

LITERATURA PARAIBANA DE AUTORIA FEMININA: O CASO DO FOLHETO NORDESTINO

José de Sousa Campos Júnior¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho é traçar um panorama sobre a produção cordelística paraibana de autoria feminina a partir da análise e interpretação das informações contidas sobre este gênero no *Dicionário de escritoras paraibanas* (2017) no que diz respeito às seguintes variáveis: ano de publicação, número de cordelistas e de textos produzidos. Levantaremos hipóteses que nos ajudem a entender o contexto cordelístico da Paraíba a partir das discussões em torno da categoria gênero, procurando analisar como as relações entre o masculino e o feminino influenciaram e/ou determinaram a historiografia do folheto de cordel no referido Estado. A interpretação e análise desses recursos quantitativos pretendem analisar a situação das mulheres no que se refere ao contexto literário local.

Palavras-chave: Literatura paraibana de autoria feminina, Historiografia literária, Folheto nordestino, Regionalismo literário.

INTRODUÇÃO

Em pesquisa realizada anteriormente, na qual catalogamos as escritoras paraibanas com obras publicadas entre a década de 1920 e 2013², percebemos que dentre os gêneros literários com menor índice de produção se encontra o folheto de cordel. Esse fato pode ser explicado em razão do início da tradição desta forma literária remontar ao final do século XIX e, conseqüentemente, ser fortemente marcada pela presença masculina, configurando-se como um produto cultural produzido quase exclusivamente por homens, até surgirem mulheres cordelistas, isso ainda no último quartel do século XX.

Sendo assim, a mulher surgiu há pouco tempo no âmbito da produção cordelística e elas ainda são poucas. Isso se deve a questões culturais, sociais e de gênero que reservaram

¹ Aluno de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). (c.josedesousa@yahoo.com.br).

² Refiro-me a minha pesquisa de mestrado desenvolvida entre 2013 e 2015 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (UEPB) e intitulada “À sombra da gameleira”: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. O levantamento em questão serviu como base para a discussão e reflexão em torno da literatura paraibana de autoria feminina, tomada em seus aspectos literários, socioeconômicos e mercadológicos. O catálogo integrante da pesquisa reúne pouco mais de 350 nomes de escritoras paraibanas sob o critério principal de já terem publicado livro, seja individualmente ou em coletânea, sem delimitação temporal ou de gênero literário, e foi lançado em formato de livro em 2017 com o título *Dicionário de escritoras paraibanas*.

para a figura masculina o espaço da produção cordelística, sendo responsáveis por esse movimento de exclusão da figura feminina na autoria de cordéis, uma vez que o surgimento do folheto está associado ao ambiente público: as cantorias e pelepas apresentadas em feiras e em outros espaços públicos.

Em contraposição a esse contexto, temos, atualmente, notícias até de poetisas mulheres que estão se organizando em grupos a fim de valorizar a tradição do folheto de cordel e de dar visibilidade à autoria feminina, a exemplo do blog Cordel de Saia, espaço digital criado por Rosário Pinto e Dalinha Catunda com a finalidade de incentivar e divulgar cordéis de autoria feminina, prioritariamente, mas não excluindo a participação masculina no blog. Entretanto, a ação destas cordelistas do Ceará não se limita ao espaço da internet, elas proferem palestras e participam de feiras literárias e eventos similares, dando visibilidade e representando as mulheres que escrevem folhetos.

Em contexto paraibano ainda é tímida a produção de cordéis por mulheres. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é traçar um panorama sobre a produção cordelística paraibana de autoria feminina a partir da análise e interpretação das informações contidas sobre este gênero no *Dicionário de escritoras paraibanas* (2017) no que diz respeito às seguintes variáveis: ano de publicação, número de cordelistas e de textos produzidos. Levantaremos hipóteses que nos ajudem a entender o contexto cordelístico da Paraíba a partir das discussões em torno da categoria gênero, procurando analisar como as relações entre o masculino e o feminino influenciaram e/ou determinaram a historiografia do folheto de cordel no referido Estado. A interpretação e análise desses recursos quantitativos pretendem analisar a situação das mulheres no que se refere ao contexto literário local. O que permitirá também teorizações sobre os fundamentos da historiografia literária, na tentativa de explicitação do não reconhecimento da fecundidade da literatura de autoria feminina.

FOLHETO NORDESTINO: GÊNERO E PODER NA PARAÍBA

Iniciamos esclarecendo que chamaremos, aqui neste trabalho, esta produção literária de folheto nordestino ou simplesmente de folheto, em oposição à nomenclatura “literatura de cordel”, uma vez que esta denominação se aplica mais adequadamente ao cordel produzido há séculos em Portugal:

antes de tudo, é preciso esclarecer uma questão terminológica. Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo ‘literatura de cordel’ para designar

as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como ‘literatura de folhetos’ ou, simplesmente, ‘folhetos’. A expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação (ABREU, 1999, p. 17-18).

Nos séculos XVIII e XIX publicava-se todo tipo de texto no suporte cordel: desde receitas, até notícias, romances e peças teatrais. Ou seja, o cordel não é um gênero literário e sim uma fórmula editorial, em cujo interior encontravam-se variados gêneros textuais, configurando-se como ponto de unificação a fórmula editorial: “não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um gênero literário, e sim de um gênero editorial. Talvez por isso as tentativas de definição tenham recaído com tanta ênfase sobre o aspecto material e sobre as formas de venda dessas publicações” (ABREU, 1999, p. 25). O aspecto físico ou material acabou sobrepondo-se às questões temáticas e estilísticas no momento de conceituação do folheto, e este conceito é o que perdura na maioria dos livros didáticos do ensino fundamental e médio das escolas públicas.

O que aconteceu é que se transplantou para o Brasil, por meio dos colonizadores, o cordel como gênero editorial, passando-se a registrar em suas páginas as pelejas e casos dos cantadores nordestinos. Isto significa que é preciso desnaturalizar a noção de que o folheto nordestino é derivado ou herdeiro do cordel português em termos de estética literária.

No final do século XIX, um grupo de poetas e cantadores conhecidos como o Grupo de Teixeira, provenientes da Serra de Teixeira, no sertão da Paraíba, foi o pioneiro na modalidade oral do folheto nordestino, que começou a adquirir características como as que conhecemos hoje. Já no início do século seguinte, foram Leandro Gomes de Barros e Chagas Batista os pioneiros na modalidade escrita do gênero. Assim, o folheto, mesmo sendo escrito em versos, costuma ser um gênero narrativo com métrica e versificação fixas: utiliza-se sextilhas ou heptassílabas, distribuindo-se as rimas na sequência ABCBDB.

Portanto, o folheto surge da tradição oral nordestina e é considerado uma manifestação da literatura popular. Essa característica faz com que esse gênero seja vítima de preconceito, uma vez que as noções de literatura oral e de literatura popular não são bem recepcionadas por muitos estudiosos e críticos que ainda são fortemente devotos de uma tradição literária escrita e erudita. O popular, na percepção desses indivíduos, se apresenta de menor valor literário e conseqüentemente não canônico. As formas populares são marginalizadas pelo

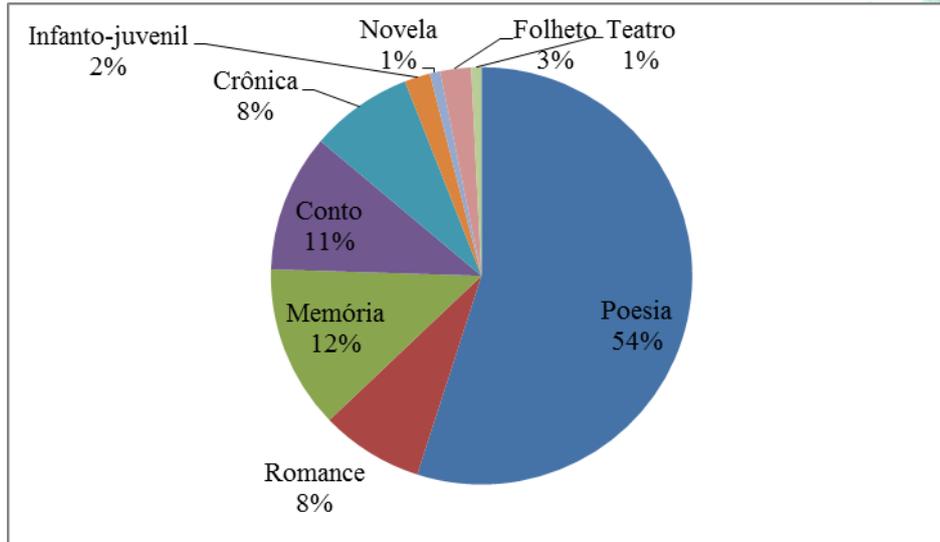
cânone em virtude de uma visão elitista, que valoriza primeiramente a cultura escrita em detrimento de manifestações advindas da oralidade. Por isso, ainda há aqueles que não concordam com a expressão “literatura oral”, em razão desta se contrapor ao grafocentrismo, fortemente valorizado e mantido pela sociedade em geral. Ou seja,

desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação das ‘grandes obras’ e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12).

Essa questão encaminha a produção de folhetos a um contexto de marginalização. Aliado a isso, outro fator a ser destacado é o fato dessa tradição se configurar como uma tradição masculina. Mesmo não sendo considerada canônica, que também tem uma tradição essencialmente masculina, a produção de folhetos é herdeira do universo masculino das pelejas e dos desafios entre poetas e repentistas. As mulheres não podiam participar de tais manifestações culturais em razão das regras sociais da época que reservava para elas o lugar de plateia e, posteriormente e em menor grau, de leitoras, visto que esses sujeitos não tinham os mesmos direitos que os homens no que se refere ao acesso à educação. Esse fato é importante na medida em que podemos afirmar que as relações entre homens e mulheres na sociedade nordestina são demarcadas por fatores econômicos, culturais e também pela questão de gênero, resultando em uma sociedade patriarcal e machista, que se refletirá em todas as manifestações culturais desse contexto.

Assim, se o folheto já é marginalizado em virtude de seu aspecto popular e por ter uma ligação íntima com a oralidade, para as mulheres é ainda mais difícil quebrar esse cerco porque elas ainda precisam lidar com as armadilhas criadas pelas relações de gênero. Esses fatores são refletidos no número de textos pertencentes ao gênero folheto, verificados na catalogação empreendida na referida pesquisa cujos dados são fontes de nossa reflexão aqui neste artigo:

Gráfico 1 - Gêneros literários na literatura paraibana de autoria feminina:



Há uma forte tendência das escritoras paraibanas produzirem poesia e também gêneros narrativos (romance, memória, crônica, conto, novela). Os gêneros texto teatral e folheto ocupam um espaço ínfimo nessa produção, quantitativamente falando. O contexto de produção dos folhetos foi, e ainda é, excessivamente masculino, o que é reflexo de uma sociedade alicerçada em bases patriarcais, nas quais às mulheres eram destinadas funções diversas das dos homens, alocando-as em lugares sociais de menor prestígio, geralmente reservando uma posição que não as levassem ao espaço público.

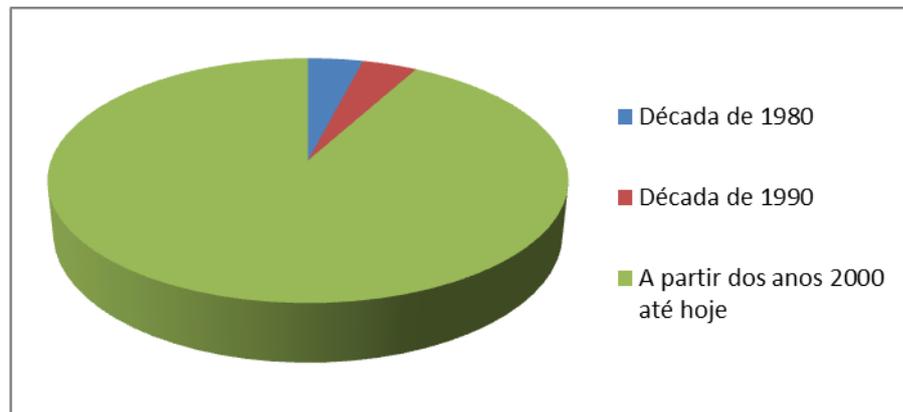
As pelejas, cantorias e desafios que deram origem ao folheto impresso eram ações públicas, nas quais havia uma forte interação com a plateia. Muitas vezes essas manifestações orais utilizavam-se do discurso preconceituoso fortemente presente naquele contexto: “outro recurso consistia em depreciar o oponente, negando as virtudes por ele apregoadas, maldizendo seu comportamento moral, sua cor, origem social, aspecto físico, apresentando, enfim, um conjunto de ‘desaforos’” (ABREU, 1999, 76). Esse discurso preconceituoso influenciou tematicamente os folhetos, os quais trazem em seu bojo preconceitos contra condutas ou indivíduos que são considerados diferentes das normas mantidas pela parcela da sociedade detentora da função de mantenedora da “moral e dos bons costumes”, assim, grupos marginalizados, como negros, homossexuais e mulheres, são, na maioria das vezes, representados de forma estereotipada e, portanto, preconceituosa.

Assim, o discurso erigido pelos grupos dominantes é responsável pela delegação de espaços inferiores para grupos que, na perspectiva do dominante, não estão autorizados a compartilhar espaços de poder com eles, pois, como defende Foucault, em toda sociedade, a produção do discurso é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número

de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 8-9). Os dispositivos de controle do discurso atuam na intenção de silenciar determinados indivíduos, dificultando ou negando o seu acesso ao poder de fala, ou, simplesmente, fazendo com que as vozes que, eventualmente, rompam a barreira discursiva não encontrem seus interlocutores.

No próximo gráfico observaremos a quantidade de escritoras de folheto publicadas a partir da década de 1980, uma vez que não foram encontrados na catalogação folhetos de autoria feminina publicados antes dessa data:

Gráfico 2 - Década de publicação dos folhetos:



A maior parte dos folhetos foi produzida a partir do ano 2000, o que revela que as mulheres adentraram há bem pouco tempo no âmbito da produção de folhetos, reforçando a noção de que se trata de uma tradição literária masculina. De acordo com essa perspectiva, as mulheres aparecem representando casos de exceção, ou seja, fogem a regra geral dita canônica, seja no que se refere a um cânone do folheto nordestino ou até mesmo em se tratando do cânone literário em seu sentido amplo. Não lhes eram conferidos nenhum tipo de oportunidade, não eram dignas de atuarem em nenhuma área do conhecimento.

Isto significa que com o passar do tempo e o conseqüente desenvolvimento da sociedade brasileira em direção a um gradual acesso das mulheres aos modos de produção cultural. No caso do folheto, há um retardamento maior ainda em relação ao surgimento de mulheres cordelistas quando comparado aos outros gêneros literários. Na poesia, por exemplo, gênero mais produzido no estado da Paraíba, a primeira publicação registrada no

Dicionário de escritoras paraibanas (2017) é o livro de poemas *Cirrus e nimbus*, publicado em 1924 em João Pessoa, de autoria de Eudésia Vieira.

Nos anos 1990 e 2000 houve um grande salto em número de publicações em razão do desenvolvimento dos instrumentos gráficos e editoriais. Esses números mostram que a mulher vem ganhando espaço no cenário das letras na Paraíba, mas que ainda não é um espaço suficiente ou reconhecido pelo seu valor literário. No entanto, enfatizamos que esse aumento do número de escritoras e de publicações não mantém uma relação direta com o reconhecimento e divulgação dessa produção. Esse fato contribui para que ela permaneça marginalizada, elegendo-se poucos nomes tidos como representantes dessa literatura, sendo assim, o aumento de publicações não significa um reconhecimento imediato. O eventual destaque dado pela crítica literária a alguma escritora, porém, geralmente partiu de uma constatação do que já estava evidente. Ou seja, como não havia mais a possibilidade de ignorar o destaque de autoras e obras isoladas, em alguns casos, ocorreu a “oficialização” do reconhecimento já verificado pelo destaque estadual e/ou nacional. Essa constatação é reflexo das estratégias usadas pelo grupo dominante da sociedade para manter o mesmo esquema de distribuição de poder social.

Nessas sociedades patriarcalistas demorou para que a figura feminina começasse a adentrar em alguns espaços de produção do conhecimento: “constatou-se uma regra geral de que o *patriarcalismo*, permeando a crítica literária, tendia a anular ou marginalizar a escrita da mulher” (BONNICI, 2007, p. 38). O cânone foi se transformando, ao longo dos séculos, em um espaço masculinista, logo, um espaço excludente, que exclui também, vale salientar, os homens que não se encaixam nos pré-requisitos de heterossexualidade, branco, morador de centro urbano e com um bom poder aquisitivo.

Essa centralização do poder, tratada acima, faz com que as outras regiões fiquem à margem e/ou alheia ao que é produzido no centro do poder. No Brasil, por exemplo, fora do eixo Rio-São Paulo torna-se bem mais difícil para um escritor ficar conhecido nacionalmente, diria até fora da região Sudeste do país. Por ser a região mais rica do país, o Sudeste fornece mais condições culturais e materiais (aspecto financeiro, editorial) para jovens escritores. Além disso, as regiões Sudeste e Sul do Brasil concentram o maior número de leitores do país, daí o montante de editoras, livrarias, universidades, teatros, redes de televisão, que consomem também muito das escritas ao serem traduzidas para telenovelas, filmes e seriados transmitidos em rede nacional. Um fator fundamental que interfere nesses aspectos, além do político e econômico, é o geográfico: o Brasil possui dimensões continentais, que ocasionam

uma divisão em diversos núcleos concentradores de poder em razão de suas peculiaridades regionais e culturais.

A formação dessas ilhas culturais dificultava a busca por uma unidade literária. Se o que chegava aqui, de influências de diversas ordens, já era filtrado por Portugal ou por outros países da Europa, não havia uma recepção homogênea, e muito menos uma produção. Dessa forma, deve-se considerar o conjunto dessas ilhas culturais, cada uma com sua contribuição entre semelhanças e diferenças, para a formação de uma identidade literária nacional. Vale salientar que o apogeu de cada ilha cultural mostra o caminho econômico seguido pelo país: começou na região Nordeste, com o auge da produção cacaueteira da Bahia e da cana de açúcar em Pernambuco; depois foi sendo transferido para o Sudeste: Minas, com a exploração do ouro; Rio de Janeiro, com a vinda da família real portuguesa; e, posteriormente, São Paulo, com a plantação cafeeira, cuja economia o transformou no estado brasileiro mais rico. Isso também se reflete na formação do cânone literário: a maioria dos escritores incluídos nesta lista é proveniente dos grandes centros econômicos, além disso, o cânone ocidental “é composto principalmente de obras escritas por autores brancos, masculinos e que pertencem às nações hegemônicas” (BONNICI, 2007, p. 38). Em se tratando de uma nação o perfil do autor canonizado segue os mesmos critérios. Dessa forma, o cânone se configura como uma entidade de cunho falocêntrico, cujos critérios de inserção podem ser repensados atualmente, isto significa que o

processo de construção do cânone literário tem sido objeto de análises cujos resultados mostram que o cânone está intimamente ligado à *educação, classe, raça, etnia, colonização, economia, diferença sexual e de gênero*. Desmoronou a doutrina segundo a qual a formação do cânone literário tem sido estritamente impessoal, objetiva, conforme regras estéticas independentes. Constatou-se que o cânone é uma fabricação submetida a limitações sociais, políticas e institucionais (BONNICI, 2007, p. 38).

Não é o aspecto estético da obra que predomina na escolha de autor para a lista canônica. Ao contrário, os outros aspectos mencionados na citação acima são tão importantes quanto o valor estético, a saber, o gênero do autor, sua origem social, racial, étnica e geográfica, e o fator econômico. Por isso, as mulheres, negros, pobres, favelados e homossexuais permaneceram excluídos dessa listagem até bem pouco tempo. Aliás, alguns ainda permanecem marginalizados (como os negros, favelados e homossexuais), enquanto outros grupos minoritários (como as mulheres) aos poucos estão conseguindo espaço.

Nesse sentido, o lugar de onde se fala, ou seja, o lugar geográfico de vivência do indivíduo acrescido dos aspectos econômicos, sociais, culturais e sexuais, atua diretamente no fato de conseguir ou não a legitimação de sua manifestação artística. Nesse caso, estamos tratando de uma literatura produzida em um dos estados da região Nordeste do país (região esta considerada a mais pobre e com o maior índice de analfabetismo), que dentre os estados desta região é um dos menos populosos e com menos destaque da região (comparado ao que a grande mídia transmite dos outros estados); e uma literatura produzida por sujeitos (as mulheres) que, embora venham ocorrendo mudanças, ainda sofrem discriminação e têm que concorrer com a forte tradição literária falocêntrica. Além da questão sexual existe a geográfica: as autoras são nordestinas, região que sofre uma histórica discriminação em diversos aspectos. Isso tudo dificulta uma busca por legitimação da literatura paraibana, sobretudo a produzida por mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres, ao longo da história da humanidade, foram excluídas dos espaços públicos e foram impedidas de exercerem direitos fundamentais, como a livre expressão e o acesso à educação e a bens de consumo culturais, o que afetou de maneira decisiva a sua participação na produção dos bens culturais. No contexto de produção do folheto nordestino essa situação é agravada em razão da tradição dessa manifestação se configurar como uma tradição masculina, enraizada no pensamento social nordestino e fortemente alimentada pelo discurso hegemônico, que se reflete nos folhetos.

Assim, a questão de gênero marca uma diferença negativa em relação às mulheres. Não se trata somente de um discurso que quer se manter no poder à custa da exclusão e silenciamento de grupos marginalizados, a questão de gênero enquanto construção social do que é ser mulher ou homem engendra uma economia afetiva, que, segundo Pelbart (2011), é responsável por manter um determinado tipo de dinâmica social sustentadora de uma construção social utilizada em favor de determinado grupo. Logo, essa noção pode ser usada tanto pelo opressor quanto pelo oprimido, uma vez que atua na constituição das dinâmicas solidárias grupais a fim de manter relações de poderio ou de interferir no modus operandi do grupo que quer cultivar seu poder perante as outras parcelas populacionais.

Mas não é tão simples assim, essa parcela da população fala de um lugar social antagônico ao lugar do grupo hegemônico (homens brancos, heterossexuais e com boa

condição financeira) e produz o que se costuma chamar de literatura marginal: “a Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2005, p. 12). Então, há uma desvantagem inicial fundamental, pois este último grupo detém o poder econômico e político há séculos, não é tão fácil modificar as estruturas que alicerçam o cânone, já que são pilares constituídos por estes grupos, “portanto, ao lado da discussão sobre o *lugar da fala* seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 72). Mais que lutar pelo direito de participação da vida literária de um país, as minorias precisam ser ouvidas, diante de um difícil jogo comercial e editorial, cujas regras também merecem uma revisão. Porém, quando perguntamos ouvidas por quem sabemos qual a resposta: “pelo grupo dominante”. Por isso, é necessário mudanças de paradigmas na estrutura basilar da sociedade para que haja espaço para contestações como essas e para que outras parcelas sociais possam ter o direito de se pronunciarem e de serem ouvidas. Isso quer dizer que

os constrangimentos do discurso de grupos marginalizados não se esgotam, é claro, dentro do campo literário – trata-se de um problema mais amplo, próprio de uma sociedade marcada por desigualdades. No entanto, da mesma forma que é possível pensar na democratização da sociedade, incluindo novas vozes na política e na mídia, podemos imaginar a democratização da literatura. A inclusão, no campo literário talvez ainda mais do que nos outros, é uma questão de legitimidade (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 74).

As produções das minorias são legítimas tanto quanto as do grupo dominante. Assim, considerando a produção paraibana enquanto literatura de minoria, o catálogo que será apresentado no capítulo seguinte é uma tentativa de mapear a escrita dessas autoras e trazê-las para o primeiro plano da discussão sobre literatura na base histórica aqui proposta. Portanto, reconhecer essa legitimidade não é um favor, significa respeitar manifestações advindas de diferentes meios sociais, ampliando o horizonte de leitura do público e democratizando o campo da arte literária. Esse processo, porém, é lento e requer esforço desses sujeitos colocados à margem e de todos os atores envolvidos, como os críticos que defendem tal causa, sobretudo nas regiões fora dos centros econômicos do país, que ainda precisam lutar para se destacar em âmbito nacional.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- CAMPOS JÚNIOR, José de Sousa. **Dicionário de escritoras paraibanas**. João Pessoa: Editora Ideia, 2017.
- _____. “À sombra da Gameleira”: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. 2015. Dissertação de mestrado.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- _____. **Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea**. Revista Estudos de Literatura Brasileira contemporânea, n°20. Brasília, julho/agosto de 2002, p.33-87.
- FERRÉZ. Terrorismo literário. In: _____ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9-14.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- PELBART, Peter Pál. A vida (em)comum. In: _____. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 17-51.