



AS FORMAS DE PRESENÇA DA VOZ FEMININA NOS CORDÉIS DE SALETE MARIA DA SILVA

Fabiane Renata Borsato

Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), Araraquara, São Paulo / Brasil

CNPq

fabiane.borsato@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0001-9293-676X>

Resumo: Este trabalho apresenta um estudo de três cordéis de Salete Maria da Silva, *Embalando meninas em tempos de violência* (2001), *Mulheres do Cariri: mortes e perseguição* (2001) e *Não ao tráfico de mulheres pra exploração sexual* (2014). Neles, a cordelista adota o tom panfletário e evidencia sua intenção de interagir com interlocutoras do gênero feminino, visando à mudança de atitude e à ação de denúncia dos crimes por elas sofridos. As vozes dos poemas possuem um saber sobre as formas de defesa da mulher e de combate à violência, outorgando à interlocução a possibilidade de atuação e reversão do *status quo*. Este estudo analisará as vozes narradoras dos poemas, a presença da paródia nos intertextos com as cantigas populares, a ruptura de regras tradicionais da poesia de cordel, o emprego do discurso direto nas narrativas e a filiação da poeta a um novo modelo narrativo-expositivo-ativista de poesia de cordel. Espera-se demonstrar que o projeto poético de Salete prioriza a quebra de condutas cristalizadas e a adesão à luta coletiva contra práticas e valores de grupos sociais dominantes.

Palavras-chave: cordel; autoria feminina; Salete Maria da Silva; ativismo; poesia panfletária.

Abstract: This work presents a study of three cordéis by Salete Maria da Silva, *Packing girls in times of violence* (2001), *Women of Cariri: deaths and persecution* (2001) and *No to trafficking in women for sexual exploitation* (2014). The cordelist adopts a pamphleteer tone and her intention is to interact with female interlocutors, aiming to change their attitude and denounce the crimes they have suffered. The narrating voices of the poems have knowledge about ways of defending women and combating violence, waiting for the woman interlocutor to act and

reverse the situation. This study will analyze the credibility achieved by the narrating voices of the poems, the presence of parody in the intertexts with popular songs, the rupture of traditional rules of cordel poetry, the use of direct speech in the narratives and the poet's affiliation with a new narrative-expositor- activist model of cordel poetry. It is expected to demonstrate that Salete's poetic project prioritizes the breaking of crystallized behaviors and adherence to the collective struggle against practices and values of dominant social groups.

Keywords: cordel; female authorship; Salete Maria da Silva; activism; pamphlet poetry

Introdução

O estudo da poesia de cordel de autoria feminina apresenta alguns empecilhos advindos da escassez de canais de divulgação das poetisas. O acesso à página do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) faz crer que ali o usuário encontrará farta documentação sobre os saberes e fazeres do povo, incluindo os saberes das mulheres que compõem a palavra povo, sendo anunciado que o CNFCP é:

(...) a única instituição pública federal que desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro. Suas atividades produziram um acervo museológico de aproximadamente 17 mil objetos, 130 mil documentos bibliográficos e cerca de 70 mil documentos audiovisuais. O CNFCP está instalado no conjunto arquitetônico do Catete, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2014).

No referido site, o link “Acervos digitais” apresenta uma cordelteca com acervo digitalizado de folhetos de cordel de sete dezenas de poetisas, levantamento bastante aquém do esperado para uma história secular de produção de literatura de cordel, com um número expressivo de poetisas cordelistas que as várias regiões do Brasil apresentam em sua historiografia. Dos setenta cordelistas registrados, somente onze são

mulheres poetas e, para além dos nomes, o site indica o endereço de seus blogs e páginas pessoais. Uma delas é a poeta Dalinha Catunda que mantém o *Blog Cordel de saia* e nele apresenta glosas e poemas de cordel de sua autoria e de outros poetas. Há ênfase na divulgação de poesia de autoria feminina e da arte popular. Encontra-se no blog um desafio de Dalinha ao poeta piauiense Joames, Joaquim Mendes Sobrinho, propondo uma glosa ao mote “Se tem mulher no cordel, você tem que respeitar”. Joames reúne, em duas décimas, uma dúzia de nomes de poetas de várias regiões nordestinas:

Se tem Dalinha Catunda,
Bastinha Job, Josefina,
Marta Betânia, Marina
E Dulce Esteves profunda;
Rosário Pinto que inunda
De emoção nosso olhar,
Ivone Santos vem dar
Mais evidência ao plantel;
Se tem mulher no cordel
Você tem que respeitar.

Lindicássia Nascimento,
Merecedora de aplauso,
Faz cordel e conta ‘causo’,
Eu, imitá-la nem tento;
Jovelina tem talento,
Rosa Regis, potiguar,
Nascimento, p’ra citar
Também temos Isabel;
Se tem mulher no cordel
Você tem que respeitar.
(Catunda, 2024)

Nas duas estrofes, Joames emprega adjetivos e verbos com função adjetiva para louvar as poetas cearenses, piauienses, paraibana, sergipana, pernambucana e maranhense que possuem a singular habilidade de narrar “causos” e de compor uma poesia profunda e emocionante. A cearense Lindicássia Nascimento é cantada em quatro versos que mencionam a sua superioridade como poeta inimitável. E o poeta conclui com um paradoxo, presente nos versos: “Faço páreo nessa raia/ Sem com elas

disputar;”, sendo que o emprego do termo “páreo” convoca a competição e a tentativa de emulação das poetas com as quais o verso seguinte afirma não querer disputar. Quando lidos em conjunto com as duas estrofes anteriores, esses versos conotam a admiração do poeta pela obra das poetas e o desejo de a elas se igualar numa competição saudável:

Se temos Cordel de Saia,
De calça ou de cinturão,
Não vos faço distinção,
Todos são da minha laia;
Faço páreo nessa raia
Sem com elas disputar;
A todas vou divulgar
Em palco, tela ou papel;
Se tem mulher no cordel
Você tem que respeitar.
(Catunda, 2024)

Outra poeta presente na cordelteca do CNFCP é Elizabeth Baltar, docente da Universidade Federal da Paraíba, que mantém um blog de teor acadêmico, com informação sobre chamadas de publicação em revistas, aproximando os temas Biblioteconomia, Ciência da Informação e Literatura Popular. Beth Baltar ainda é responsável por um site acadêmico *Memórias da poesia popular* que objetiva divulgar informação sobre a memória e a cultura popular. Entre quase dois mil poetas reunidos pelo grupo de pesquisadores, há um índice de aproximadamente sessenta nomes de mulheres poetas, e algumas imagens de capas de seus folhetos.

Há outros blogs criados por mulheres que divulgam seus poemas e de outras cordelistas, assim como trabalhos acadêmicos focados na literatura de cordel. Embora insuficientes, é preciso reconhecer o aumento do interesse de pesquisadores pela literatura de cordel de autoria feminina. Vê-se que isso não tem ocorrido sem o esforço e o incentivo mútuo das poetas. É possível encontrar dissertações e teses sobre a poesia popular produzida pelas mulheres e um cenário bastante adverso daquele cristalizado nos séculos anteriores, em que as relações de poder e os interesses de mercado evitaram divulgar a criação poética das mulheres. Episódio bastante representativo da situação é protagonizado por Maria das Neves Batista que, em 1935, assinava seus folhetos com o pseudônimo masculino Altino Alagoano. Afirma a cordelista e professora universitária Francisca Pereira do Santos: “A utilização de pseudônimos

masculinos, por um lado, e a ocultação completa da autoria feminina, por outro, estes são, alguns processos de silenciamento que levaram à ausência das vozes femininas na historiografia do cordel. (SANTOS, 2011, p.52). O mesmo episódio foi relatado por Maria Ângela de Faria Grillo:

Nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, mais precisamente no Estado da Paraíba, sabemos que Maria das Neves Batista Pimentel, nascida em 1913, na cidade de João Pessoa, escreveu alguns folhetos, dentre eles *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, datado de 1938, e outro contendo duas histórias: *O corcunda de Notre Dame* e *As mocinhas de hoje*, cuja data é de 1947. Assim como suas companheiras escritoras, ela não se fazia conhecer ao não assinar seu verdadeiro nome, utilizando-se do pseudônimo masculino de Altino Alagoano. Mesmo descendendo de uma família de cordelistas – seu pai era o poeta e editor Francisco das Chagas Batista, autor de inúmeros folhetos, seu tio Antônio Batista Guedes, era cantador, poeta, glosador e folheteiro, e seus irmãos Pedro Werta e Paulo Nunes Batista, ambos poetas –, das Neves não se dava ao direito de revelar sua identidade. (GRILLO, 2015, p. 225-226)

A omissão da autoria de mulheres é fato apresentado tanto em textos acadêmicos que estudam o cordel de autoria feminina, quanto em festivais, aulas, mesas de glosa compostas por mulheres poetas. No folheto *Mulher também faz cordel*, Salete Silva aborda o ocorrido com a poeta Maria das Neves:

Filha de um editor
 Família de trovadores
 Se esta mulher ousou
 A ela nossos louvores
 Mas temos a lamentar
 Porque não pode assinar
 O verso como os autores

Não era uma desvalida
 Que escrevia um cordel
 Mas uma moça entendida
 Parente de menestrel
 Mesmo assim se escondia

Pois a vida requeria
Não assumir tal papel

A Batista Pimentel
Com pré-nome de Maria
Não assinou o cordel
Como a história merecia
Mas que destino tirano!
Um Altino Alagoano
Era quem subscrevia
(Silva, 2024, p.80)

As mulheres que ousavam produzir poesia de gabinete ou improvisada encontravam obstáculos significativos para manter-se no cenário artístico. Há cantadoras repentistas que só viajavam a trabalho acompanhadas de uma figura masculina, pai ou marido. O pagamento pelo trabalho não era dividido igualmente entre a dupla de cantadores quando a parceira era uma mulher; o cantador afirmava que seu desempenho havia sido superior ao dela e ficava com a porcentagem maior, fato não noticiado sobre duplas formadas exclusivamente por homens.

É sabido que mulheres produziram e produzem poesia de bancada e de improviso, sendo relatado por muitos cordelistas que a iniciação à poesia se deu pelo canto das mulheres, no ambiente doméstico. É sabido que desde o final do século passado, as mulheres começaram a conquistar espaços de divulgação de sua obra. Na dissertação de mestrado de Doralice Alves de Queiroz (2006), há um expressivo levantamento de obras escritas por 70 mulheres cordelistas, incluindo a poeta cearense Salete Maria da Silva que é mestre em Direito, ativista política, professora da Universidade Regional do Cariri (Crato-CE), poeta e membro da Sociedade dos Cordelistas Mauditos. (Queiroz, 2006, p.89), composta por 12 cordelistas, cujo primeiro trabalho foi apresentado ao público no ano de 2000, com a publicação de uma série de 12 folhetos intitulados “Agora são outros 500!”, por ocasião das celebrações dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Trata-se de um movimento que incorporou à Literatura de Cordel temáticas de gênero, sexualidades, e ressignificou alguns procedimentos como o intertexto e o diálogo com outros gêneros textuais.

A atual projeção feminina em um cenário predominantemente masculino tem sido marcada por um processo de conscientização,

convocação à mudança e desafio a poetas homens por parte das poetas que frequentemente questionam, em seus versos, ações, valores e pensamentos de rebaixamento, desvalorização e violência contra as mulheres tão presentes na tradição de cordéis. Salete Maria da Silva é uma dessas poetas ativistas dedicada às pautas feministas. No ano de 2024, ela reuniu o conjunto de sua obra no livro *Cordelirando: 30 anos de cordéis feministas e libertários*. O título não esconde o ativismo da cordelista que adquire maior ênfase pela forma de distribuição da obra: o e-book está disponível gratuitamente, permitindo o acesso livre à sua poesia engajada.

Três folhetos de Salete Silva foram selecionados para um estudo de suas marcas intratextuais e extratextuais, da presença da paródia e de palavras de ordem, da filiação da poeta à análise sociológica e a modelos narrativo-expositivos da tradição do cordel. Espera-se demonstrar que nesses folhetos, Salete Silva adota uma doxa desenhada por uma identidade coletiva que compreende uma imagem de si e de suas interlocutoras que vivenciam as violências de gênero, superando uma das dificuldades de dizer a verdade, apontadas por Brecht em seu *panfleto político de 1935*:

Devemos dizer a verdade sobre a grave situação àqueles a quem a situação é a pior, e devemos viver a experiência da situação a partir do ponto de vista deles. Não devemos nos dirigir somente a pessoas donas de certa convicção mas também àqueles pessoas em que essa convicção se relaciona com sua própria situação em seus fundamentos. (Brecht, 2021, p.116)

Em seus cordéis, Salete instaura a figura feminina como narradora e narratária, para enunciar as várias formas de violência contra a mulher. Quer-se, neste momento, realizar um estudo das recorrências de elementos do imaginário popular, do diálogo com cantigas infantis, dos estereótipos de um feminino frágil contrapostos a uma voz poética crítica nos seguintes folhetos: *Embalando meninas em tempos de violência* (2001), *Mulheres do Cariri: mortes e perseguição* (2001) e *Não ao tráfico de mulheres pra exploração sexual* (2014), todos de autoria de Salete Maria da Silva, presentes na obra *Cordelirando* (2024).

Ao selecionar folhetos contemporâneos de autoria feminina que tematizam a violência contra a mulher, evito a tensão que diferentes matrizes culturais podem promover nos estudos da literatura de expressão

popular, não nego a especificidade do folheto e consigo estabelecer relações com a lógica do patriarcado que atinge as mulheres de todos os lugares e tempos, sendo o cordel uma das artes de denúncia dessa violência mundial. O cordel do século XXI difere formal e tematicamente daquele produzido há um século. Em seus cordéis, Salete registra casos de violência contra as mulheres, denuncia tais práticas, promove uma poesia enunciada pela mulher, feita para interlocutoras mulheres e propõe, inclusive, formas de organização para o combate de práticas violentas contra as mulheres.

A pesquisadora Grillo analisou folhetos produzidos por poetas consagrados, na primeira metade do século XX, e concluiu que:

Mesmo nos momentos em que a mulher é posta a questionar a dominação masculina, esta é feita no interior da lógica patriarcal. [...] as mulheres são inseridas em determinados modelos através dos comportamentos e atitudes que lhes são atribuídos, revelando não só uma moral rígida, mas práticas e costumes que exigem da mulher extrema submissão. (Grillo, 2015, p. 263).

Submissão é tema de muitos cordéis e Londres (1983, p.160) menciona que neles, o socialmente fraco só adquire tratamento igualitário de coronéis e figuras de poder quando usa ousadia e altivez para confrontar o outro. É preciso recordar que este nivelamento acontece quando o personagem ousado é um homem “merecedor” da admiração e do respeito do coronel, como é exemplo Dom Pedro Dinis Quaderna, personagem da obra *As conchambranças de Quaderna*, de Ariano Suassuna. Londres (1983, p.163) demonstra, em sua análise do folheto *O sertanejo Antônio Cobra Choca*, que nas relações de poder há duas categorias negativas que reafirmam o desequilíbrio e as injustiças sociais: subordinação e pobreza, ambas mediadas pela relação trabalhista. O embate entre coronel e sertanejo predomina no cordel cuja temática é a luta político-econômica, caracterizada pela venda da força trabalho e pelo domínio dos meios de produção.

A figura da mulher na produção de cordéis do século XX ainda é predominantemente descrita como um ser angelical por cumprir o papel esperado de esposa fiel e mãe zelosa; ou demoníaca quando desafia o patriarcado. Essas últimas recebem versos que as marginalizam e as caracterizam negativamente como bruxas, traidoras, prostitutas. Nos poemas de Salete, a mulher - representada por Marias, Jaci e outras

anônimas ou não, violentadas e assinadas sistematicamente -, passa pelas violências das relações trabalhistas (são trabalhadoras, mas também desempregadas ou em exercício de trabalhos temporários ou informais), matrimoniais e afetivas. Assim como as filhas de coronéis eram tratadas como propriedade (Londres, 1983, p. 168); as namoradas, esposas, amigas também o são nas relações interpessoais e amorosas estabelecidas na sociedade do capital. E Salete não só narra ou descreve os fatos, mas afirma que eles são solúveis e por isso vale a pena lutar, conforme propunha Brecht:

Se quiser escrever com sucesso a verdade sobre a grave situação, deverá escrever de maneira que permita reconhecer causas contornáveis. Quando as causas contornáveis são reconhecidas, pode-se lutar (armar) contra as piores situações. (Brecht, 2021, p.115)

Nestes folhetos, Salete denuncia uma associação criminosa, organizada de modo similar ao coronelismo com sua hierarquia rígida e fidelidade ao grupo e aos lucros, criando versos que explicitam o *modus operandi* dos assassinos das mulheres do Cariri, fato noticiado pela grande mídia de modo fragmentado e sensacionalista. Salete reitera, em seu cordel, que a violência contra a mulher ocorre em âmbito doméstico e, inúmeras vezes, a mulher é tratada como “peça de litígio” (Londres, 1983, p.156). Salete apresenta as pautas identitárias e a proposta de organizar e encorajar as mulheres a lutar por seus direitos. Se no cordel *Embalando meninas em tempos de violência* há poucos momentos em que a mulher enfrenta o agressor, e se pode dizer que somente na última estrofe do poema isso acontece; no cordel *Não ao tráfico de mulheres pra exploração sexual*, a personagem Maria encontra em outras mulheres, reunidas numa praça pública, espaço de organização, conscientização e extensão da luta. Estes três cordéis de Salete, quando lidos em conjunto, formam um projeto orgânico de exposição dos problemas vivenciados pelas mulheres, de suas causas e consequências e das possíveis formas de reversão desse cenário.

O cordel *Embalando meninas em tempos de violência* (2001)

No poema *Embalando meninas em tempos de violência*, Salete Maria da Silva convoca cantigas de roda e histórias infantis para denunciar

episódios frequentes de violência contra a mulher, incluindo os feminicídios. No intertexto com cantigas infantis, Salete une dois tempos e duas fases da existência feminina (infância e maturidade), e desencadeia um imaginário, construído socialmente, da menina-mulher à espera de seu cavaleiro/príncipe/Cravo/amor verdadeiro e duradouro. Por meio da paródia dessas cantigas e histórias infantis, a poeta desconstrói valores, ideais e crenças cristalizadas social e culturalmente, promovendo a tensão entre inocência e violência.

O poema é estruturado em dez estrofes que expõem diferentes tipos de violência contra a mulher, bem como as reações, ações e inações das mulheres agredidas. Para a compreensão do movimento do poema do início ao desfecho, propõe-se a distribuição e o estudo das partes do enredo da seguinte forma:

Estrofe 1	Cena de assassinato da mulher.
Estrofe 2	Denúncia de violência.
Estrofes 3 a 7	Voz popular (vizinha, guardas, Mariquinha) aconselha o silenciamento feminino.
Estrofe 8	Uma outra voz estimula a denúncia.
Estrofe 9	Constatação de violência contra a mulher em seus vários papéis sociais (filha, irmã, esposa).
Estrofe 10	Voz feminina irônica, em primeira pessoa, enfrenta o potencial agressor.

A estrofe inicial expõe a cena de assassinato de Terezinha de Jesus. A vítima é nomeada via retomada paródica da cantiga popular e o último verso informa se tratar de uma jovem mulher:

Terezinha de Jesus
De uma queda foi ao chão
Alguém viu um cavaleiro
Com uma faca na mão
Depois um tiro certo
Dilacerou por inteiro
O seu jovem coração (Silva, 2024, p. 216)

Entre o dramático e o narrativo, a cena é narrada e os fatos são expostos. Predominam signos da violência: queda, faca, tiro, dilacerou. O instrumental variado amplia a cena e engloba outras mulheres mortas por meio do emprego de armas de fogo ou armas brancas. O terceiro

verso anuncia que a abordagem foi inesperada e a rima emparelhada nos versos 5 e 6 aproxima a precisão do atirador, “certo”, e sua intensidade destrutiva, “por inteiro”.

Na estrofe 2, a denúncia recebe a marca da contradição entre o sonho da mulher e o pesadelo doméstico:

Ela diz: “quero uma casa
Pra que eu possa governar
E também um bom marido
A quem eu possa amar”
Mas tendo o lar guarnecido
E o corpo todo agredido
Não dá pra silenciar (Silva, 2024, p. 216)

Os três últimos versos apresentam distinta cadência rítmica. Em lugar do acento na terceira sílaba, recorrente nos três versos iniciais, tem-se o acento antecipado para a segunda sílaba, além de células métricas mais curtas, um ritmo mais marcado e a presença de três acentos tônicos: aTaTaaT. O discurso direto, caracterizado pelas aspas, oferece voz à mulher que nos quatro primeiros versos anuncia um querer pautado no trabalho reprodutivo. O quinto verso inicia com a conjunção adversativa que antecede o pesadelo em que se tornam as agressões sofridas por ela. O emprego de verbos no gerúndio (tendo), particípio (agredido), e infinitivo (silenciar) oferece aos três versos finais a ambiguidade da primeira ou terceira pessoa do singular, característica do discurso indireto livre. A conjunção adversativa, a alteração rítmica nos versos finais, o léxico “corpo todo agredido” e “silenciar”, a assonância em /o/ no verso 6 são procedimentos linguísticos de intensificação do pesadelo da mulher.

Após a constatação da violência, espera-se que Salete interligue as estrofes iniciais com outras cujo conteúdo seja o de libertação feminina da opressão masculina, entretanto as estrofes 3 a 7 surpreendem ao reproduzir discursos estereotipados de reforço da violência e silenciamento da mulher agredida. Ao se apropriar da canção “Pirulito que bate, bate” e subverter os seus sentidos, o poema estrutura-se num movimento de variação sobre o mesmo tema da violência. Na estrofe 3, acontece a reiteração do verbo “bater” que indicia a constância da ação; a presença de vozes da moçada que testemunha as cenas e sugere o silêncio (versos 3 e 4), numa espécie de segunda ameaça à vítima. O termo “moçada” possui uma carga irônica, atestada pelo seu sentido

de grupo de pessoas com alguma amizade ou afinidade. Neste signo há a abrangência de um coletivo que condena a mulher ao silêncio e à recorrente agressão física e moral:

“Marido que bate, bate
Marido que já bateu”
Quem não aguenta calada
Conhece quem já morreu
Eis o que diz a moçada
À noite, pela calçada
Sobre o que aconteceu (Silva, 2024, p. 216)

A quarta estrofe parodia a canção popular “Marré descí”. Em lugar da narração, Salete opta pela descrição da violência contra a mulher de todos os estratos sociais, ferindo os pilares hierárquicos do capitalismo:

Uma é rica, rica, rica
De mavé, mavé, mavé
Outra pobre, pobre, pobre
De mavé, mavé, mavé
Escolhei a que quiser:
Pois ambas são agredidas
À porrada e ponta-pé (Silva, 2024, p. 216)

No verso 5, o sujeito poético dirige-se ao interlocutor e ironicamente lhe oferece a possibilidade de escolher mulheres ricas ou pobres para o seu desejo de agressão.

A quinta estrofe dá voz à mulher na paráfrase da canção “Ciranda, cirandinha” que também anuncia o desamor. A voz feminina interpela o agressor diretamente:

“O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou”
Mas teus pés nas costas minhas
Deixou marcas, tatuou
Comentei com a vizinha
Pois era o que me convinha
E por isto, então, ficou (Silva, 2024, p. 217)

Adotar como narradoras e narratárias as próprias mulheres, relatar a situação por elas vividas e sua gravidade a partir do ponto de vista feminino são recursos expressivos fundamentais para a tomada de

atitude das interlocutoras porque “faz-se necessária uma disseminação generalizada de conhecimentos que abalem a base mais fundamental da sociedade, de modo que se faça repercutir em todas as áreas. [...] É necessário usar a astúcia para disseminar a verdade.” (Brecht, 2021, p.121-122)

Para além do fim do amor, presente na canção popular, os versos do cordel somam a agressão física e a reação da mulher agredida que confidencia com outra mulher, sem alcançar qualquer outro desdobramento para além da impunidade do agressor.

O embate entre a organização coletiva e a decisão individual acontece na retomada do ditado popular “Maria-vai-com-as-outras”. Nos versos, Mariquinha sente-se acuada e rompe com o contrato coletivo de denúncia do agressor. Ela é testemunha de feminicídio, mas não pretende depor. Os versos são marcados pela reiteração do advérbio de negação:

Mariquinha não vai com as outras

Mariquinha não quer falar

Mariquinha perdeu a fé

E já não quer testemunhar

Ela diz que viu o Zé

Matando outra mulher

Mas anda solto a cantar (Silva, 2024, p. 217)

A exposição narrativa afirma que Mariquinha testemunhou o crime, que há reincidência: “Matando outra mulher” e impunidade: “Mas anda solto a cantar”. Apesar disso, Mariquinha não depõe, motivada pela perda de fé (na justiça?).

A sétima estrofe apresenta um outro episódio de violência em que Cravo e Rosa brigam, e a negligência policial ignora o pedido de socorro de Rosa:

“O Cravo brigou com a Rosa

Dentro de sua morada

A Rosa saiu ferida

E o Cravo a dar risada”

A Rosa pediu socorro

E o guarda veio atender:

“Se o Cravo é seu marido,

Não devemos nos meter” (Silva, 2024, p. 217)

Há uma importante alteração espacial promovida no verso 2. Na canção popular, o Cravo e a Rosa encontram-se debaixo de uma sacada; no verso de Salete, eles se encontram em local seguro para o agressor porque longe do olhar de outrem que possa defender Rosa e protegido pelo conceito de propriedade privada. E será este o conceito usado pelo guarda como justificativa para a omissão de socorro. O pronome possessivo na expressão “seu marido” reforça a relação de propriedade estabelecida entre marido e esposa, pai e filha, tantas vezes anunciada em contos populares.

Só após apresentar expressivas ações e falas estereotipadas, a oitava estrofe proporá a superação de costumeiras formas de lidar com a violência contra a mulher. O sujeito poético dirige-se à interlocutora Senhora Dona Sancha, mulher casada, de véu e anel, e propõe mudança comportamental. A função apelativa é empregada nesta estrofe: “tire o véu”, “Mostre”, “Não leve”, na intenção de desvelar o encoberto pelos discursos religiosos e patriarcais:

Senhora Dona Sancha
Coberta de porrada
Do rosto tire o véu
Mostre que está lesionada
Não leve para o céu
Em respeito a um anel
Uma vida violentada (Silva, 2024, p. 217)

Os três termos que semantizam a violência sofrida por Dona Sancha foram diagramados para gerar o impacto da rima de fim de verso, somado aos seus significados: porrada, lesionada e violentada. A aliteração em “vida violentada” colabora com a equivalência entre os termos.

A diversidade de papéis assumida pelo agressor e a persistência da violência recebem a contribuição dos paralelismos dos versos 1 e 2, 3 e 4; da nona estrofe que parodia a canção “Meu limão, meu limoeiro”:

Meu irmão, meu companheiro
Meu pai!, a quem só sei amar
Uma vez quis me bater
Outra vez quis me matar
Mutirão ou Limoeiro
Centro ou Novo Juazeiro

Assim em todo lugar (Silva, 2024, p. 218)

A voz feminina assume o discurso direto e constata que o agressor está presente nos vínculos paternais, fraternais e conjugais e conclui com a assertiva de que ele se situa em qualquer lugar geográfico.

A estrofe de encerramento do poema apresenta uma peculiaridade formal. Em lugar da sétima, de metros hexassílabos e setissílabos, com que Salete compôs as outras estrofes, encontra-se uma oitava de métrica variada. A cantiga parodiada é “Você gosta de mim, ó menina?/ Eu também de você, ó menina/ Vou pedir a seu pai, ó menina,/ Para casar com você, ó menina”. Neste cordel, a mulher assume a primeira pessoa e, em discurso direto, intimida o interlocutor gatinho/agressor:

Você gosta de mim, ó gatinho?
Eu também de você
Quando estamos sozinhos
Por que quer me bater?
Se tocares em mim, ó gatinho
E me fizeres sofrer
Eu prometo, gatinho,
Denuncio você! (Silva, 2024, p. 218)

O emprego do diminutivo “gatinho” reforça a ironia crítica da poeta. A ruptura da estrutura estrófica e métrica, com a presença de versos de 6 a 10 sílabas, liberta o discurso feminino das regras da poesia popular e das imposições sociais até então reproduzidas nas estrofes 1 a 9. A figura feminina atenta e pronta para denunciar o agressor, rompendo com práticas seculares de silenciamento da mulher e o emprego de orações condicionais advertem o agressor sobre a mudança de atitude da voz poética. O verso que rompe o padrão estrófico da setilha, “Denuncio você!”, é a oração principal à qual as condicionais estão subordinadas. Assim, após apresentar microcenas e micronarrativas da violência cotidianamente sofrida pelas mulheres, o poema finaliza com a intimidação anunciada pela voz feminina que se apresenta tão disposta a amar, quanto a denunciar os maus-tratos sofridos.

O cordel *Mulheres do Cariri: mortes e perseguição* (2001)

Entre 2001 e 2002, Salete compôs o cordel de 28 estrofes de sete versos e métrica em redondilha maior, “Mulheres do Cariri: mortes e

perseguição”. O poema segue a disposição rímica da septilha, ABABCCB e suas rimas interpoladas (também nomeadas abraçadas ou opostas) e cruzadas (ou alternadas) parecem contribuir com a dissonância do tema abordado. Entre maio de 2001 e março de 2002, foram assassinadas sete mulheres em várias cidades da Região do Cariri, pelo chamado escritório do crime, organização ligada a tráfico de drogas, roubo de cargas, assassinatos para queima de arquivo. Salette Maria da Silva relata estes “causos” de repercussão nacional nos moldes da tradição do cordel. O poema estrutura-se em prólogo para apresentação do espaço dos crimes, seguido da narrativa dos fatos localizados em Cariri e da exposição final de formas de violência contra as mulheres de todos os locais e tempos, bem como de possíveis mecanismos de luta contra a opressão.

No prólogo, a voz narradora descreve com familiaridade as belezas da paisagem da região do Cariri em contraponto com os horrores cometidos naquele espaço. Ela conhece e sabe ler as qualidades e os problemas do espaço geográfico e social:

A Chapada do Araripe
De cristalinas nascentes
Onde já subi de jipe
Vi riquezas imponentes
Virou palco de tragédia
(Antes fosse uma comédia)
Matar mulher inocente. (Silva, 2024, p. 249)

O prólogo de três sétimas apresenta a contradição entre a imagem harmônica da natureza e o exercício do feminicídio. As próximas doze estrofes serão destinadas à narrativa dos fatos, optando por datação precisa – “No ano de dois mil e dois” – e reiteração lexical de termos que intensificam o trágico: terror, medo, dor, crueldade. O poema evita a magia e a instabilidade espaço-temporal do “Era uma vez” para ancorar os versos em informações factíveis:

No ano de dois mil e dois
Estampadas nos jornais
Li várias vezes depois
Manchetes! Nada de paz!
Uma onda de terror
Espalhando medo e dor
Foi crueldade demais (Silva, 2024, p. 249)

Para mobilizar a narratária do gênero feminino, há o emprego de enumeração das possíveis vítimas, o que parece promover aproximação afetiva, confirmando o projeto de Salete de dialogar com as mulheres, estimulando a solidariedade e a organização feminina:

Um dia a desconhecida
No outro, nossa vizinha
Depois a irmã querida
A colega da madrinha
A amiga professora
Fosse morena ou loira
Aos monstros tudo convinha (grifo meu) (SILVA, 2024, p. 250)

Salete emprega a gradação e o paralelismo sintático para estabelecer relações de causa e consequência entre as orações:

A violência crescia
O medo se agigantava
A população torcia
Pra ver se tudo acabava
A polícia impotente
A justiça incipiente
O bandido festejava (Silva, 2024, p. 249)

Os verbos crescer e agigantar intensificam a violência e o paralelismo dos últimos três versos explica a relação de implicação entre essas instâncias de poder e o motivo da permanência e expansão da violência contra a mulher. Como se trata de narrativa em terceira pessoa, o tempo verbal empregado é o pretérito e o gerúndio, índices de continuidade e extensão temporal dos atos violentos:

Mesmo o tempo passando
De nada adiantava
Peritos averiguando
Gente inocente pagava
Os corpos se decompondo
Cada crime hediondo
Histórias que nos chocavam (Silva, 2024, p. 250)

Com a intensificação do envolvimento afetivo da voz narradora, acontece uma mudança de tempo verbal na nona estrofe. Em lugar do

passado da narrativa, tem-se o tempo presente que instaura a cena e a possibilidade de restaurar os fatos num aqui e agora dramático:

Depois de muita peleja
Erro, acerto, tentativa
Um poderoso gagueja
Vem com sua comitiva
Dizem ser um dos mandantes
Gente de mente infamante
Mas poder tudo cativa (Silva, 2024, p. 251)

A enumeração substantiva do verso 2 coloca o acerto cerceado pelo erro e pela tentativa, denunciando a intervenção de poderosos no processo de investigação. Os versos anunciam o contraste entre o número de execuções de mulheres e a morosidade das investigações, entre a concretude dos assassinatos e as especulações pouco fundamentadas da justiça, concluindo que “O crime aqui compensa.”.

A ironia do poema adquire certo refinamento formal na estrofe 11, em que o narrador produz orações interrogativas (versos 2 a 4) que funcionam como afirmações sobre a impunidade de sujeitos privilegiados, estimuladas inclusive pela rima rica “tudo-graúdo”. Por outro lado, as rimas pobres em “pé-rapado” e “molambado”, nos versos 5 e 6, anunciam a punição daqueles que praticam pequenos delitos ou que vivem na pobreza. As aspas reproduzem a voz popular e oferecem teor empírico e certa credibilidade à associação entre violência e pobreza:

Todos a se perguntar
Quem está por trás de tudo?
A grande questão no ar
Será um peixe graúdo?
‘Se fosse um pé-rapado
Um pobre, um molambado
Já tinham prendido tudo’ (Silva, 2024, p. 251)

Na sociedade contemporânea, novas formas de luta exigem uma nova forma de literatura de cordel. É fato que os cordéis não abandonaram a narrativa, mas adquiriram outras formas, com teor informativo, didático, expositivo, de protesto. A temática predominante do cordel de autoria feminina tem sido os direitos da mulher e a sua necessidade de luta contra a opressão. Em “Mulheres do Cariri: mortes e perseguição”, Salete parte

dos fatos ocorridos no Cariri e promove a amplificação espacial, temporal e do sistema de personagens, a fim de dar a saber que violências contra a mulher são contínuas no tempo e no espaço. Os versos “O povo já não tolera/ Justiça incompetente” antecipam um espaço/tempo de insurreição a que aspira a voz narradora, ávida de transformações sociais. Na estrofe dezesseis, o anúncio de liberdade de expressão acompanha uma mudança de direção da narrativa. Em lugar dos fatos do Cariri, os versos passam a mobilizar a função apelativa da linguagem, na construção de slogan, palavras-de ordem e outros recursos persuasivos cujo intuito parece ser o de evitar a dispersão das interlocutoras a quem se dirige a voz narradora, como é possível constatar no slogan: “Por muitas vidas ceifadas/outras tantas cerceadas/ Ante a perseguição.”; nos versos “Temos horror à malícia/ E a quem chama a polícia/ Querendo nos dispersar”; ainda nas palavras-de ordem com que Salete encerra o poema:

Nem morta, nem perseguida
Tampouco discriminada
Nem louca, nem preterida
Nem muda, nem estuprada
Nem sozinha, nem distante
Viva, alegre e militante
Por esta terra encantada. (Silva, 2024, p. 255)

A adjetivação representativa de rótulos empregados socialmente para justificar a violência contra as mulheres, junto dos advérbios de negação “nem”, “tampouco” produzem, no encerramento do poema, o efeito de exortar o interlocutor a se posicionar e a agir.

Expressões como “Mulheres que se dedicam/ A construir a história”; Mulheres que se associam/ Pra defender as conquistas” funcionam como antonomásias a estimular as interlocutoras a assumir tal identidade. Os verbos de ação “denunciar”, “associar”, “ocupar” e “reagir” intensificam o processo de união feminina. Até o final do poema, Salete empregará a palavra como instrumento de luta capaz de conduzir à ação e à associação das mulheres que “ocupam as ruas/ Porque não são egoístas”. O poema enumera exaustivamente os tipos sociais violentos e, ao associar a violência à pirâmide social, Salete explicita o alvo da luta das mulheres: o sistema cretino capitalista que se sustenta da miséria e violência de vários sujeitos sociais, incluindo a mulher:

Mulheres que aos jornais

Denunciam interventor
 Capitães e gerais
 E também governador
 Quem ouse nos reprimir
 Verão todas reagir
 Num grande e justo clamor

Contra todos os machistas
 Violentos, canastrões
 Demagogos, populistas
 Cafajestes e babões
 Maníaco-predador
 Assassino, malfeitor
 Oportunistas, ladrões

Contra o sistema cretino
 Que nos tira o direito
 De fazer nosso destino
 E depois bater no peito:
 Nascemos pra ser feliz
 E não viver por um triz
 Neste Cariri sem jeito (Silva, 2024, p. 254)

Por meio de paralelismos e anáforas, estes versos reúnem motivos suficientes para a permanência da luta feminina: “Seja em nosso domicílio/ No trabalho ou na escola”.

Entre a ficção e os fatos no cordel *Não ao tráfico de mulheres pra exploração sexual* (2014)

Nas cinquenta e duas setilhas do cordel “Não ao tráfico de mulheres pra exploração sexual”, Salete narra a história da jovem Maria, de 15 anos, que reside em Salvador. O narrador adota a terceira pessoa e opta pelo processo de adição controlada de informações sobre as personagens da narrativa. Primeiramente conhecemos Maria e sua família, depois sabemos que há uma amiga que vive na Europa, na estrofe 31 conhecemos a ativista Jaci Nogueira. O poema pode ser estruturado tematicamente da seguinte forma:

Estrofes	Temática
----------	----------

1 a 6	Apresentação da jovem Maria, de seus familiares e de sua condição socioeconômica.
7 a 10	Início da apresentação da amiga de Maria que vive na Europa e com ela se comunica por telefone.
11 a 14	Apresentação do processo inicial de sedução de Maria pela amiga que a convida a viver e trabalhar em Portugal.
15 a 17	Maria faz o primeiro contato com o crime organizado.
18 a 20	Maria recebe orientações da amiga sobre o processo de imigração para a Europa.
21 e 22	Contentamento e ilusão: Maria assume-se sujeito do desejo de melhores condições de vida.
23 a 46	Maria passa pela Praça da Alforria a caminho do mercado e encontra uma multidão ali reunida. Maria descobre se tratar de uma reunião sobre tráfico de mulheres, com exibição de vídeos e distribuição de folhetos informativos. O reconhecimento: no vídeo, Maria ouve o depoimento da amiga sobre os abusos e as violências sofridas. Reviravolta: Maria torna-se ativista e se engaja na luta pela libertação das mulheres.
47 a 52	Vozes de protesto parecem formar um jogral para entoar versos com uma extensa pauta de reivindicações.

O encadeamento das ações desta narrativa de cordel é didático e possui ancoragem nos fatos vividos por muitas jovens. A apresentação da fragilidade financeira da família e a “oportunidade” de enriquecimento fácil são estratégias empregadas por Salete para gerar a identificação de outras jovens como Maria e a amiga violentada. Uma série de rupturas de expectativas dá-se com o deslocamento de Maria rumo à Praça pública: a) a protagonista deixa o âmbito privado para se reunir com outras mulheres que se mobilizam e ampliam o movimento de luta contra o crime organizado; b) a senhora que explana na Praça da Alforria chama-se Jaci Nogueira, estudante da Universidade Federal da Bahia que realizou um Trabalho de conclusão de curso sobre o tráfico de mulheres; c) a pesquisa de Jaci foi orientada pela poeta Salete Maria da Silva. Do ambiente acadêmico à praça pública, Salete promove a aproximação e fusão de várias vozes: da então estudante e pesquisadora Jaci Nogueira, da orientadora e poeta Salete Maria da Silva, da personagem ficcional Maria, das Marias “Jovens das periferias”, do delegado de polícia. Da

tragédia da amiga ao ativismo das Marias, essas vozes são fundamentais porque reúnem um conjunto de informações e saberes sobre o *modus operandi* das organizações criminosas. Neste caso, a tragédia iminente da protagonista permanece até a estrofe 41, quando ela passa pelo reconhecimento e infelicidade:

Maria ouvindo a voz
Reconheceu a amiga
Sentiu uma dor atroz
Dilacerando a barriga
Gritou estridentemente
E chorou profundamente
Como quem perdeu na vida (Silva, 2024, p. 267)

Os gritos e choros de Maria advêm da identificação com a amiga que ocupa o papel de heroína trágica. Após o choro catártico, Maria altera o desfecho da possível tragédia pessoal e se decide pelo ativismo, reviravolta fundamental porque promoverá a adesão de outras possíveis vítimas do crime organizado:

Foi assim que se deu conta
Da iminente desgraça
E quando se sentiu pronta
Se retirou lá da praça
Mas viu que tinha um dever
De se engajar pra valer
Contra esta vil trapaça

Passou a mobilizar
Juntamente com as parceiras
Gente do seu habitat
E também doutras ladeiras
Para evitar que as Marias
Jovens das periferias
Voltem a levar rasteira (Silva, 2024, p. 267)

E o poema é finalizado com uma pauta de reivindicações de direitos da mulher, concluindo que o Estado precisa enfrentar o tráfico de mulheres, melhorar as condições de vida da população carente, oferecer educação sexual, controlar a concessão de canais de comunicação para evitar a propagação de discursos machistas.

Considerações sobre a organicidade dos cordéis de Salete Maria da Silva:

Os cordéis de Salete foram produzidos com intenções definidas de comunicação com as interlocutoras capazes de formar uma rede de fortalecimento das lutas contra a opressão. A interlocução feminina ajuda a promover o assentimento das leitoras/ouvintes para as quais Salete predominantemente escreve. Ao falar sobre e para as interlocutoras, Salete também fala de si, de seus papéis sociais e de sua situação de mulher, professora, advogada e ativista. É importantíssimo, no projeto de escrita da poeta, que a sua face se some à das outras mulheres para oferecer a compreensão das inúmeras formas de violência sofridas pelas mulheres e das possíveis formas de luta contra esses crimes. Conforme advertiu Brecht:

Numa época como a nossa, de opressão, em que continua sendo possível manter a exploração de uma parte (a maior) da população pela outra parte (menor), faz-se necessária uma disseminação generalizada de conhecimentos que abalem a base mais fundamental da sociedade, de modo que se faça repercutir em todas as áreas. [...] É necessário usar a astúcia para disseminar a verdade. (Brecht, 2021, p.121-122)

As astúcias da enunciação da cordelista Salete compreendem a ancoragem da narrativa de cordel em fatos noticiados pela grande mídia e outros experienciados ou testemunhados pelas mulheres, disseminando conhecimento e reconhecimento das várias formas de opressão da mulher. Segundo Marc Angenot, o teor panfletário de um texto “(...) é definido em termos de ato pelo qual o enunciador “se engaja, se coloca como fiador do que constata e procura influenciar o auditório”. (apud Amossy, 2011, p.20). O tom panfletário dos folhetos de Salete é importante elemento de exposição de sua identidade e da causa que defende. No enunciado dos três cordéis há apelos à justiça e à educação como forma de reversão da violência contra as mulheres. Salete posiciona-se ao lado do matriarcado, institui uma voz consciente e indignada que clama por outras mulheres, dirigindo-se a Marias, Jaci e todas as oprimidas. A cordelista apresenta os papéis fiduciais de mulher, advogada e docente e, embora seja uma voz de autoridade, sabe que há o risco de não encontrar interlocução. Isso faz com que Salete reduza ambiguidades, evite o emprego de metáforas e de elipses em seus poemas. Em lugar disso,

faz uso da ancoragem em ocorrências divulgadas em contexto nacional, em cantigas infantis, em trabalhos de pesquisa. A voz de Salete não se desprende de um posicionamento político e da condição e representação femininas em nossa sociedade. A imagem de Salete, quando concluída a leitura de seus folhetos, é de uma poeta feminista que objetiva romper com as cristalizações sociais que empregam dispositivos machistas para aprisionar a mulher em uma rede de violências.

Antes de concluir, é possível aproximar a voz de Salete Maria Silva da voz de Bertolt Brecht que assim se posicionou em seu panfleto político publicado em 1935, quando Hitler governava a Alemanha, interrogando: “Qual a valia de escrever algo corajoso, revelador do estado de barbárie em que estamos afundando (o que é verdade), se não definimos claramente por que chegamos a ele?” (Brecht, 2021, p.122)

Assim também o fez Salete, ao denunciar a violência contra as mulheres de todos os tempos e espaços como resultado da organização patriarcal e do sistema capitalista. Conforme Brecht alertou, é certo que afirmando isso, pode-se perder muitos amigos que acreditam na possibilidade de manter as relações patriarcais e capitalistas sem violência e feminicídios. (o que não é verdade).

Referências

AMOSSY, Ruth (Org.). *O ethos nas teorias da argumentação contemporâneas*. In: **Imagens de Si no Discurso**: a construção do ethos. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 19-20.

BRECHT, Bertolt. Cinco dificuldades de escrever a verdade. Tradução: Marco Bonetti. **Revista Eptic**. VOL. 23, Nº 1, JAN.-ABR. 2021, p.116. ISSN 1518-2487.

CATUNDA, Dalinha. Se tem mulher no cordel Você tem que respeitar. Glosas do poeta Joames. **Blog Cordel de saia**. 2024. Disponível em: <https://cordeldesaiia.blogspot.com/2024/01/se-tem-mulher-no-cordel-voce-tem-que.html>. Acesso em: 30 janeiro 2024.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. In: **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (Iphan), 2014. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2079/o-centro-nacional-de-folclore-e-cultura-popular-comemora-50-anos>> Acesso em: 30 janeiro 2024.

LONDRES, Maria José Fialho. **Cordel**: do encantamento às histórias de luta. São Paulo: Duas cidades, 1983.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Água da mesma onda: a peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré. Fortaleza: Tipografia Íris, 2011.

SILVA, Salete Maria da. **Cordelirando**: 30 anos de cordéis feministas e libertários. 1ed. João Pessoa: Periodicojs, 2024.

Data de submissão: 05/11/2024.

Data de aprovação: 28/11/2024.

