

Figuras feminina e masculina na Literatura de Cordel*Female and male figures in Cordel Literature*

Gabriela Rodrigues da SILVA¹
João Paulo HERGESEL²

Resumo

A Literatura de Cordel teve origem na Península Ibérica no século XVI e chegou ao Brasil no fim do século XIX, sustentando-se como destaque artístico-cultural e relevante para o cenário literário nacional ainda na contemporaneidade. Como forma de aprofundar os estudos sobre esse fenômeno, este trabalho objetivou compreender como ocorre a representação das figuras feminina e masculina em obras de Chico D'Assis, Antonio Lucena, Dalinha Catunda e Salete Maria da Silva. Adotando como método a Análise do Discurso de Linha Francesa, ancorada em Foucault (1999), Pêcheux (2008), Gregolin (2006) e Coracini (2007), este estudo considerou aspectos das condições de produção dos discursos selecionados, tal como a materialidade linguística desses discursos, consequentemente mapeando as práticas identitárias constituídas pelas representações presentes nessas seleções.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Análise do Discurso. Figura feminina. Figura masculina.

Abstract

Cordel Literature originated in the Iberian Peninsula in the 16th century and arrived in Brazil at the end of the 19th century, supporting itself as an artistic-cultural highlight and relevant to the national literary scene still in contemporary times. To deepen the studies on this phenomenon, this work aimed to understand how the representation of female and male figures occurs in works by Chico D'Assis, Antonio Lucena, Dalinha Catunda and Salete Maria da Silva. Adopting the French Line Discourse Analysis as a method, anchored in Foucault (1999), Pêcheux (2008), Gregolin (2006) and Coracini (2007), this study considered aspects of the production conditions of the selected speeches, such as linguistic materiality of these speeches, consequently mapping the identity practices constituted by the representations present in these selections.

Keywords: Cordel Literature. Discourse Analysis. Female figure. Male figure.

¹ Graduanda do Curso de Letras: Português/Inglês da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Bolsista de Iniciação Científica (PUC-Campinas). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)cursos: sujeitos e língua(gens). E-mail: gabriela.rodrigues@outlook.com.br

² Doutor em Comunicação (UAM). Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)cursos: sujeitos e língua(gens). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br

Introdução

A Literatura de Cordel teve origem na Península Ibérica no início do século XVI. Considerando-se a produção portuguesa, “a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... além de poder ser escrita em prosa, em versos ou sob a forma de peça de teatral” (ABREU, 1999, p. 21). Percebe-se, com isso que não existe uma regularidade entre o gênero e a forma; a relevância está em seu meio de divulgação.

Abreu (1999) ressalta que um dos primeiros autores a se destacarem na literatura de cordel foi Gil Vicente que divulgava seus textos em folhetos. Embora muitas produções da época tenham sido alteradas com o tempo, algumas mantiveram sua versão original, mesmo com o passar dos anos: “Nesse último caso, incluem-se o *Dom Duardos*, que ainda no século XVIII era vendido como folha volante em versão modificada, e o Pranto de Maria Parda, que também permaneceu por três séculos vendido como literatura de cordel” (ABREU, 1999, p. 27).

No Brasil, somente no período oitocentista surgiram os primeiros folhetos, no Nordeste do país, tendo como precursor o poeta Leandro Gomes de Barros. O autor iniciou suas publicações em 1889 ou 1893, tendo em vista que há divergências sobre a data correta. Parece existir uma semelhança entre os cordelistas brasileiros: “A maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parente e conhecidos” (ABREU, 1999, p. 93).

De acordo com Abreu (1999), os estudiosos da Literatura têm considerado inviável estabelecer um paralelo entre as produções feitas na região ibérica com as produzidas no nordeste brasileiro. Por mais que seja visível a diferença no conteúdo dos textos, há uma ausência de estudos que procurem relacioná-las de modo imparcial, enumerando possíveis semelhanças ou elementos que caracterizam o percurso tomado para sua distinção:

Outros, mais categóricos, afirmam uma “origem ibérica” “incontestável”, mas não dizem por quê. Todos concordam, que o material português sofreu alterações em contato com a realidade brasileira: fala-se em “adaptação”, “recriação”, “transformação”,

“desdobramentos”, fusão entre a “literatura popular ibérica” e a “prática dos poetas improvisadores”, sem que jamais se tenha tentado um cotejo entre as duas condições de produção ou entre os textos efetivamente produzidos em Portugal e no Brasil (ABREU, 1999, p. 17).

Abreu (1999) ainda sinaliza que alguns pesquisadores preferem designar os textos escritos pelos primeiros poetas brasileiros como “literatura de folhetos”, enquanto a nomenclatura “literatura de cordel” se limita à produção portuguesa. Neste artigo, no entanto, opta-se por utilizar a expressão “literatura de cordel” também para os trabalhos nordestinos, que são destaque artístico-cultural e relevantes para o cenário literário nacional ainda na contemporaneidade.

Como forma de aprofundar os estudos sobre esse fenômeno, este trabalho tem como objetivo compreender como ocorre a representação das figuras feminina e masculina em quatro obras de cordel. Para isso, utiliza-se a Análise do Discurso em excertos das seguintes produções: *O pedaço do pão dela*, de Chico D’Assis (2017), *Severino Tira-Fama: o chifrudo valentão*, de Antonio Lucena (2013), *A morena que calou o malandro*, de Dalinha Catunda (2012) e *Mulher também faz cordel*, de Salete Maria da Silva (2008).

A análise – ancorada em Foucault (1999), Pechêux (2008), Gregolin (2006) e Coracini (2007) – considerou aspectos das condições de produção dos discursos selecionados, tal como a materialidade linguística desses discursos, conseqüentemente mapeando as práticas identitárias constituídas pelas representações presentes nessas seleções. Assim, pôde-se comparar, nos discursos produzidos pelas autoras e pelos autores, a forma de representação da mulher e do homem, a fim de evidenciar suas semelhanças e diferenças.

Fundamentando a Análise do Discurso

A relação estabelecida entre indivíduo, discurso e poder é discutida por Foucault (1999), reconhecendo que os discursos produzidos sofrem influência do meio externo – nesse caso, o controle:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e

perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1999, p.8).

Foucault (1999) pontua a questão da interdição, na qual o indivíduo não possui o direito pleno de falar tudo o que deseja. Para isso, utiliza como exemplo o âmbito político e sexual os quais sofrem essa intervenção explicitando a relação entre desejo e poder. Similarmente, Foucault (1999) revela que o discurso é atingido por outros princípios de exclusão, por meio da contraposição entre dois planos – por exemplo: desejo e poder, razão e loucura, verdadeiro e falso.

Outro ponto abordado por Foucault (1999) é a importância de as narrativas fazerem parte da sociedade, de modo que conservem as palavras ditas. Consequentemente, exhibe os procedimentos internos que podem refletir na produção dos discursos, como a maneira de os discursos serem construídos, sendo divididos em dois: os discursos elaborados na oralidade; e os discursos criados na oralidade, porém, registrados. Partindo dessa ideia, conclui-se que o primeiro discurso pode ocupar o lugar do segundo.

Foucault (1999) ainda discorre sobre os discursos e as alterações que afetam essa produção ao longo do tempo, em específico, na interpretação. Esse processo é caracterizado como rarefação, ou seja, ocorre a perda do sentido original do texto. Similarmente, Pêcheux (2008) exhibe sobre uma questão abordada anteriormente por Foucault – nesse caso, o contexto histórico (acontecimento) e sua importância –, além de ressaltar a materialidade linguística (estrutura), estabelecendo uma conexão entre esses fatores, a interpretação e descrição do discurso.

Sendo assim, Pêcheux utiliza uma expressão francesa – *On a gagné!* – para aludir sobre os conceitos ditos anteriormente, além de abordar sobre a adaptação de um mesmo discurso em situações distintas. Essa expressão foi usada inicialmente em uma partida de futebol, após a vitória do time a torcida ecoou essa palavra pelo estádio. Mais tarde, *On a gagné!* foi utilizado no cenário político da França em 1861, depois da vitória do partido de esquerda nessa eleição. De acordo com Pêcheux (2008):

[...] levar em conta a presença forte da reflexão sobre a materialidade da linguagem e da história, mesmo percorrendo agora esse espaço das “múltiplas urgências do cotidiano”, interrogando essa necessidade de um “mundo semanticamente normal” do sujeito pragmático. Região de equívoco em que se ligam materialmente o inconsciente e a ideologia (PECHÉAUX, 2008, p. 9).

Gregolin (2006) retoma as formulações de Michel Pêcheux em seus últimos textos dos inícios dos anos 1980. Além disso, aborda a ideia de heterogeneidade discursiva, dividida em: intradiscursivo (materialidade discursiva, ou seja, materialidade linguística) e interdiscursivo (o histórico e as memórias discursivas, isto é a relação do discurso com a língua e a história), visto no seguinte trecho: “O que chama a atenção de Pêcheux é o fato de que esse acontecimento é, ao mesmo tempo, perfeitamente transparente e profundamente opaco” (GREGOLIN, 2006, p. 25-26).

No que tange à relação entre o discurso e o sujeito, Coracini (2007) explana sobre a correlação entre identidade e pensamentos carregados de dizeres alheios. Essa atitude pode-se justificar pelo desejo do outro de preencher o que falta em sua identidade. Por fim, a construção e consolidação da identidade é naturalizada, devido aos processos inconscientes, e incompleta, isto é, sempre em formação por identificações simbólicas e identificações imaginárias, uma vez que “o que somos e o que pensamos ver está carregado do dizer alheio, dizer que nos precede ou que precede nossa consciência e que herdamos, sem saber como nem por quê, de nossos antepassados ou daqueles que parecem não deixar rastros” (CORACINI, 2007, p. 202).

Percurso metodológico

A pesquisa desenvolvida é de natureza qualitativo-interpretativista, que adota a linha perspectiva teórico-metodológica da Análise do Discurso de Linha Francesa, conforme Gregolin (2006). Além disso, os subsídios teóricos, dada a perspectiva que foi adotada, teve caráter multidisciplinar, e à sua análise seguiu baseada nas condições de produção dos discursos selecionados, ou seja, de sua exterioridade. Sendo assim, foram consideradas, na análise, a situação da enunciação, as características discursivas das interações que os cordéis possuem, finalizando com as análises das condições de produção dos autores dessas obras.

Inicialmente foi feita a leitura da obra *A ordem do discurso*, de Michel Foucault (1999). O livro foi copilado de acordo com o discurso realizado por Foucault durante a cerimônia de posse da cadeira da Faculdade da França. Logo no início, percebe-se a tentativa do estudioso em definir a análise do discurso utilizando figuras de linguagem, como metáforas. Na sequência, realizou-se a leitura do livro *Discurso: estrutura ou*

acontecimento, de Michel Pêcheux (2008), no qual o autor pontua sobre questões similares presentes na obra de Foucault, porém, utilizando uma abordagem diferente.

Da mesma forma, foram feitas as análises da materialidade linguística dos excertos retirado dos cordéis selecionado à luz de suas condições de produção, atrelado com o mapeamento no fio do discurso sobre as marcas das representações de gênero e de identidade de gênero, além do estudo sobre seus efeitos de sentido na constituição de identidade.

Finalmente, selecionamos quatro produções para análise: *O pedaço do pão dela*, de Chico D'Assis (2017); *Severino Tira-Fama: o chifrudo valentão*, de Antonio Lucena (2012); *A morena que calou o malandro*, de Dalinha Catunda (2012) e *Mulher também faz cordel*, de Salete Maria da Silva (2009). A escolha por essas produções levou em conta o fato de elas se esforçarem na construção da figura da mulher e do homem.

No cordel *O pedaço do pão dela*, de Chico D'Assis, o eu lírico apresenta-nos a mulher de quem falará – Rosa – ao longo dos versos. Partindo dessa ideia, pode-se ter uma visão sobre a relação estabelecida entre esses dois indivíduos. Além disso, a construção sob essa relação é feita apenas do ponto de vista do eu lírico, portanto, a visão masculina é predominante nesses versos. Assim, é escancarado a submissão que essa mulher passa em diversas situações, como a ausência de seu posicionamento quando é abordado sobre questões carnais.

Da mesma forma, o cordel *Severino Tira-Fama: o chifrudo valentão*, de Antonio Lucena, revela a vida de Severino Tira-Fama, um homem valente que fez parte do bando de lampião por um período curto, conseqüentemente, ficou conhecido como o terror do sertão. Após passar um tempo nesse bando, Severino abandona essa vida. Adiante, nota-se que essa temporada da vida desse homem não foi tão marcante se comparada com a sua vida amorosa, a qual teve momentos de altos e baixos, de acordo com a visão do autor. Dessa forma, são apresentados os casos amorosos que abalaram a vida desse indivíduo, porém, considerando apenas o ponto de vista dele em relação às mulheres que conheceu e com as quais estabeleceu um vínculo emocional ou carnal.

Após a leitura e análise dos cordéis de autoria masculina ocorreu em seguida o mesmo processo com os folhetos nordestinos produzidos por autoras. O cordel *A morena que calou o malandro*, de Dalinha Catunda, ilustra o acontecimento que envolve um jovem rapaz e uma moça. Nessa situação, o rapaz tenta cogitar a moça de engatar um romance com ele. Para conseguir persuadir, argumenta sobre algumas

tarefas que realiza e pode ser de interesse dela. Por outro lado, a moça, durante esse diálogo, mostra o seu posicionamento para ele, deixando claro que não tem interesse nenhum em construir um vínculo afetivo. À vista disso, pode-se perceber que nessa produção a mulher tem espaço para expor sua opinião.

No folheto *Mulher também faz cordel*, de Salete Maria da Silva, observa-se que, ao longo dos versos, a autora aponta sobre as condições que as mulheres enfrentaram durante a história, por meio da apresentação de acontecimentos históricos, demonstrando que, infelizmente, muitas situações do passado são recorrentes atualmente. Por exemplo, a autora pontua os estereótipos atribuídos e relacionados à figura feminina. Revela, ainda, que a primeira mulher que produziu cordel no Brasil precisou usar pseudônimo para ser publicada. Além disso, a autora salienta a presença de muitos autores, se comparados com o número de autoras, que produzem cordéis. Em suma, nessa produção nota-se a presença da voz da mulher diante a narração dos fatos e os questionamentos levantados em relação o predomínio do masculino sob o feminino.

Representação da figura feminina

A partir da leitura do cordel *Filha do Nordeste*, de Dalinha Catunda (2009), no qual a autora faz uma breve autodescrição, nota-se a presença de elementos que pertencem ao nordeste, como, vegetais, comida típicas, danças e figuras religiosas de destaque dessa região. No início do cordel, a autora afirma pertencer ao Sertão: “Sou cria do Sertão”. Em seguida, mostra elementos que influenciam na sua identidade.

Ao analisar o cordel *A morena que calou o malandro*, nota-se a similaridade entre os eixos temáticos: construção da figura feminina é baseada em traços presentes na mulher sertaneja, por meio de comparações entre essa mulher e os elementos que pertencem ao sertão, como em trechos: “Eu sou flor, porém agreste / Das caatingas do sertão”.

A flor utilizada como referência é aquela que pertence ao agreste, vegetação marcada pelo bioma da caatinga. Com essa especificação ocorre um contraste, ou seja, a contraposição entre frágil e resistente, equiparando um elemento que representa a delicadeza, a feminilidade, com outro, que denota dureza, esforço.

No cordel *Mulher também faz cordel* de Salete Maria da Silva (2008), a autora trata de acontecimentos históricos relacionados com a atuação da mulher na produção

de cordéis, ambiente predominado pela autoria masculina. Devido a isso, a figura feminina, como personagem das histórias, ocupava em um espaço restrito, como para realizar tarefas domésticas, cuidar dos filhos e ser submissa ao marido.

De acordo, com Coracini (2007), os dizeres alheios impactam na construção da identidade do indivíduo:

Com base nesses princípios e conhecendo a força da mídia na construção do imaginário, responsável pelo sentimento de identidade que nos une para formar uma nação, um grupo social e, ao mesmo tempo, nos dá a medida da nossa singularidade, concedendo-nos a ilusão da unidade e da totalidade – efeito do congelamento, ainda que momentâneo, do discurso veiculado pela mídia... (CORACINI, 2007, p. 202).

Como visualizado nos cordéis, essa cultura de apagamento (seja com o autor homem falando da mulher, seja com a mulher silenciada pelo cordel) mostra-se presente e torna-se preocupante.

A temática de liberdade é presente também no cordel autobiográfico de Salete (SILVA, 2019), porém são construídas de maneiras distintas. Por exemplo, o cordel autobiográfico contém informações de sua vida; nesse caso, no primeiro verso é visível que a autora enfatiza a necessidade de compartilhar o que sente e pensa. Além disso, pode-se identificar um tom de reprovação relacionado com a opressão que as mulheres enfrentam até os dias atuais, visto no seguinte trecho: “Meus cordéis traduzem o que penso / E nem sempre emanam do consenso / Pois almejam a emancipação”.

Em *Mulher também faz cordel*, a autora aborda a submissão das mulheres em relação à figura masculina, ou seja, o homem como o detentor do poder da fala: “A mulher emudeceu”. Além disso, no trecho “Mas não falava com ela / Nem ela lhe respondeu”, pode-se notar que a autora explicita mais uma vez sobre o homem não dialogar com a mulher, conseqüentemente, marginalizando-a, tratando como uma figura inferior. Da mesma forma, mapeia-se vestígios do patriarcado, nomeado pela autora como “tempos escuros”, que perduram até hoje. Em diálogo com Foucault (1999, p. 10), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

Após a breve contextualização das condições que as mulheres eram submetidas no passado, Salete apresenta, nas últimas páginas de seu livreto, as primeiras mulheres

que produziram cordel, considerado uma conquista importante: “A Batista Primentel / Com pré-nome de Maria / Não assinou o cordel”. Essa menção revela que tal mulher foi uma das pioneiras na produção de literatura de cordel, porém não pôde assinar suas produções com o seu nome, mas recorreu ao pseudônimo masculino para conseguir publicar seus escritos.

No cordel *O pedaço do pão dela*, de Chico D’Assis, o eu lírico descreve Rosa, mulher tratada e representada como um objeto. Em diversos momentos é possível notar a comparação de uma parte do seu corpo com um pedaço de pão: a aparência que o glúteo de rosa tem, segundo o eu lírico, é similar a um pão. Além disso, ele resalta essa ideia através do uso de alguns adjetivos, como “gostoso”, “diferente”, “pra frente”, remetendo a questão de ser comestível e palpável.

Notamos em diversos momentos como a figura masculina predomina em relação à feminina, fato evidenciado por alguns trechos explícitos em que ocorre submissão e silenciamento da mulher. Por outro lado, em seguida, o pão de sua amada é caracterizado como “pão abençoado”, remetendo à figura do sagrado e puro. Adiante, conclui-se que o pão citado ao longo desse cordel é, realmente, uma parte do corpo da mulher: “Vamos pra cama nós dois / Mas eu só durmo depois”

Da mesma maneira, nas primeiras sextilhas do cordel *Severino Tira-Fama: o chifrudo valentão*, de Antonio Lucena (2013), o eu lírico pontua sobre a questão da traição quando diz: “Quem nasce PRA LEVAR CHIFRE / Traz um CATOMBO NA TESTA”. Posteriormente, nota-se que o autor não está fazendo um comentário genérico em relação à traição; ao contrário, está apontando um grupo específico – nesse caso, as mulheres: “Dessas que POR UM CIGARRO / Dão o CACHIMBO DE FESTA”. Além desse comentário, pode-se identificar que ele atribui um valor a essas mulheres, como uma pessoa que não tem carácter.

Sabemos que, o eu lírico está se queixando sobre a seguinte situação: “Quando eu comprei a farinha / Já tinham rasgado o saco”. Essa passagem está carregada de conteúdo sexual e possessivo, no qual a mulher é comparada como um saco de farinha e, portanto, associada com um objeto.

Nas seguintes folhas, Lucena discorre sobre Rita Foguete. A problemática já se inicia com o nome da personagem: a combinação entre Rita, substantivo próprio, e Foguete, adjetivo que remete à ideia de matéria inflamável, atrelado com agitação. Essa fusão ocorre para dizer que a moça é namoradeira. Em seguida, o eu lírico pontua

algumas características físicas que a garota possuía: “Uma garota estudada / Morena dos olhos verdes / Decente e muito educada”.

Entretanto, após essa breve descrição, o autor pontua um problema: “Mas tinha o mesmo problema, / Já não era mais de nada”, trazendo à tona questão de a jovem moça ter se relacionado com outras pessoas e, conseqüentemente, tendo a vida sexual ativa. O eu lírico considera esse ato inaceitável, sobretudo porque a ideia de sexo está atrelada ao universo feminino.

Representação da figura masculina

A construção da figura masculina nas produções de Catunda (2008) contém uma carga de estereótipo, como nas citações sobre Don Juan e Lampião. O primeiro personagem, recorrente na literatura espanhola, simboliza a sedução e beleza, homem cujo poder era o de seduzir belas mulheres para conseguir adquirir bens materiais. Com a escolha por esse personagem, percebe-se que o eu lírico relaciona a figura masculina com o poder da sedução, de encantar a mulher e de ela se tornar submissa a ele.

O outro personagem é uma figura masculina de importância para a região nordeste do Brasil: Virgulino Vieira da Silva, conhecido como Lampião líder do cangaço. Tal indivíduo é o símbolo de coragem, astúcia e virilidade por ter atuado no cangaço. Logo, a autora apresenta duas personagens distintas, mas que são associadas com a ideia de masculinidade, sustentando características tradicionais. Com base em Foucault (1999, p. 10), “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”.

Do mesmo modo, a figura do masculino também é impregnada por estereótipos nas produções de Silva (2008), como em: “Para macho bravo e rude / mulher com delicadeza”. Nesse trecho, o homem é caracterizado como hostil e severo, transpassando a ideia de que é uma besta e a mulher responsável por “domar a fera”. Além disso, a autora pontua sobre como o homem sempre teve espaço para atuar livremente na esfera acadêmica: “A mais nobre academia / Do macho foi monopólio”.

Outro exemplo do estereótipo da relação entre homem e mulher está nos versos: “Se eu chego em casa / Ela vem me ver na porta”. A descrição remete ao momento que o homem, chefe da família, retorna para a sua residência após um dia de trabalho,

enquanto a mulher é retratada como a responsável por estar disposta para receber seu marido, caracterizando-a novamente como aquela que serve. Adiante, podemos confirmar que a mulher é realmente aquela que: “Lava, ajeita e acarinha / Aquela comida bela”.

Lucena (2008), ao apresentar o personagem-título do cordel *Severino Tira-Fama*, envolve o indivíduo também em estereótipos: “Um sujeito VALENTÃO”, caracterizado como alguém corajoso e destemido. Essa característica é reforçada com as seguintes informações: “Andou por 2 ou 3 meses / No BANDO DE LAMPIÃO”. Conclui-se, com isso, que a figura do homem nordestino recebe um estereótipo quando atrelada com o cangaço, representado pelo grupo de Lampião. De acordo com Abreu:

Os homens presentes nas narrativas representavam a ordem, a organização, o respeito às regras, enquanto os bois fugitivos simbolizavam a liberdade, a impossibilidade de se deixar subjugar, a valentia, a habilidade de fugir ao adestramento (ABREU, 1999, p. 82).

No verso “Mas, apesar de perverso”, com o uso do adjetivo “perverso”, reforça-se o estereótipo atribuído a esse indivíduo: um homem que é malvado e ruim. No entanto, em seguida, é possível notar um paradoxo: “Daí queixou-se da sorte”. Explicita-se o fato de o indivíduo ser mal e questionar sobre a sorte a qual tem, ou seja, possibilitando mapear o discurso indireto de que esse rapaz passa por isso devido ao seu comportamento. Por consequência, materializa-se um discurso que está presente frequentemente na religião cristã: ser uma pessoa para colher coisas boas e vice-versa.

Considerações finais

Durante o processo de análise e estudo referente aos cordéis de autoria feminina notamos a tentativa constante de as autoras buscarem meios para desconstruir alguns estereótipos atribuídos a figura feminina. Porém, percebeu-se também que o discurso ainda contém alguns padrões para a representação e associação do feminino, como a identificação com elementos da natureza, sobretudo a flor. Segundo Coracini (2007, p. 203), “alguns desses discursos, repetidos e ao mesmo tempo transformados em narrativas, vão constituindo a memória discursiva de um povo e construindo uma nação”.

Apesar disso, as autoras, por meio de suas produções, transmitem de maneira explícita os direitos plenos das mulheres de reverberar o que almejam, além de aludir sobre a importância de as mulheres persistirem para que isso seja possível. Por exemplo, Dalinha, em um de seus textos, cria uma personagem que constantemente está questionando o que é estabelecido para ela, como o fato de um homem querer estabelecer um vínculo afetivo e a jovem moça discordar. Outrossim, o fato de a autora Salete frequentemente salientar sobre o desejo e a importância da liberdade dialoga com o pensamento foucaultiano:

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (FOUCAULT, 1999, p. 49).

Nas produções de autoria masculina, foram identificados estereótipos recorrentes nos discursos presentes nos cordéis: a mulher é caracterizada pela escolha de adjetivos que salientam padrões estabelecidos para a figura feminina seguir, como uma mulher pura e disposta a cuidar de serviços domésticos. Similarmente, se ocorre uma caracterização oposta, a mulher é taxada como profana, submissa e vista como um objeto para entreter a figura masculina.

Percebeu-se também, nos cordéis dessas autoras, a constância de estereótipos concebidos à figura masculina, com o uso de adjetivos que contribuem para a caracterização desse indivíduo. Por exemplo, o uso de vocábulos que remetem à virilidade, à agressividade e ao poder que a figura masculina tende a deter. Por fim, a figura masculina é rotulada durante as produções dos autores, em diversos momentos, a partir da afirmação de alguns traços, como o chefe da casa, o detentor do poder, o viril e feroz.

Por fim, reitera-se que, para analisar as produções de autoria feminina, utilizou-se um segundo folheto de cada autora, para estabelecer um paralelo entre a produção autobiográfica dessas mulheres e o cordel eleito como *corpus*. No entanto, as análises direcionadas às produções de autoria masculina, por ausência de cordéis autobiográficos, levou em conta apenas o material selecionado inicialmente como objeto de estudo, sem elementos complementares.

Referências

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras ALB, 1999.

CATUNDA, Dalinha. **A morena que calou o malandro**. [S.l.]: [s.n.], 2012. Disponível em: <https://cantinhodadalinha.blogspot.com/2012/07/a-morena-que-calou-o-malandro.html>. Acesso em: 7 ago. 2020.

CATUNDA, Dalinha. **Filha do nordeste**. [S.l.]: [s.n.], 2009. Disponível em: <http://cantinhodadalinha.blogspot.com/2009/12/filha-do-nordeste.html>. Acesso em: 7 ago. 2020.

CORACINI, Maria José. A celebração do outro. **Arquivo, memória e identidade**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

D'ASSIS, Chico. **O pedaço do pão dela**. Campina Grande: Serigraf, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5. ed. São Paulo, SP: Loyola, 1999.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: descrever-interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, P. (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Claraluz, 2006.

LUCENA, Antonio. **Severino Tira-Fama**: o chifrudo valentão. Campina Grande: Campgraf, 2013.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlando. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

ROSA, Marluza T. da; RONDELLI, Daniella Rubbo R.; PEIXOTO, Mariana B. S. Discurso, Desconstrução e Psicanálise no campo da Linguística Aplicada: (du)elos e (des)caminhos. **D.E.L.T.A.**, n. 31, v. especial, p. 253-281, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4450419229318658871>. Acesso em: 4 fev. 2019.

SILVA, Salete Maria da. **Autobiografia poética**. [S.l.]: [s.n.], 2019. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2019/10/autobiografia-poetica.html>. Acesso em: 6 ago. 2020.

SILVA, Salete Maria da. **Mulher também faz cordel**. [S.l.]: [s.n.], 2008. Disponível em: <https://cordelirando.blogspot.com/2008/08/mulher-tambm-faz-cordel.html>. Acesso em: 6 jan. 2020.