença forte do patriarcado sobre essas personagens. Seja pela violência física, emocional, financeira, como também estupro. Nas relações de posse do patriarcado o corpo da mulher é posse do homem a qual ela pertence, o que explicaria a quantidade de abusos incestuosos, a mulher é tida como um objeto disponível para satisfação dos desejos do homem.

Neste contexto, o presente artigo direciona seu olhar para uma dimensão específica da interseção entre cordel e sociedade contemporânea: o enfrentamento da violência contra a mulher. Ao explorar como o cordel, enquanto expressão cultural, se insere nesse diálogo, buscamos compreender como essa forma artística pode contribuir para a conscientização, denúncia e transformação de padrões violentos que afetam as mulheres em nossa sociedade.

### **1. História do cordel: definição, origens, influências, cordel no século XXI**

Saudosistas, trovadores,  
Que liam e escreviam versos  
Para minorar suas dores  
(...)

O cordel é uma forma de literatura popular que surgiu na Europa, mais precisamente na Península Ibérica, em meados do século XVII em Portugal. Essa manifestação cultural chegou ao Brasil durante o período colonial, trazido pelos colonizadores e chegou ao nordeste onde ganhou maior destaque. Seu nome provém do costume de pendurar folhetos em cordas ou barbantes para expô-los em feiras e mercados, tornando-os acessíveis ao público. O primeiro registro de um cordel data do ano de 1562 e se credita a Gil Vicente.

Essa forma de literatura é caracterizada por folhetos impressos com poemas rimados, escritos em linguagem simples e acessível. Cada folheto contém, geralmente, dezesseis páginas com ilustrações singelas na capa, representando uma temática abordada pelo cordel. Os poemas seguem uma métrica específica, como sextilhas, septilhas ou décimas, facilitando sua recitação e memorização em apresentações orais, que eram e ainda são uma parte essencial da tradição do cordel.

"O cordel é uma forma peculiar de poesia popular, um fenômeno literário no Nordeste brasileiro. (...) Sua feição mais característica é a construção de uma narrativa poética, utilizando um esquema métrico regular, como a sextilha ou septilha, acompanhada de ilustrações simples coloridas na capa e ao longo do folheto." CASCUDO (2017)

“Folhetos a baixo preço, registrando o pensamento do povo em poesia popular, são vendidos em feiras e festas religiosas” (BATISTA, 1976, p. 9) Assim que se inicia o segundo volume do livro *Literatura de Cordel – Antologia* com essa definição de Abraão Batista. Apesar dessas definições, ABREU, 2006, diz que é impreciso definir uma produção literária com base em locais e formas de venda.

O cordel português abrange características diferentes do cordel que foi desenvolvido no Brasil, os cordéis portugueses possuíam o enredo semelhante a contos de fadas, ou seja, “instauram um tempo e espaço próprios, alheios às convenções cronológicas e geográficas, um tempo e espaço que podem ser de *qualquer* época e *qualquer* local” (ABREU, 2006, p. 69) Enquanto isso, no Nordeste brasileiro “têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios” (ABREU, 2006, p. 73). Segundo Abraão Batista, o Brasil possuía condições favoráveis para a difusão do Cordel devido fato de:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1997. p. 74)

Outro ponto importante de se ressaltar é que em terras lusitanas o cordel teve seus primeiros registros já de forma escrita, enquanto no Nordeste brasileiro, isso se deu de

forma diferente, as primeiras manifestações do cordel se deram de forma oral, apenas no século XIX os cordéis foram editados e publicados nos folhetos que conhecemos hoje. Segundo Márcia Abreu, o primeiro cordel impresso brasileiro foi do cordelista Leandro Gomes de Barros, no ano de 1893. O que se sabem é que esses primeiros cordelistas costumavam anotar suas rimas em tiras de papel ou cadernos, mas que não havia a intenção de publicar, até porque esses escritores não levavam esse ofício como profissão, eles eram operários, agricultores, mascates, só depois que migraram para as grandes cidades que eles passaram a compor e vender e assim “vivendo exclusivamente de seu trabalho poético” (ABREU, 2006, p. 94). Mas infelizmente, o investimento que esses cordelistas recebiam era pouco, e eles precisavam ir a locais públicos, como praças, para recitar seus cordéis, com a intenção de instigar aos ouvintes a curiosidade para saber o final dos cordéis, uma característica herdada dos contadores de história desde antes da Idade Média.

Os cordéis abrangem uma ampla variedade de temas, refletindo tanto a cultura popular nordestina quanto questões contemporâneas. A literatura de cordel pode ser vista como um espelho da sociedade, abordando temas que vão desde lendas, romances, aventuras, episódios históricos, críticas sociais, até assuntos cotidianos, humorísticos e moralistas. Essa versatilidade torna o cordel um importante meio de comunicação e entretenimento, mantendo sua relevância mesmo diante do avanço da tecnologia. O cordel resiste até hoje, pois não apenas se adaptou à forma escrita ao longo do tempo, mas também abraçou temas contemporâneos em suas narrativas, mantendo-se relevante nas discussões sobre questões sociais, políticas e culturais. Ao registrar eventos históricos, feitos heroicos e desafios sociais, o cordel desempenha um papel crucial na preservação da memória coletiva, servindo como um arquivo vivo da cultura brasileira. Para Mark Curran:

O folheto da época é o jornal dos que não leem jornal no interior nordestino ou mesmo daqueles que, já informados, são adeptos da poesia. É um intermediário para um amplo processo de comunicação, que sem ele, em muitos casos, não se completa. (CURRAN, 2003, pg. 25)

Sua diversidade temática, que abrange desde histórias de amor até críticas sociais, contribui para sua versatilidade e atratividade, enquanto sua valorização como uma manifestação cultural autêntica e artística solidifica sua posição como uma forma de expressão que transcende o tempo. Bráulio Bessa, Jarid Arraes, Marco Haurélio e Raquel

Naveira são exemplos de cordelistas da atualidade. A colonização portuguesa trouxe consigo elementos da literatura europeia, como o romanceiro, que se entrelaçaram com as narrativas folclóricas e indígenas locais. Além disso, a literatura de cordel absorveu influências africanas por meio da diáspora negra no Brasil, incorporando ritmos, estilos e temas que enriqueceram sua tapeçaria cultural. Profundamente enraizado na cultura popular, especialmente no Nordeste do Brasil, o cordel mantém-se como uma expressão autêntica da identidade regional, preservando tradições, lendas e saberes populares que ressoam com as comunidades locais.

Segundo Maria de Nazareth Ferreira

Pode-se afirmar que o grau de resistência de um sujeito individual ou coletivo, é tão forte quanto maior for seu suporte histórico, fortalecido nas suas práticas cotidianas; da mesma forma, sua fragilidade estará baseada na ausência destes elementos. Do exposto decorre que identidade, resistência e dependência cultural, são termos interrelacionados, o que implica tratá-los em sua inter-relação e reciprocidade: quanto mais forte for a identidade cultural, existirá maior resistência, portanto, menor dependência; quanto mais frágil for a identidade cultural, maior será a dependência, pois não haverá resistência (FERREIRA, 2008, p. 61).

Sua forma acessível e oral, caracterizada pela narrativa rimada, facilita a compreensão, transcendendo barreiras educacionais e alcançando públicos diversos.

O cordel brasileiro instigava aos leitores por seus temas, que ia do fantástico ao contemporâneo, caracterizados por histórias mais curtas, de oito a trinta e duas páginas. Depois de tantos anos da chegada do cordel ao Brasil, é possível dizer que a única afinidade entre a literatura de cordel brasileira e a literatura de cordel portuguesa é a origem. Enquanto o cordel brasileiro se preocupava em registrar o dia-a-dia do nordestino, o cordel português queria produzir estórias como nos contos de fadas, cavaleiros, vida dos nobres e muita fantasia. Segundo Proença (1976), algumas regiões costumam abordar, em seus cordéis, estórias sobrenaturais, o que atraía a atenção do público leitor, ainda mais quando estes personagens interagem com personagens históricos, como o diabo ou o lampião.

O sobrenatural fascina o sertanejo. E a presença do diabo perdendo as almas, enganando os homens, ou sendo afinal por eles enganado, é constante: “O estudante que se vendeu ao diabo”, a noiva que o diabo protegeu”, “A mulher que pediu um filho ao diabo”, “A sociedade de São Pedro com o diabo” e uma infinidade de outros... E infinito é o

número de romances propriamente ditos, de amor, de aventuras, trágicos, humorísticos. (PROENÇA, 1976, p. 43)

O termo *literatura* se originou da palavra latina *littera* que quer dizer letra do alfabeto, E por isso, muitos pesquisadores da literatura, dizem que não se deve associar o termo literatura a discursos orais. Por isso os textos orais foram marginalizados, em detrimento dos textos escritos, o autor Pierre Jakes Hélias defende o uso do termo “oratura” ao invés do uso de literatura oral, segundo ele “o termo literatura sofre aqui de uma impropriedade etimológica consagrada pelo uso, pois ele remete primeiramente à literatura escrita, enquanto o fenômeno ao qual nos atemos diz respeito à oralidade” (HÉLIAS, 1975. Apud BERGERON, 2010, p. 41) Entretanto, o termo *oratura* não é utilizado pela academia, e sim *literatura oral*, sendo usado pela primeira vez por Paul Sébillot.

Para Paul Sébillot (1881) toda criação popular de literatura oral se refere à cultura popular, mas, nem toda criação popular se deu por meio da oralidade, porém, sua difusão sim. A literatura oral, abordam temas que refletem a diversidade cultural do povo na qual está inserida. Além disso, o cordel também desempenhou um papel significativo na preservação das tradições e histórias do povo nordestino, transmitindo conhecimentos e crenças populares de geração em geração. A oralidade desse tipo de literatura contribuiu para sua disseminação em áreas rurais e urbanas, alcançando diferentes camadas da sociedade e tornando-o uma importante forma de expressão e identidade cultural, Zumthor diz:

A oralidade natural de suas culturas: como um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira; como – por isso mesmo – um fator entre outros de unificação das atividades individuais. ZUMTHOR (1987)

E Zumthor ainda acrescenta que prefere a palavra vocalidade, pois para ele a vocalidade “é a historicidade de uma voz em uso. A literatura de cordel é exatamente isso, um gênero da literatura popular, que hora é oral e hora é escrito, o próprio Paul Zumthor define que essa característica é própria do cordel, a oralidade mista.

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).

A oralidade e a escrita desempenham papéis complementares e essenciais na literatura de cordel, conferindo a essa forma de expressão uma riqueza única. A oralidade, presente na tradição do cordel, permite que os poemas sejam declamados e compartilhados de forma viva e interativa, transmitindo as histórias, lendas e valores culturais de geração em geração. Através da recitação oral em feiras, saraus e eventos culturais, o cordel ganha vida e se conecta de maneira direta com o público, criando uma atmosfera envolvente que envolve ouvintes e declamadores em uma experiência compartilhada.

Com a cultura da literatura oral, era difícil atribuir um autor, e até mesmo definir como era exatamente as rimas de um cordel, afinal, a pessoa que estava declamando o poema, poderia fazer uso do improviso e adicionar e retirar partes do cordel, tornando o narrador também autor.

Nem sempre o lugar atribuído como de origem de um romance coincide com o local em que ele é recolhido. Às vezes, o itinerário é desconhecido para o próprio informante, não sabendo ele de onde é realmente procedente a versão apresentada. (LIMA, 1977, p. 23)

Por outro lado, a escrita confere ao cordel a possibilidade de ser preservado ao longo do tempo e disseminado para públicos distantes. Através da impressão dos folhetos, os poemas de cordel ganham forma física, tornando-se documentos duradouros que preservam a história e a cultura do povo nordestino. A escrita permite que essas narrativas populares transcendam fronteiras geográficas e alcancem leitores em todo o país e até mesmo além das fronteiras do Brasil. Essa dualidade entre a oralidade e a escrita enriquece a literatura de cordel, conferindo-lhe uma dinâmica singular que combina a tradição oral com a imortalidade da palavra escrita. É essa combinação que torna o cordel uma forma de literatura tão especial e relevante, perpetuando a identidade cultural e a riqueza poética do Nordeste brasileiro ao mesmo tempo que a mantém viva e pulsante através das vozes e das palavras dos cordelistas. Além disso, a oralidade do cordel permitiu que as narrativas se adaptassem e se renovassem conforme as necessidades e interesses da comunidade. Os cordelistas tinham liberdade para improvisar, inserindo

elementos locais, modificando os enredos e dando voz às questões mais relevantes do momento. Dessa forma, o cordel se manteve vivo e relevante ao longo do tempo, refletindo as mudanças sociais e políticas e se tornando uma manifestação cultural dinâmica e conectada com o contexto em que estava inserido.

No início da história da literatura de cordel, essa forma de expressão literária era predominantemente dominada por escritores homens. Eles eram os principais responsáveis por escrever, recitar e vender folhetos nas feiras e mercados do nordeste brasileiro.

[...] Os textos feitos por mulheres, se existiram, devem ter circulado oralmente: se assim foi, encontram-se na tradição da poesia e cantos populares, território de cultura que merece ainda cuidadosa investigação. Outros textos por elas escritos fariam parte de um contexto de cultura bem específicos: o espaço doméstico registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desaparecem (GOTLIB *apud* QUEIROZ, 2006, p. 50).

Nesse contexto, as mulheres desempenhavam um papel mais limitado, presença das mulheres no cordel se restringia ao papel de personagens e musas, sem ter o espaço para expor suas ideias. Elas desempenhavam o papel de esposas, sogras, mães e irmãs, mas a realidade delas não se restringiam ao lar, muitas delas produziam literatura e arte, algumas em parceria com homens que possuía alguma ligação familiar e outras escreviam em nome de algum homem, ou seja, mesmo que de forma velada essas mulheres participavam da produção da arte literária. Joseph Luyten em artigo declara:

“Segundo as crônicas da época, quando Pedro I soltou o célebre grito do Ipiranga, os primeiros vivas de contentamento partiram de caboclos lavradores que formavam um núcleo nas redondezas do local hoje histórico. Entre esses caboclos existiam numerosos cantadores e famosos violeiros. Dentre os cantadores, porém, destacava-se uma mulher – a Maria Riachão. Cabocla jovem e bonita, no entanto, era melhor cantadora do que os seus cortejadores. Além de possuir uma voz bem timbrada, rimava com espantosa facilidade. Daí, ela dizer a todo momento que seu coração pertenceria àquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente. Maria do Riachão era infernal...” (LUYTEN, p. 146)

Um exemplo disso é a obra *100 cordéis históricos* lançada pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel juntamente com a Petrobras, no ano de 2008, essa obra reúne os cordéis considerados os mais importantes, de todos os cordelistas homenageados, todos são homens.

Obviamente, se elas, tantas vezes, criavam e recriavam textos em seus desempenhos orais e tantos cordelistas deram-lhes uma forma impressa, por que elas não o fariam? Do ponto de vista estético e estilístico compunham com igual maestria, todavia, se pensarmos serem a maioria dos cordelistas do final do século em questão, e início do procedente oriundo da zona rural com valores patriarcais arraigados, não surpreende ser esmagada qualquer possibilidade de criação feminina que pudesse vir a público (SANTOS, 2009, p. 6-7)

No entanto, ao longo do tempo, ocorreu uma mudança significativa nessa dinâmica. Algumas mulheres começaram a emergir como autoras de cordel por direito próprio. Essa evolução permitiu que as vozes femininas fossem ouvidas na literatura de cordel, contribuindo para a diversificação e enriquecimento desse gênero literário tradicional. As mulheres que escreviam cordel abordavam uma ampla variedade de temas em seus trabalhos, incluindo questões sociais, culturais e políticas. Suas vozes se tornaram importantes para a representação de perspectivas femininas nas narrativas de cordel, e seus escritos muitas vezes refletiam preocupações e experiências que eram específicas das mulheres.

Conforme a autora Miriam Carla, em sua obra *Cordel de Saia: autoria feminina no cordel contemporâneo*, a representação da mulher no cordel revela o lugar que as mulheres desempenhavam na sociedade, ou seja, um lugar dominado pelos homens.

O imaginário cultural foi bastante caracterizado pelo modelo de uma mulher confinada no ambiente doméstico e destinada apenas a gestar, amamentar, educar os filhos e cuidar da casa, enquanto ao homem cabia estar inserido na vida pública e no âmbito da produção intelectual e artística (MELO, 2016, p. 31).

Analisando toda a luta que as mulheres enfrentaram, conseguimos entender o apagamento e silenciamento da presença feminina nos cordéis. Durante a segunda onda do feminismo, que ocorreu entre as décadas de 1960 e 1970, que se iniciou a discussão de gênero e sexo, como conceitos diferentes, com o intuito de compreender o papel do homem e da mulher na sociedade.

Os estudos sobre a representação da mulher na literatura de cordel também podem incluir uma análise das narrativas que abordam temáticas específicas relacionadas às mulheres, como o casamento, a maternidade, a violência de gênero e a luta pela igualdade. Essas temáticas fornecem insights sobre como os cordelistas abordaram questões de gênero e os desafios enfrentados pelas mulheres na sociedade. Ademais, os estudos têm

se atentado ao papel das próprias cordelistas mulheres, uma vez que há autoras que também produziram cordéis ao longo da história.

A exclusão das mulheres no interior da literatura de cordel se constitui tanto pelo aspecto do gênero – o fato de ser mulher num universo marcadamente masculino, como, por estar falando de um lugar historicamente deixado em segundo plano, o campo da cultura popular, marginalizado por uma “literatura oficial – a do cânone – baseada exclusivamente nas obras conservadas sob forma escrita (LEMAIRE *apud* SANTOS, 2006, p. 185).

Entre a década de 1960 e 1970 houve o que chamamos de a Segunda Onda do feminismo, umas das principais características da segunda onda foi a necessidade de se discutir gênero e sexo de forma distinta, para a compreensão do papel do homem e da mulher na sociedade e a desigualdade histórica que os permeia. Segundo Butler (1956) até esse momento era o olhar do homem heterossexual em ênfase, sendo assim responsável pela compreensão patriarcal da sociedade. Butler também afirma que gênero e sexo vão além da compreensão dos processos biológicos que nos envolvem. É também nesse período que Butler revela da questão da identidade de gênero, questão essa que é anterior ao próprio gênero, um ato performático que vai contra o sistema de organização social patriarcal, levando em consideração a sociedade ocidental. Ou seja, tanto o ser feminino quanto o masculino, as suas manifestações de gênero, identidade e sexo provém e são resultados de várias expressões de impressões diversas e instáveis, que juntas constroem a noção de cada um de nós.

Nessa mesma época houve um crescimento na produção literária de autoria feminina, época que se percebe um número considerável de publicações femininas e do nascimento dos novos poetas, que vinham em oposição aos poetas considerados autênticos, e assim a literatura de cordel estava tomando rumos para novos caminhos, abrindo portas para novas produções, como a produção de autoria feminina.

Analisar suas contribuições e perspectivas amplia a compreensão da representação feminina. O século XXI testemunhou um avanço significativo na inclusão das mulheres na literatura de cordel. Embora a literatura de cordel tenha suas raízes em uma sociedade tradicionalmente patriarcal, a presença e contribuição das mulheres na escrita de cordel desafiaram essas normas de gênero e ampliaram o alcance e a diversidade desse gênero literário único. Anteriormente, a participação feminina nesse universo era limitada, mas as vozes femininas ganharam destaque e reconhecimento. Autoras como Jarid Arraes e

Edna Guedes trouxeram uma nova perspectiva para o cordel, explorando temas femininos e sociais sob uma ótica feminina. Suas contribuições abriram portas para que mais mulheres se aventurassem nesse campo literário tradicionalmente dominado por homens, enriquecendo-o com novas histórias, vozes e sensibilidades.

Por ser uma manifestação cultural, o cordel sempre se adaptou as mudanças da sociedade, inclusive no seu processo de produção e circulação dos folhetos, inicialmente, o papel era a matéria-prima para produção do cordel, com o passar do tempo passou a ser discos, disquetes, fitas, CDs, DVDs, entre outros, com o advento da internet, surgiu os cordéis digitais, o chamado “cordel eletrônico ou cibernético” (SANTOS, 2009, p. 40-41)

O cordel se apresenta enquanto texto de cultura, complexo dispositivo que guarda variados códigos e, em sua função sociocomunicativa, cumpre o papel de memória cultural coletiva sem, entretanto, esquivar-se do dinamismo da cultura contemporânea nem se anular em meio aos processos adaptativos (AMORIM, 2009, p. 8)

Assim compreendemos que as novas tecnologias são aliadas dos poetas, servem de ferramenta de criação e circulação do material, facilitando a recepção desses textos a pessoas de todos os lugares do país e do mundo, sem sair de casa, mesmo com tudo isso o cordel não perdeu suas características tão populares.

## **2. Estórias de cordel: a representação feminina.**

Durante muitos séculos, a literatura foi amplamente considerada um território exclusivo para homens, uma manifestação da cultura patriarcal que predominava em sociedades ao redor do mundo. As oportunidades para as mulheres expressarem suas vozes e ideias por meio da escrita eram extremamente limitadas, e o acesso à educação formal era frequentemente negado a elas.

[...] foi justamente em nome de uma predefinição de “mediocridade” intelectual e contínua e violenta à esfera doméstica e às funções definidas como “as únicas dignas” do sexo feminino (casamento e maternidade), que foram afastadas as mulheres do mundo do saber e mantidas ignorantes, analfabetas ou apenas educadas com verniz social, aprendendo um pouco de francês, bordado, etiqueta. E muita religião, é claro. PRADA, (2010)

A pouca visibilidade dada às escritoras nas esferas literárias era um reflexo direto desse viés de gênero, e a maioria das obras literárias que conhecemos historicamente foi produzida por homens. No entanto, as mulheres, mesmo em face de tais obstáculos,

conseguiram encontrar maneiras de contornar essas barreiras e contribuir para a literatura de maneiras inovadoras e impactantes.

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. O século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie. Essa forma de violência se manifesta de maneira refinada por meio das ações vingativas de Bentinho, o narrador de *Dom Casmurro*, obra de Machado de Assis. Sua perseguição a Capitu se inicia quando ele suspeita ter sido traído, embora tal traição não seja confirmada. Apesar disso, o narrador revela-se amargurado e pessimista. Como forma de punição, ele decide banir Capitu, escolhendo o suplício público ao mantê-la afastada de seu círculo social. Esse exílio integra a vergonha social que as mulheres são compelidas a enfrentar quando recai sobre elas a desonra do marido. Na ficção, Capitu é penalizada por um crime potencial, o adultério, uma vez que nada é comprovado. Assim, *Dom Casmurro*, com sua postura patriarcal, evidencia a violência doméstica ao silenciar a mulher acusada de adultério. No contexto do romance regional, o feminicídio emerge como uma estratégia intrínseca à preservação da honra masculina, sendo, por conseguinte, menos surpreendente quando ocorre. Em *"Menino de Engenho"*, obra de José Lins do Rego, o fenômeno desse crime é retratado como parte integrante da cultura, constituindo uma opção socialmente aceitável para um marido traído. O pai do narrador, Carlos, protagoniza o homicídio de sua esposa ao descobrir sua infidelidade. De maneira abrupta, esse ato delituoso resulta do descontrole masculino e é justificado como tal, uma vez que, historicamente, “[o] feminicídio cometido por parceiro acontece, numerosas vezes, sem premeditação” (SAFFIOTI, 1999, p. 83).

E os cordéis não ficam de fora desse grupo, nos cordéis antigos, as mulheres eram frequentemente retratadas de maneira brutal e desrespeitosa, refletindo as normas de gênero profundamente enraizadas em uma sociedade marcadamente machista. As personagens femininas eram frequentemente relegadas a papéis estereotipados e limitantes, muitas vezes retratadas como figuras frágeis, submissas e desprovidas de autonomia. A linguagem poética, embora ricamente elaborada, não raramente se prestava

a reforçar estereótipos que perpetuavam a desigualdade de gênero, com as mulheres sendo vistas como objetos de desejo ou meros apêndices dos personagens masculinos.

a representação das mulheres presentes nos cordéis, revela a realidade na qual elas convivem, segundo OLINTO 2008, isso se dá pela dinâmica entre literatura de cultura.

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)

Nesse contexto, as mulheres nos cordéis frequentemente desempenhavam papéis extremamente limitados e submissos. Eram esposas dedicadas, mães abnegadas ou figuras românticas que dependiam completamente da aprovação e proteção masculina. Raramente, se alguma vez, eram retratadas como protagonistas de suas próprias histórias ou como agentes de mudança em suas vidas. Esses papéis, que perpetuavam a subserviência feminina, eram espelhos das normas sociais da época, nas quais o poder e o controle eram estritamente reservados aos homens. Tal representação das mulheres nos cordéis servia para consolidar a visão de que sua realização estava atrelada à servidão a uma figura masculina.

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

A dificuldade das mulheres em escrever cordel estava intrinsecamente relacionada à marginalização que enfrentavam em uma sociedade marcada pelo patriarcado. Muitas mulheres não tinham acesso à educação formal, o que as deixava à margem do mundo literário e, conseqüentemente, da produção de cordel. Além disso, a opressão cultural impedia que suas vozes fossem ouvidas, e escrever cordel era visto como uma atividade masculina.

No entanto, houve uma mudança significativa nesse cenário a partir da década de 1970. Mulheres talentosas têm emergido como cordelistas, quebrando barreiras e desafiando a norma estabelecida. Elas têm utilizado o cordel como meio de expressão para discutir questões de gênero, feminismo e a experiência da mulher na sociedade. Essas

autoras têm contribuído para diversificar e enriquecer o gênero, trazendo perspectivas únicas e ampliando o escopo dos temas abordados no cordel.

A representação bruta e machista das mulheres nos cordéis antigamente não era apenas uma questão literária, mas tinha sérias implicações culturais e sociais. Reforçava a ideia de que a violência de gênero, a submissão e a desigualdade eram aceitáveis e, de certa forma, naturais. Esses cordéis contribuía para perpetuar uma cultura em que a mulher era vista como um objeto ou uma propriedade do homem, perpetuando desequilíbrios de poder e perpetuando a opressão feminina. A análise dessas representações antigas é fundamental para entender como as dinâmicas de gênero eram normalizadas e legitimadas, bem como para contextualizar o progresso necessário na representação das mulheres nos cordéis contemporâneos.

Conseguimos observar isso em alguns cordéis como *O marido que trocou a mulher por uma televisão* de Rodolfo Coelho Cavalcante do arquivo Casa Rui Barbosa:

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

O trecho do cordel em questão é um exemplo eloquente de como o machismo está presente em expressões culturais, refletindo e perpetuando estereótipos prejudiciais em relação às mulheres. O machismo se manifesta de forma contundente quando a história revela que o marido "enjuia" de sua esposa e a troca por uma televisão. Essa escolha do marido é simbólica e profundamente objetificante. A esposa, como um ser humano com sentimentos, é depreciada, como se sua "utilidade" tivesse diminuído aos olhos do marido. Isso ressalta a visão sexista da mulher como um objeto descartável e substituível.

O texto reflete a objetificação da mulher, o que pode ser lido como uma violência contra a mulher atualmente, levando em consideração que esse trecho foi retirado da terceira edição do ano de 1973, ele poderia ser lido como algo banal, humorístico.

Representando assim a presença marcante e brutal do patriarcado nas relações cotidianas, sendo o homem o detentor da palavra.

A metáfora da substituição da esposa por uma televisão é particularmente impactante. Ela objetifica a mulher de forma extrema, equiparando-a a um simples item de consumo. A esposa é reduzida a uma mercadoria que pode ser trocada por algo mais atraente ou desejável, como se a vida e os sentimentos dela fossem de menor importância em comparação com o apelo de uma tecnologia eletrônica.

Outro cordel que conseguimos observar a violência é *O pai que forçou a filha na sexta-feira da paixão* de João Severiano de Lima dos arquivos Casa de Rui Barbosa:

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.

Nesse trecho conseguimos identificar que o pai cometeu violência sexual contra a própria filha e logo após ao ato matou a mesma. O simbolismo presente na situação está marcado pelo fato de o ocorrido ter sido na sexta-feira da paixão, para os católicos é uma data sagrada onde não se deve cometer pecados, inclusive não pode matar nem animais para comer. Assim, banalizando a vida de uma mulher, afinal, só é algo alarmante porque é em um dia “sagrado”.

Outro trecho de cordel que a violência contra a mulher é presente é no cordel *O pai que vendeu a filha por 50 cruzeiros* de Rodolfo Coelho Cavalcante dos arquivos Casa de Rui Barbosa:

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.

O trecho do cordel "O Pai que Vendeu a Filha por 50 Cruzeiros" descreve uma situação dramática em que uma jovem chamada Luzinete está sofrendo em sua nova casa após ser vendida por seu pai. Esse trecho revela uma narrativa que aborda questões de machismo, violência e exploração.

O trecho descreve Luzinete como alguém que "quase não suporta mais" na casa do homem que a comprou. Isso sugere que ela está vivendo uma situação de sofrimento e opressão. A narrativa demonstra a vulnerabilidade da personagem diante de um "monstro" que a forçou a se casar contra a sua vontade, o que aponta para uma situação de violência e controle. Trecho retrata a protagonista como alguém que "chorava seus tristes ais" e "lamentava o seu destino". Isso evidencia o sofrimento emocional e psicológico que ela está passando, consequência da decisão de seu pai em vendê-la. A menção às "saudades de seus pais" sugere que Luzinete não queria ser separada de sua família, o que agravaria a sensação de abandono e tristeza.

A venda da filha por parte do pai, a falta de consentimento da protagonista e a descrição da situação de sofrimento sugerem a perpetuação de práticas machistas, em que as mulheres muitas vezes são tratadas como propriedade com seus desejos e bem-estar ignorados em favor dos interesses dos homens. Isso ilustra uma realidade social em que o machismo e a violência de gênero são questões reais e preocupantes.

Por outro lado, temos cordéis escritos por mulheres, onde as protagonistas também são mulheres, nesses cordéis temos outra perspectiva, afinal, é uma mulher escrevendo sobre outra mulher, conhecendo suas lutas. Um exemplo de cordel escrito por mulher é o *Lugar de mulher* da cordelista Salete Maria do blog cor delirando.

Lugar de mulher é serra  
Obra, beco e parlamento  
Lugar de mulher é guerra  
Missa, teatro e convento

O trecho do cordel "Lugar de mulher" faz uso de uma série de metáforas para destacar a presença das mulheres em diversos aspectos da vida. Aqui, a autora utiliza "Lugar de mulher" como uma expressão que quebra estereótipos de gênero, sugerindo que as mulheres não têm limitações em relação a onde podem estar ou o que podem fazer.

A palavra "serra" evoca a imagem de um local árido e inóspito, muitas vezes associado a trabalhos pesados. Nesse contexto, a metáfora sugere que as mulheres não estão restritas a tarefas leves ou tradicionalmente femininas, mas também podem enfrentar desafios e trabalhar em ambientes difíceis. "Obra, beco e parlamento": aqui, a autora menciona três lugares distintos. "Obra" se refere a construções e projetos, "beco" pode representar locais estreitos e menos visíveis, e "parlamento" indica a esfera política. Essas palavras abrangem diferentes áreas da vida em sociedade, enfatizando que as mulheres podem se destacar e desempenhar papéis ativos em variados setores.

Em resumo, o trecho do cordel "Lugar de mulher" destaca a versatilidade e a importância das mulheres em várias áreas da sociedade, desafiando estereótipos de gênero e defendendo a igualdade de oportunidades e direitos para as mulheres em todas as esferas da

O conceito de gênero, especialmente quando se refere a gênero social e identidade de gênero, é uma área complexa e em constante evolução no campo dos estudos de gênero e da sociologia e não possui um conceito unânime entre os pesquisadores da área. Segundo Beauvoir (1949) em seu livro "O segundo sexo" que "não se nasce mulher, torna-se mulher". Ela argumenta que o gênero é uma construção social imposta às mulheres, uma condição que elas adquirem ao longo de suas vidas. A afirmação de Simone de Beauvoir de que "as mulheres não nascem, mas se tornam, mulheres" é um dos princípios fundamentais da teoria feminista e um dos pontos de partida para a compreensão das construções sociais de gênero. Essa afirmação pode ser analisada de várias maneiras: A ideia de que as mulheres não nascem, mas se tornam mulheres reflete a crença de que o gênero não é uma característica inata, biológica, mas sim uma construção social.

Ela argumenta que as identidades de gênero, incluindo a ideia de ser uma "mulher," são moldadas pelas normas, valores e expectativas da sociedade em que vivemos. Essa perspectiva destaca a importância das influências sociais e culturais na formação da identidade de gênero. Simone de Beauvoir também está se referindo à socialização de gênero, na qual as crianças aprendem, desde tenra idade, os papéis e comportamentos considerados apropriados para seu sexo. Ela argumenta que as pessoas nascem com corpos sexuais (masculino e feminino), mas é a sociedade que atribui

significado a essas diferenças e prescreve como as pessoas devem se comportar com base em seu sexo.

Segundo Butler (2006) o gênero não é uma característica inata, mas sim uma performance social. As normas de gênero são repetidas e reforçadas por meio de práticas cotidianas, e a identidade de gênero é construída por meio da repetição de certos atos.

O gênero é o mecanismo pelo quais as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas ele poderia ser muito bem o dispositivo pelo qual estes termos são desconstruídos e desnaturalizados (Butler, 2006:59).

O conceito fundamental de Butler é que o gênero não é algo que as pessoas têm, mas sim algo que elas fazem. Ela argumenta que as identidades de gênero são constituídas mediante atos repetidos e estilizados, que ela chama de "performances de gênero". Essas performances não são expressões internas de uma identidade de gênero preexistente, mas sim a própria constituição dessa identidade. Butler desafia a ideia de que existem categorias fixas e universais de masculinidade e feminilidade. Ela argumenta que as normas de gênero são mantidas por meio da repetição de certos comportamentos, gestos e discursos, socialmente reconhecidos como correspondentes a uma categoria de gênero específica.

Assim, para Judith Butler, o gênero é uma construção social e cultural que se manifesta mediante performances repetidas e estilizadas. Sua abordagem influenciou significativamente os estudos de gênero, questionando concepções binárias e essencialistas de masculinidade e feminilidade.

Os atos performativos são formas de discurso de autorização: a maioria das falas performativas, por exemplo, consiste em enunciados que, ao serem proferidos, também realizam determinada ação e exercem um poder de conexão. Implicadas em uma rede de autorização e punição, as sentenças performativas tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade; são declarações que não só realizam uma ação, mas que conferem um poder vinculativo à ação realizada. Se o poder do discurso para produzir aquilo que ele nomeia está relacionado com a questão da performatividade, logo a performatividade é um domínio no qual o poder atua como discurso (BUTLER, 2019, p. 362).

A violência de gênero, também conhecida como violência baseada em gênero, é uma forma de violência dirigida principalmente contra uma pessoa com base em seu gênero ou que afeta desproporcionalmente pessoas de um gênero específico. É importante observar que a violência de gênero não é uma manifestação natural ou inevitável das

diferenças de gênero, mas sim um produto das normas de gênero, desigualdades de poder e discriminação sistêmica. Essa violência pode ocorrer em várias formas, incluindo física, sexual, psicológica, econômica e outras formas de abuso. A relação de dominação da mulher por meio do controle financeiro também se caracteriza como uma violência contra a mulher, afinal, a mulher se submete a relações e situações pelo simples fato de não ter independência financeira.

A violência de gênero é um problema global que afeta a vida de inúmeras mulheres em todo o mundo. Ela engloba uma ampla gama de comportamentos prejudiciais, como violência doméstica, abuso sexual, assédio, coerção, exploração econômica e outras formas de violência baseada no gênero. Essa violência é um reflexo das desigualdades de poder enraizadas nas normas de gênero, nas estruturas sociais e na cultura. Para as mulheres, os impactos da violência de gênero são profundos e duradouros. Ela pode resultar em danos físicos, emocionais e psicológicos, além de minar a autoestima, a autonomia e a segurança. As mulheres que vivenciam a violência de gênero muitas vezes enfrentam um ciclo de medo e abuso, o que pode limitar suas oportunidades de educação, emprego e participação plena na sociedade.

Além dos impactos individuais, a violência de gênero tem implicações sociais mais amplas. Ela contribui para a perpetuação de normas de gênero prejudiciais e para a manutenção de desigualdades sistêmicas entre homens e mulheres. Para combater eficazmente a violência de gênero, é fundamental desafiar essas normas, promover a igualdade de gênero e garantir que as vítimas tenham acesso a apoio, proteção e justiça. A conscientização, a educação e o apoio às mulheres são passos cruciais para enfrentar esse problema complexo e criar um mundo onde todas as mulheres possam viver com segurança, dignidade e liberdade.

### **3. Preconceitos e estereótipos: análise de violência contra mulher no cordel de João Martins de Athayde**

O cordel selecionado para análise deste trabalho é do cordelista João Martins de Athayde, o poeta é da cidade de Ingá de Bacamarte no Estado da Paraíba, nasceu no dia 23 de junho de 1880 e faleceu no dia 07 de agosto de 1959.

Seu primeiro folheto de cordel, *O preto e o branco, apurando qualidade*, que alcançou grande sucesso de vendas, foi escrito, em 1908, e impresso na Tipografia Moderna. A partir daí, começou a vender folhetos de sua autoria e de outros em feiras e mercados do Recife. (FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, 2008.)

Athayde foi o maior editor de folhetos de seu tempo, entre 1920 e 1950, também editava obras de outros autores. O poeta foi elogiado por Mário de Andrade e Tristão de Ataíde, recebeu votos para ser o príncipe dos poetas brasileiros (na eleição de Guilherme de Almeida) apesar disso, foi uma figura controversa, foi acusado de comprar originais de vários poetas populares e publicá-los sem mencionar o nome dos autores, o que dificultou a identificação da autoria de várias obras. Até hoje suas obras são reimpressas, foi conhecido por fazer críticas aos costumes modernos.

João Martins de Athayde foi o desbravador da indústria do folheto de cordel no País. Industrializando e comercializando sua produção e a de outros artistas, criou uma grande rede de atividades lucrativas no Nordeste, que se espalhou para outras regiões brasileiras, possibilitando a diversos poetas populares se dedicarem exclusivamente à poesia como atividade profissional. Foi o responsável por profundas mudanças na edição de folhetos de cordel, no que se refere à relação entre os artistas e a tipografia, criando, inclusive, contratos de edição com o pagamento de direitos de propriedade intelectual, assim como na apresentação gráfica dos folhetos. (FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, 2008.)

A obra escolhida foi "A história da moça que foi enterrada viva" (ou "A infeliz Sofia) que foi escrita em no dia 17 de junho de 1955. Dentre milhares de folhetos disponíveis no acervo Casa Rui Barbosa que abordam a temática mulher como: adultério, relações afetivas, prostituição, mulheres e Deus, mulheres e o diabo, mulheres pecadoras. O principal critério para a escolha foi observar a presença de alguma violência explícita contra mulher, segundo a conferência dos direitos humanos (1993) a violência contra a mulher se caracteriza por qualquer ato de violência baseado no gênero, que resulte ou venha resultar em dano físico, psicológico ou sexual para a mulher, como: ameaças e privação de liberdade.

Os poemas de um cordel representam as criações oriundas do imaginário coletivo, e é através da voz do poeta que as relações simbólicas vivenciadas pela sociedade ganham voz. Sendo as questões do cotidiano principal tema para a construção de 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)

O real e concreto se dá devido o cordel ser uma ferramenta de tradição oral que servia como transmissor de informações, a literatura pode ser uma ferramenta de

representatividade da realidade daquele que escreve, a música, o teatro também podem abranger essas características.

Nesta análise, pretendo examinar e classificar as diversas formas de violência contra as mulheres vivenciadas pela personagem principal, destacando a importância dessa obra no contexto da literatura de cordel, que muitas vezes reflete aspectos socioculturais e históricos da sociedade, além de trazer à luz questões fundamentais relacionadas aos direitos das mulheres e a necessidade de combater a violência de gênero.

*A história da moça que foi enterrada viva (ou a infeliz Sofia) (1955)* do acervo casa de Rui Barbosa:

Nos sertões de Terezina  
habitava um fazendeiro,  
era materialista  
além disso interesseiro  
só amava a duas coisas  
homem valente e dinheiro

Era quase analfabeto  
ostentava o fanatismo  
mostrava grande afeição  
pelo imperialismo  
ele era um potentado  
nos tempos do carrancismo

Como era muito rico  
confiava em sua sorte  
era o temor dos sertões  
naquela zona do norte  
que o que quisesse fazia,  
ainda encarando a morte.

A partir da leitura do título conseguimos observar que teremos uma personagem feminina que vai vivenciar uma situação de violência. A seguir é apresentado a figura de homem, fazendeiro, rico, valente e do sertão, características essas muito atribuídas aos homens nordestinos, que os valorizam e remete valor social diante da comunidade em que vivem, o homem, em ênfase o homem sertanejo deve possuir força, não deve temer nada, nem mesmo a morte. A descrição do personagem revela que ele possivelmente será quem irá praticar a violência contra a Sofia, “ainda encarando a morte” o fazendeiro pode chegar a qualquer circunstância em prol de sua valentia e honra.

Vivendo como casado  
Na mais perfeita harmonia  
Tinha quatro filhos homens  
Todos em sua companhia

Tinha uma filha moça,  
Por nome Sofia.

Esta moça era a caçula  
Vinte e um anos contava,  
Os irmãos eram mais velhos  
Mas nenhum se emancipava  
Só era dono de sí no dia que se casava

O velho não se importava  
De fazer revolução,  
Para sustentar capricho  
Ou vingar sua paixão  
Seus filhos também seguiam  
Nessa mesma opinião

Quando ele conversava  
No meio de muita gente  
Dizia: tenho uma filha  
É uma moça decente  
Porém só casa com ela  
Quem for um bicho valente.

O fazendeiro é apresentado como um homem casado, com quatro filhos homens, vivendo em perfeita harmonia. A inclusão desses detalhes sobre sua família serve para construir o contexto da história e nos dar uma visão mais ampla da vida do personagem central. A filha mais jovem do fazendeiro é Sofia, aqui conseguimos traçar a relação da personagem com o fazendeiro. Com 21 anos, ela é a única filha entre os irmãos homens. A menção de que os irmãos não se emancipavam até se casarem sugere uma dinâmica patriarcal na família, onde a filha mulher talvez seja vista como uma espécie de "prêmio" para os homens da região. Sofia vive em uma sociedade patriarcal, ou seja, seu pai é o detentor do poder da casa, O patriarcado é um jeito de organizar a sociedade onde os homens têm mais poder e controle do que as mulheres. Isso acontece em diferentes áreas, como no governo, na economia e até dentro das famílias. Na realidade de Sofia, isso se revela na postura do pai em dominar o lar, dominar inclusive o direito de ir e vir na filha.

Patriarcado refere-se a um sistema social onde os homens exercem poder sobre as mulheres na família e na sociedade. É uma estrutura de poder que se baseia na supremacia masculina e na subordinação das mulheres. No patriarcado, as relações sociais são moldadas por uma ideologia que justifica e perpetua a hierarquia de gênero, atribuindo aos homens um papel dominante e às mulheres um papel subalterno. (FEDERICI, 2021)

O fazendeiro impõe uma condição estrita para quem deseja casar com sua filha Sofia, afirmando que só poderá fazê-lo se for "um bicho valente". O pai de Sofia é descrito

como um homem valente, forte e que não possui medo de nada, o pilar da casa, a força do patriarcado se revela nas características do fazendeiro, ele é o exemplo de um homem ideal, pai e marido, o que é esperado para todos os homens, força e bravura. Essa exigência um certo machismo e uma valorização da virilidade e coragem masculina na escolha de um marido para a filha. Isso também sugere que o fazendeiro tem o controle sobre a vida amorosa de Sofia, o que pode levar a conflitos e desafios na história, mais uma vez a perpetuação do patriarcado, onde o pai, o homem, a figura patriarcal tem pose da mulher como um objeto, objeto esse que deve obedecer a seus desejos.

Com poucos dias depois  
A notícia se espalhava,  
Qualquer um rapaz solteiro  
Que na estrada passava  
Já ia com tanto medo,  
P'ra fazenda nem olhava.

Sofia se lastimava  
Dizendo: até onde vai,  
Este meu padecimento  
Sem se ver de onde sai  
Eu hei de ficar solteira,  
Pra fazer gosto a meu pai?!

Depois enxugou as lágrimas  
Que banhava o lindo rosto  
Dizia: eu encontrando  
Um rapaz moço e disposto  
Eu farei com que meu pai passe esse desgosto

Um rapaz sabendo disto  
Se condeu da donzela  
Vendo que não encontrava  
Outra moça igual aquela  
Um dia determinou-se  
Dizendo: vou roubar ela

Neste trecho do cordel, a trama começa a se desenrolar com a notícia da exigência do fazendeiro de que qualquer rapaz que queira casar com Sofia precisa ser "um bicho valente", com o intuito de que sua filha não consiga se casar, permanecendo sob seu domínio. Isso faz com que os rapazes solteiros que passam pela região evitem a fazenda e temam as possíveis consequências de tentar conquistar Sofia, uma vez que o fazendeiro é temido, esse desejo pela posse da filha pode ser lido como um desejo sexual incestuoso. No patriarcado a mulher é pose do homem, primeiro o seu pai, depois do casamento, seu marido. O pai de Sofia, para evitar que a filha seja propriedade de outrem ameaça e intimida quem pensar em paquerá-la. Sofia suspira desejando um casamento, nas

circunstâncias em que vive o casamento poderia ser a possibilidade de mudar de vida. Assim como muitas mulheres pobres e em situação de risco que enxergam no casamento a possibilidade de melhoria de vida.

Sofia, por sua vez, expressa sua insatisfação com a situação, lamentando-se pela falta de perspectivas de casamento e questionando se deve continuar solteira apenas para agradar ao seu pai. Essa reflexão revela o conflito interno de Sofia entre seu desejo por um relacionamento amoroso e a pressão paterna. O trecho também introduz um novo elemento na história: um rapaz que se comove com a situação de Sofia e decide tomar uma atitude extrema, planejando roubá-la. O que pode ser lido como um ato romântico, também pode ser lido como uma disputa de posse, Sofia é como uma terra que dois homens brigam pela posse, seus desejos não são importantes, como nas disputas de terra cacaueteira em Itabuna, e quem conquistar os domínios dessa terra será considerado mais forte que o outro, independente que a terra seja lavada de sangue para que isso aconteça. Apesar de ser a protagonista, pois a narrativa gira em torno de si, a opinião realmente importante, que prevalece é a opinião masculina.

Escreveu logo um bilhete  
Dizendo: dona Sofia,  
Eu fui sabedor  
Do que a senhora sofria  
Fiquei muito indignado  
Pois lhe tenho simpatia.

Conheço perfeitamente  
Que vou entrar num perigo  
Porque seu pai conhecendo  
Torna-se meu inimigo  
Basta saber que a senhora,  
Pretende casar comigo.

Eu sou um rapaz solteiro  
Não tenho conta a quem dar  
Responda este bilhete  
P'ra eu me desenganar  
Se me aceita como esposo,  
O jeito eu vou procurar

Sofia mandou o sim  
Pela manhã muito cedo,  
Fazendo ver a seu noivo  
Que de nada tinha medo  
Queria falar com ele,  
No outro dia em segredo

Nesse trecho o rapaz envia uma carta a Sofia e lhe propõe em casamento, ainda sem ter visto seu noivo Sofia imediatamente responde positivamente o pedido do rapaz. O que pode simbolizar um desejo de se libertar do seu pai, ela não demonstra nenhum afeto pelo jovem, mas nos trechos anteriores é percebido o anseio da moça por se casar, mesmo sem ter um pretendente, ela deseja sair dos domínios de seu pai.

O moço aí preveniu-se  
De um punhal e um facão  
Pistola boa na cinta  
Cartucheira e munição  
Seguiu para casa do velho  
Porém com boa intenção.

Encontrou uma criada  
Com um candeeiro na mão,  
Perguntou-lhe onde é o quarto da filha do seu patrão?  
Diz ela: ao lado esquerdo  
Pela porta do oitão

A noite era muito escura  
Por ali ninguém o viu,  
De tanto pelejou  
E tanto se retraiu  
E entrou no quarto da moça  
O velho nem pressentiu.

Foi entardecendo a noite  
Faltaram de cear,  
Quando a moça entrou no quarto  
Foi avistando o rapaz,  
Ficou sem poder falar

Mais uma vez é possível observar como a história gira em torno dos homens da narrativa, as tomadas de decisões são propostas por eles, e são eles que definem o rumo da trama. É importante lembrar que a história é escrita por um homem, cabe salientar ainda que o poder e o discurso se relacionam intrinsecamente e contribuem de modo significativo para os estudos voltados à representação do indivíduo por meio da linguagem. Conforme Foucault (2009), pelo discurso proferido é que o indivíduo terá sua identidade construída e representada. Quem possui o discurso também possui o poder, e nesse folheto, como em muitos outros, o discurso é proferido pelo homem e pela sua perspectiva social.

Nos próximos versos, o rapaz ficou escondido no quarto da moça até a hora do almoço quando ele resolveu se apresentar para o seu futuro sogro, tentando demonstrar

bravura, afinal o fazendeiro dizia que apenas um homem valente se casaria com sua filha. Athayde é conhecido por suas narrativas históricas, que remetem aos contos de fadas heroicos, o que é apresentado nesse cordel.

Assim que o rapaz saiu  
O velho chamou Sofia,  
Dizendo: filha maldita  
Quem te deu tanta ousadia?  
Me obrigaste a fazer o que nunca pretendia!

Ai que gritou para os filhos:  
Dizendo de cara dura:  
Agarrem esta maldita.  
Prendam ela bem segura  
E vão no quarto no meio  
Cavem uma sepultura

Naquele mesmo momento  
Sofia foi amarrada,  
Para o quarto que estava  
A sepultura cavada  
Aonde a triste donzela  
Havia de ser sepultada.

Reuniu-se em roda dela  
Toda aquela comitiva,  
O pai, a mãe, os irmãos  
Por infame tentativa  
Condenaram a pobre moça  
Para sepultarem-na vida.

A partir desse trecho se inicia a violência física contra a Sofia, o seu pai ordena que seus irmãos a amarrem e cavem uma sepultura para ela. Voltamos ao título do cordel: a moça que é enterrada viva. Sofia clama por sua vida, pede perdão ao seu pai pelo seu “erro”. Novamente a figura patriarcal da qual se deve obediência, e nessa situação, a mulher não tem pose da própria existência, visto que seu pai decide quando e como ela deve morrer, apenas por desobedece-lo. É percebido o processo de dominação-exploração sofrido por mulheres em uma relação patriarcal.

E assim fica claro o processo de dominação na qual a personagem é submetida.

e o pai responde:

A senhora em parte alguma  
podia ser perdoada,  
Não há sentença bastante  
para filha excomungada  
quem fez o que você fez

só paga sendo queimada.

O fato de ter desobedecido ao seu pai lhe custa a vida, algo que parece irracional visto que Sofia apenas queria se casar, é importante lembrar do processo de dominação no qual Sofia vive. Mas seu pai não argumenta, ele apenas define a sentença que irá recair sobre Sofia. Afinal, ele possui o poder na relação e cabe a moça apenas a submissão.

“A força da ordem masculina pode ser aferida pelo fato de que ela não precisa de justificção: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos...” (BOURDIEU, p.15. 1998)

O velho era malvado  
Pior que o satanás  
Pegou Sofia dizendo:  
Veja bem como se faz!...  
Botou-lhe terra por cima,  
Até que não gritou mais

E assim o pai e os irmãos consumam o crime, enterram a jovem. A mãe de Sofia também participa do crime, mas em nenhum momento é sabido a sua opinião a respeito da situação, não sabemos se ela participa do ato por estar conforme a opinião de seu marido, ou, por ser obrigada, mas ainda que não concordasse com seu marido não conseguiria salvar sua filha, ainda podendo passar pela mesma violência.

Nos trechos seguintes o autor narra que a família da vítima continua a vida comum, mesmo todos tendo participado do massacre contra a moça isso não altera a dinâmica deles, mostrando a importância da vida de uma mulher dentro da relação patriarcal.

O velho disse p'ra ele  
O senhor de onde vem?  
Minha derrota está feita  
Aqui não me sai ninguém  
Matei sua noiva agora,  
E o senhor morre também.

De volta a narrativa heroica, o jovem herói não mede esforços para salvar a donzela em perigo, arriscando sua própria vida em prol da vida da amada. Mesmo quando se trata da vida de Sofia, não conseguimos saber sua opinião a respeito das situações nas

quais está sendo imposta a ela. Seu enterro é narrado de forma breve, mesmo a protagonista estando viva e podendo expor sua opinião, suas angústias e medos, é como se ela apenas se resigna diante do ocorrido e esperasse a morte.

No mesmo canto encontrou  
A alavanca e a enxada  
Os ferros que tinham sido  
A dita cova cavada  
Com eles tirou Sofia,  
Quase morta asfixiada.

O leitor preste atenção  
Sofia foi arrancada  
Não morreu por um motivo  
A cova não foi socada  
Só fazia quatro horas,  
Que tinha sido enterrada

O rapaz muito doente  
Ainda conduziu Sofia  
p'ra casa de sua mãe  
que nada disso sabia  
a velha quando viu ele  
quase morre de agonia.

Não fazia dez minutos  
que o rapaz tinha chegado,  
na casa de sua mãe  
quando recebeu  
um recado  
pelo irmão de Sofia  
ia ser assassinado.

No trecho seguinte a esse é sabido que o jovem pede todos os armamentos que possuem em casa e que sua mãe fuja com sua noiva, mas a jovem não quer se separar do seu amado. Sabemos que Sofia foi enterrada viva, está enfraquecida pela situação vivida, mas mesmo assim ela se arma com um bacamarte para lutar ao lado do jovem. E ainda assim, no momento em que Sofia reage e busca lutar por sua sobrevivência não sabemos o que se passa em sua cabeça, levando em consideração que ela é a protagonista e está no ápice da história, toda a sua família tenta matá-la, está correndo risco de vida ao lado da pessoa que a pediu em casamento, e ela aceitou, mas na narrativa não detalha nada além das torturas que ela sofre, o que fica claro que ela apenas é um objeto que serve de disputa e que o sofrimento que lhe é infligido é para entretenimento do leitor, os seus sentimentos não relevantes na trama.

Aí pegaram Sofia  
Que não podia escapar,

Cortaram todo cabelo  
Mandaram os olhos furar  
Depois penduraram ela  
Dizendo; vamos sangrar

Sangraram de vagarinho  
P'ra inda mais judiar  
Antes da moça morrer  
Eles foram retalhar  
em pedaços tão pequenos  
que não poderão enterrar.

O assassinato com requinte de crueldade é destinado à Sofia, ela não é apenas assassinada, existe todo um ritual diante de sua morte, o corte do cabelo que é o símbolo de feminilidade para muitas mulheres, o ato de furar os olhos como forma de que ela não consiga mais enxergar o que se passa em sua volta, e nem mesmo veja seu noivo que continua vivo, é posta para sangrar, para ter uma morte lenta e após a sua morte seu corpo ainda é violado, sendo esquartejado, impossibilitando o enterro. Enquanto a Sofia é infligida toda essa tortura, seu noivo é morto apenas com um tiro. E novamente se reforça a ideia de que Sofia é apenas um objeto. BANCROFT (2011) afirma que a violência contra a mulher é um ato de desumanização, no qual o agressor se recusa a enxergar a vítima como uma pessoa digna de respeito e compaixão, o que é observado na narrativa, é negado a Sofia o direito de escolha de seu parceiro, mas acima de tudo isso lhe é negado o direito de viver.

A violência sofrida por Sofia possui quase todas as características apresentadas na tabela abaixo, usada como referência a 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.

Com base na análise feita a partir das violências encontradas no cordel analisado é possível perceber a existência de violência simbólica, física, emocional e o feminicídio. Essas violências são baseadas em pensamentos misóginos, resultando na objetificação da mulher, sendo a ela imposta a dominação dos seus corpos e consequentemente de sua vida pelos homens. A história de Sofia, conforme narrada no cordel, é uma obra de ficção, sabemos que a realidade de muitas mulheres é muito pior.

A narrativa começa com o controle rígido de seu pai sobre sua vida, que a vê como um objeto de propriedade e exige que apenas um homem "valente" possa casar com ela. Isso reflete a afirmação irrestrita de posse sobre as mulheres, perpetuando uma mentalidade patriarcal que subjuga suas identidades e sexualidades. A imposição da cova como forma de punição final, resultando na tentativa de enterrar Sofia viva, é um ato de extrema violência e desumanização, revelando uma busca por destruir sua identidade e aviltar sua dignidade. Ao final, Sofia é resgatada, a jovem, assim como muitas todos os dias no Brasil e mundo, é assassinada, e seus algozes são seus próprios familiares que deviam cuidar, ainda usam crueldade mutilando a moça.

Esse cordel é do ano de 1975 e nesse ano a situação das mulheres no Brasil refletia um cenário marcado pela falta de direitos e pela profunda desigualdade em relação aos homens. A Lei n. 11.340 chamada de lei Maria da Penha, foi sancionada apenas em agosto de 2006.

A Lei Maria da Penha estabelece que todo o caso de violência doméstica e intrafamiliar é crime, deve ser apurado por meio de inquérito policial e ser remetido ao Ministério Público. Esses crimes são julgados nos Juizados Especializados de Violência Doméstica contra a Mulher, criados a partir dessa legislação, ou, nas cidades em que ainda não existem, nas Varas Criminais.

A lei também tipifica as situações de violência doméstica, proíbe a aplicação de penas pecuniárias aos agressores, amplia a pena de um para até três anos de prisão e determina o encaminhamento das mulheres em situação de violência, assim como de seus dependentes, a programas e serviços de proteção e de assistência social. A Lei n. 11.340, sancionada em 7 de agosto de 2006, passou a ser chamada Lei Maria da Penha em homenagem à mulher cujo marido tentou matá-la duas vezes e que desde então se dedica à causa do combate à violência contra as mulheres. (CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA, 2019)

E apenas em março de 2015 entrava em vigor a lei do feminicídio (lei 13.104/15)

Feminicídio é a palavra usada para definir o homicídio de mulheres cometido em razão do gênero, ou seja, quando a vítima é morta por ser mulher, e está diretamente relacionada à violência

doméstica e familiar. (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2016)

Nessa época, as mulheres não estavam amparadas por essas leis, e enfrentavam as violências com a certeza de que seus agressores não seriam seriamente punidos. Mesmo atualmente, com as leis citadas acima, ainda existe muita impunidade em relação aos crimes de violência contra a mulher. Tudo isso contribuí para uma sociedade onde as mulheres tinham menos autonomia e oportunidades do que os homens.

O cordel não mostra que fim deu ao pai e aos irmãos sobreviventes de Sofia, o que pode refletir que essa narrativa é para servir de exemplo a moças desobedientes assim como a história do bicho papão e o homem do saco, contada para as crianças quando fazem travessuras, esse folheto retrata uma forma de intimidação e “ensinamento” para que outras moças não repitam o mesmo. Além disso, é sabido que não sofreriam punição, o crime foi cometido em prol da honra da família, o pai está em seu local de direito, cuidando de sua família.

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).

Além de não sofrerem punição, reverterem a situação para que a verdadeira vítima seja culpada do crime que acabou de acontecer, afinal, se Sofia não houvesse se relacionado com o jovem, o pai e os irmãos não precisariam matá-la.

[...] 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, (OLIVEIRA, 2017, p.11).

A história de Sofia também ressalta a importância de conscientizar sobre o feminicídio e a violência de gênero. Muitas mulheres enfrentam situações semelhantes, onde a posse, o controle e a violência são usados como ferramentas para subjugar suas vidas e liberdades. Esta narrativa é um exemplo sombrio das lutas que as mulheres enfrentam para romper com padrões tradicionais e reivindicar sua autonomia e dignidade. É fundamental reconhecer e combater o feminicídio, bem como promover a igualdade de

gênero e a conscientização sobre os direitos das mulheres, a fim de prevenir tragédias como a sofrida por Sofia e para promover um mundo onde as mulheres possam viver sem o medo e a violência que muitas vezes as cercam.

Ao concluir a análise deste cordel permeado por narrativas de violência contra a mulher, é imperativo reconhecer a significativa evolução na percepção social dessas temáticas ao longo do tempo. Na época em que esses versos eram criados e consumidos, a representação da violência contra as mulheres era lamentavelmente encarada como algo comum, muitas vezes desconsiderada e até mesmo romantizada. No entanto, é crucial ressaltar que, ao lançar um olhar retrospectivo sobre essas obras, podemos observar uma mudança substancial na maneira como a sociedade interpreta e aborda a violência de gênero.

Esta revisitação crítica não apenas destaca a evolução nas percepções sociais, mas também ressalta a responsabilidade do meio literário em contribuir para essa mudança. Ao visitar as representações passadas, somos instados a refletir sobre a influência da arte na construção e desconstrução de normas sociais. Diante desse cenário, emerge a necessidade de uma abordagem mais consciente e responsável na produção artística contemporânea, visando não apenas entreter, mas também questionar e desafiar os padrões que perpetuam a violência de gênero. Este exame crítico não só ilustra o progresso alcançado, mas também reitera a urgência de continuar a jornada em direção a uma sociedade mais justa e igualitária.

### **Considerações finais:**

A avaliação dos folhetos que descrevem práticas de misoginia ou feminicídio foi crucial para a comparação que revelou a dinâmica relação entre literatura e realidade. A identificação do compromisso dos homens e do projeto de dominação masculina sobre as mulheres ficou clara por meio das pesquisas de Saffioti, Beauvoir, Butler, e a violência na qual todos nós estamos imersos foram denunciados por Butler. Esses discursos explicam os processos de dominação ideológica e cultural que podem determinar as violências enfrentadas pelas mulheres em sociedades patriarcais, bem como a sua naturalização.

A representação da mulher nos poemas analisados revela mulheres vítimas de violência de gênero, sendo agredidas física e emocionalmente, vendidas como parte dos processos de objetificação dos corpos femininos. Essas mulheres são violentadas,

humilhadas, assassinadas e subalternizadas, geralmente por ações masculinas, seja de pais, maridos ou desconhecidos. Esses atos, marcados pela cumplicidade e omissão social, demonstram um ódio pelo feminino, configurando a misoginia nos folhetos e nos dados apresentados pelas pesquisas realizadas.

No entanto, os personagens representados nos folhetos mostraram resistência às tentativas de abuso, empreendendo esforços mesmo em condições desfavoráveis para preservar sua integridade física. Infelizmente, muitas vezes, isso resultou na perda de suas vidas. As mulheres vítimas de misoginia são frequentemente questionadas pela sociedade e culpabilizadas pelas violências que sofrem. Este estudo não foi exaustivo e merece uma investigação mais profunda, especialmente no que diz respeito às representações da violência sexual e da cultura do estupro. A análise dos poemas selecionados, à luz das teorias sobre as relações de gênero, permite denunciar a desigualdade de gênero imposta pelo masculino. Dentro da literatura, busca-se representar a luta pela democratização dos espaços de poder e a defesa da igualdade de direitos.

## REFERÊNCIAS

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, Ivia. 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

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 Ensaio 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 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](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso em 28 de Jan. de 2019.

FONSECA, Pedro. *Aportes da misoginia na tradição ocidental: de Aristóteles a São Tomás de Aquino, do paganismo ao cristianismo, a sempre derogada 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](http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/heleieth1.html)> Acesso em: 13 de Jun. 2017.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. 1ª 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 decultura 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.tanianavarrswain.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.tanianavarrswain.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.tanianavarrswain.com.br/brasil/colloque%20cristina.htm>> Acesso em: 11 jan. 2016.

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