





Mulheres, memórias e histórias: a Literatura de Cordel em São Paulo

Elis Regina Barbosa Angelo

Professora e Coordenadora dos cursos de Turismo, Bacharelado e Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade - PPGPACS da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Pesquisadora das áreas de Cultura, Sociedade, e/i/migração e Turismo. Líder do Núcleo de Arquitetura, Patrimônio e Memória - NUPAM, colaboradora de vários grupos de trabalho e redes de pesquisa nacional e internacional.

 <https://orcid.org//0000-0003-1799-3910>

 <https://doi.org/10.28998/rchv14n28.2023.0006>

Recebido em 11/08/2023

Aprovado em 21/09/2023



Mulheres, memórias e histórias: a Literatura de Cordel em São Paulo

RESUMO

A participação das mulheres na produção da literatura de cordel no Brasil foi despontando ao longo dos anos, características que marcam silenciamentos e especialmente ações acanhadas em sua publicização, em situações claramente definidas de uma sociedade sem o protagonismo do saber-fazer feminino. Por vários séculos, a criação e a divulgação das formas de expressar do cordel teve na figura masculina o reconhecido protagonismo e, de certo modo, também sua continuidade. Às mulheres não cabia, até meados do século XX, o fazer e tampouco o distribuir de meios de comunicação, pelo menos nos meios onde se tem documentado esse saber popular no país. Ao perceber mulheres despontando no século XXI na literatura de cordel, veio à cena a necessidade de se refletir e descortinar esse saber, bem como compreender como mulheres vêm fazendo parte dessa construção da cultura de um bem que se tornou patrimônio imaterial do país. Ao trazer neste artigo as histórias de três mulheres do universo do cordel em São Paulo, busca-se referenciar um protagonismo e uma relação relevante para o processo de construção social do cordel no âmbito de gênero, formando novos olhares e novas perspectivas de produção e distribuição no meio artístico da Pauliceia. Como aportes metodológicos, revisa-se a temática das mulheres na produção bibliográfica e, por meio da História Oral, aspectos relevantes do fazer na contemporaneidade são trazidos, assim, desvela-se um novo cenário de produção, agora feminina, para essa produção patrimonial do país.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres; Literatura de Cordel; São Paulo.

Women, memories and histories: Cordel Literature in São Paulo

ABSTRACT

The participation of women in the production of cordel literature in Brazil has emerged over the years, characteristics that mark silences and especially timid actions in its publicization, in clearly defined situations of a society without the protagonism of female know-how. For several centuries, the creation and dissemination of the forms of expression of cordel, had the male figure, the recognized protagonism and in a certain way, also its continuity. Until the middle of the 20th century, women were not responsible for creating or distributing media, at least in the media where this popular knowledge has been documented in the country. When we noticed women emerging in the 21st century in cordel literature, the need to reflect and uncover this knowledge came to the fore, as well as understanding how women have been part of this construction of the culture of an asset that has become the country's intangible heritage. By bringing in this article the stories of three women from the universe of cordel in São Paulo, we seek to reference a leading role and a relationship relevant to the process of social construction of cordel in the context of gender, forming new perspectives and new perspectives of production and distribution in the artistic environment of Paulicéia. As methodological contributions, the theme of women in bibliographic production is reviewed and, through Oral History, it brings relevant aspects of contemporary practice, thus unveiling a new production scenario, now feminine, for this country's heritage production.

KEYWORDS: Women; Cordel Literature; São Paulo.

A história da participação feminina na literatura de cordel no Brasil aparece de forma paulatina e tímida, especialmente levando em conta os meandros masculinos de produção e disseminação dos folhetos pelos lugares mais ermos do país, em conjunturas e preceitos significativamente pautados numa sociedade patriarcal e preconceituosa.

Por vários séculos, tanto a criação quanto a divulgação deste tipo popular de comunicação e expressão, o cordel, teve na figura masculina o reconhecido protagonismo e continuidade temporal, em especial na região Nordeste do país. A sua forma de distribuição talvez tenha sido uma das possíveis razões da ausência ou do silenciamento das mulheres que de certo modo também protagonizavam esse saber-fazer, especialmente porque a propagação dos cordéis foi historicamente divulgada nas feiras e espaços públicos puramente masculinizados durante gerações (QUEIROZ, 2006).

Muitas das investigações sobre o tema historiográfico do saber-fazer cordelístico se encontram imbricadas na gênese da cultura popular, privilegiando o condicionamento de que a sua inserção no país ocorreu por meio dos processos colonizatórios, já carregando um formato de produção masculina. Segundo Abreu (1999), alguns folhetos vieram com os colonizadores e foram divulgados a partir do século XVI. Esse material impresso, ao atravessar o Atlântico, dependia de autorização para sair do Reino de Portugal e, assim, foi desenvolvido no final do século XIX pelas tipografias que começavam a despontar nos interiores, nos locais mais remotos e em feiras livres.

No âmago das formas de distribuição, o protagonismo fez distinção entre gêneros, privilegiando o lugar público e sua respectiva visitação, também formada por homens em sua maioria, definindo imageticamente quem criava, comercializava e tornava-se referência nos meios como feiras e rossios de vendas das zonas ruralizadas e sertanejas.

A partir da perspectiva que de certa forma essencializou o homem na produção cordelística nacional, buscou-se desconstruir, neste trabalho, algumas evidências que mostram a produção da literatura pelas mãos femininas, em consonância com os estudos do cordel e suas transformações temporais.

O recorte desta pesquisa, além de desconstruir esse imaginário veemente masculino de produção do cordel brasileiro, traz, por meio de vozes femininas, um universo a ser explorado, ao enfatizar na cidade de São Paulo do século XXI, na Praça

da República, tons do cordel expressados por mulheres, com o objetivo de trazer novas perspectivas sobre as mulheres poetas e os seus desdobramentos da produção e disseminação da literatura de cordel.

A problemática versa sobre questões vinculadas às atribuições construídas durante várias gerações em relação à produção da literatura de cordel e às suas transformações dos moldes estáticos para uma compreensão multicultural, assente nas relações entre gêneros, produção, saber-fazer e disseminação de um patrimônio reconhecidamente da cultura nacional, por meio de seu registro no Instituto Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Ainda sobre o recorte e o tema escolhidos é importante ressaltar que, ao trazer a questão de gênero na produção cordelística – especialmente a partir da narrativa de uma das pioneiras nesse enfrentamento do espaço social masculino de produção, na figura de uma cordelista anônima durante muito tempo –, percebe-se o quão relevante a temática se faz presente nos pilares da cultura popular, que, de certo modo, também fez-se silenciosa numa sociedade patriarcal de valores estritamente versados no espaço público e no homem público.

Assim, ao discorrer sobre essa premissa evidenciada numa produção feminina, exemplifica-se essa produção a partir de uma das primeiras mulheres que se tem documentado acerca do fazer cordelístico, Maria das Neves Batista Pimentel, ou Maria das Neves, como é conhecida no meio literário, que publicou, na década de 1930, de forma silenciosa, com pseudônimo de Altino Alagoano, alguns dos cordéis atualmente reconhecidos como um dos primeiros trabalhos cordelísticos femininos da história nacional.

Entre seus primeiros cordéis estão “*O Corcunda de Notre-Dame*”, “*O amor nunca morre*” e o “*O violino do diabo ou o valor da honestidade*”, os quais traduziam uma inspiração familiar versada na forma de fazer cordel de seu pai – uma herança relevante na produção literária popular. Uma de suas inquietações era o fato de não existir mulher cordelista nessa época (década de 30 do século XX) e assim continuou nos bastidores exercendo sua escrita poética de forma camuflada e silenciosa. “A poetisa e seu pai eram sucessores de uma ampla tradição familiar no que se referia às poéticas populares, herdeiros dos Nunes-Batista, ligados à cultura popular e à oralidade, sendo precedidos por glosadores, cantadores e poetas” (OLIVEIRA, 2016, p. 3).

Apesar dessa narrativa sobre não ter mulheres envolvidas com a produção do

cordel, o anonimato das mulheres acabou sendo percebido após anos em temáticas versadas sobre o feminino. Entre títulos que se debruçavam em temas como “ecologia, saúde da mulher, relacionamentos, entre outros...” vão se formando novos espaços de veiculação do cordel como escolas, instituições e universidades (SANTOS, 2002, p. 80).

Nestas novas esferas de debates, que incluem o universo acadêmico e suas referências, os temas e espaços convergem num diálogo que busca publicizar novas abordagens e lugares para o cordel, como bem pondera Ria Lemaire ao compreender as formas de renovação da tradição cordelística ao longo do tempo que passa da oralidade ao manuscrito, à escrita, além da construção dos estudos do cordel, a partir da ótica de uma elite intelectual que domina e reflete na voz popular outras formas desta tradição (LEMAIRE, 2018).

Entre outras metodologias, a pesquisa está versada numa revisão bibliográfica sobre a literatura de cordel e o “papel” da mulher nesse meio, além da história oral, a partir de narrativas de três mulheres, Cleusa Santo, Benedita De Lazari e Telma Queiroz – duas poetisas, cordelistas e artistas e uma produtora cultural –, enlaçadas pelas relações estabelecidas no território cultural da Praça da República e em outros territórios de produção e divulgação da literatura de cordel pelas mulheres na capital paulista.

Por meio da História Oral, tem-se o intuito de compreender, a partir de depoimentos orais, as experiências das mulheres que trabalham como poetisas, musicistas, produtoras de cordel e intérpretes, levando em consideração depoimentos e participações efetivas nos meandros do território pesquisado. Por meio da história oral temática, tenta-se trazer à luz do debate essas perspectivas destas mulheres que fazem a história do cordel se reinventar.

Também se privilegiam aportes teórico-metodológicos como Verena Alberti (2005) e Ecléa Bosi (1987), percebendo as relações entre as memórias e as histórias que traçam alguns aspectos importantes que cercam o cotidiano e as relações das mulheres na cidade e no meio artístico do cordel na pauliceia. As experiências trazem cenários do saber-fazer e dos apelos acerca da cultura popular versada na questão de gênero e no território da cultura poética feminina do cordel.

Experiências e vozes de mulheres na história do cordel

As capitais do Brasil acabam sendo palcos privilegiados de gênero na literatura de cordel. Espaços de certo modo mais democratizados em termos artístico-culturais

que vão desenlaçando novas narrativas e pertencimentos a territórios antes definidos como masculinos.

Embora a participação feminina na produção da literatura de cordel tenha se dado a partir da década de 1970, bem como sua visibilidade na história da cultura popular brasileira, vale destacar a sua inserção no contexto brasileiro sob o ponto de vista de sua origem, pois essa difusão se deu por meio da chegada dos colonizadores ibéricos que, por meio de seus textos poéticos medievais, parecem ter encontrado terreno fértil como meio de comunicação masculino (DURAND, 2002).

Como narrativa do imaginário medieval, ao chegar a terras brasileiras, ressignificada em seus sentidos, gêneros e temáticas, ficou conhecida como “livrinho de feira” antes mesmo de ser impressa, manuscrita ou publicada, ganhou espaço enquanto poética da voz na figura dos repentistas, e, nesse contexto, era visualizada nas áreas comerciais como feiras e lugares públicos por meio da composição oral.

Apesar de ser quase que exclusivamente masculina, a literatura foi ganhando aos poucos, e de forma bastante tímida, um desenrolar dos espaços femininos. Os vestígios das marcas femininas no cordel do século XIX, como menciona Gotlib (2003, p. 29) tem na oralidade “... um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desapareceram.”

No século XX, o cordel ganhou força e sua produção ampliou-se com significativas tiragens reconhecidamente disseminadas no universo popular, e, no Nordeste, em muitos lugares ermos até nas feiras públicas divulgam informações por meio desse gênero popular. Segundo Queiroz (2006, p. 55): “Os poetas tinham representantes fixos nas principais cidades como Recife, Salvador, Fortaleza, Manaus, São Luís, garantindo a difusão das produções”.

Nesse contexto, percebe-se que as “produções femininas em cordel vão surgir na década de 1970, como, por exemplo, a cordelista Vicência Macedo Maia, que publica em 1972, em Salvador (BA), o folheto “A B C da Umbanda” (QUEIROZ, 2006, p. 58).

Ainda para Queiroz (2006, p. 59), as obras de cordelistas encontradas nos acervos de bibliotecas durante sua pesquisa datam da segunda metade dos anos 70, como: “*Ou sou ou deixo de ser*, de 1977, de Maria José de Oliveira; *Briga di ponta di rua*, de 1980, de Josefa Maria dos Anjos, e, de 1982, *Lampião – vagalume do sertão*, de Yonne Rabello, além de *A história de Zé Fubuia*, de Maria Arlinda dos Santos, 1982”. Com os

conteúdos percebidos nas produções sobre Lampião, Padre Cícero, ciclo de animais e religiosidade, as mulheres escreveram também sobre temas que exploram o seu cotidiano e visão de mundo e têm no próprio gênero um crescimento no consumo dessa produção (MACEDO e SILVA, 2021).

Nessa representatividade, ainda sob um número pouco expressivo, constituem as mulheres que encontraram na literatura de cordel uma forma de manifestação de gênero, especialmente pela própria condição de “herdar a tradição”, embora essa herança fosse puramente masculina, dificultando a inserção feminina da produção e disseminação de cordéis. Conforme apontamentos de Santos (2002, p. 80), as mulheres na contemporaneidade, e especialmente a partir dos anos 80, “vão ressignificar a literatura de cordel a partir de temas próprios”.

Muitos dos trabalhos foram sendo formas de educar por meio de livretos sobre cuidados, sobre assistência, entre muitos outros assuntos que abordam uma essência feminina de pensamento e ação a partir dos anos de 1980 do século XX. Esse ressignificar abre portas para a interpretação e renovação da literatura pela perspectiva feminina. Nos anos que se seguem, as mulheres foram sendo cada vez mais aderentes à produção de cordel, apesar de a dinâmica ser bastante diversa atualmente na produção e divulgação do cordel – por exemplo, tendo no computador seu espaço de produção –, diverso do passado, por meio da impressão, da xilogravura e do fazer versado nas relações físicas do processo; cabe um “lugar” para a mulher, para sua visibilidade na produção e divulgação, pois, o protagonismo do cordel ainda é expressivamente masculino no século XXI.

No trabalho de Santos (2002, p. 186) sobre as mulheres protagonizando um ressignificar do cordel nas marcas de autoria feminina, tem-se uma mudança social que promete reelaborar as identidades¹ tidas como imperativamente masculinas no espaço agora conquistado por essa diversidade na produção, comercialização e distribuição da literatura popular, “os movimentos feministas, que vêm deslocando identidades culturais nacionais e tradicionais”, representam essa nova configuração da sociedade na literatura de cordel.

Outro aspecto que Francisca dos Santos chama a atenção nos seus trabalhos é para o discurso conduzido no imaginário de homens e mulheres que, de certo modo,

¹ Aqui se entende identidades como múltiplas – e, por vezes, contraditórias – pois, trazem em seu bojo, diversificadas “facetadas”, corroborando com múltiplos sentimentos de permanência e de unidade centrais à própria noção de identidade. Ver: Interseções Identitárias In: Brandão & Araújo, 2011.

além de ser ocidental, colonial e patriarcal, ainda se estabeleceu de maneira “colonizadora, mutiladora e hierarquizante” (SANTOS, 2020, p. 59).

Ao longo dos anos, tanto o uso de determinismos quanto de protagonismos foi sendo conduzido como algo definitivo, declarado e “correto”, pois, as ideias seguiam um consenso determinista de mundo e de olhares, mas o uso do cordel pela trajetória masculina fez seu desenho e seus contornos na história, muitas vezes desconstruída a partir de novos olhares contemporâneos.

Tanto no Nordeste, considerado também pelo olhar determinado e orientado por narrativas hierarquizantes, quanto em uma das cidades mais acolhedoras das diversas migrações como São Paulo, as leituras vão sendo construídas por novos protagonismos. Apesar de seus fundamentos estarem ainda versados em condicionamentos, percebe-se que, conforme menciona Lemaire (2020, p. 58) “legaram para as futuras gerações uma linguagem poética e estratégias eficazes de comunicação social, política e educativa...”, mesmo que seja uma “amostra de um mundo diferente e dual, mais humano, mais respeitoso das leis da vida que o sistema colonial e seus aliados eruditos que compuseram e impuseram a História oficial do Brasil tentaram, em vão, obliterar” (LEMAIRE, 2000, p. 59).

Sobre este protagonismo, na grande capital, ganha força um dos projetos de ressignificação do cordel, na Praça da República, revivendo as atividades ligadas à cultura popular e ao cordel da Pauliceia. Apesar de não ser o único território de expressões do cordel, mas de uma ressignificação de outros tempos, quando se comercializavam e tinham nesta praça uma forma de identificação de grupos que davam sentido a movimentos, como o “da cultura popular”, engajando política e culturalmente sujeitos e grupos fortalecidos pelas identidades e suas simbologias, acabou sendo um cenário expressivo da voz e da sintonia do cordel.

Protagonismos e vozes femininas nos meandros culturais de São Paulo.

As protagonistas das narrativas que vão de encontro ao processo identitário são definidas nesta pesquisa por três mulheres que engendram de forma representativa o ressignificar do cordel na praça, e, nesse caso, na Praça da República, região central da metrópole. Foram escolhidas para esse trabalho Cleusa Santo, Benedita De Lazari e Telma Queiroz, especialmente por serem mulheres que se dedicam à literatura de cordel na metrópole.

Dessa territorialidade, como apontam Rogério Haesbaert (2004) e Milton

Santos (1994), nascem e se transformam as vivências e experiências no território habitado, em seu cotidiano, em seu território social vivido, significado e muitas vezes transformado. A recuperação desse diálogo entre a disseminação do cordel nessas décadas e a partir de 2017, cumpre, de forma dialógica, esse ato do ressignificar o passado numa nova realidade do presente. Estes territórios como a Praça da República “não são dados ou determinados, mas complexos, nos quais os sujeitos constroem e desconstroem relações de poder, de domínio, de ação e de transformação, definidos como dimensões que abraçam os âmbitos políticos, econômicos e culturais” (HAESBAERT, 2004, p. 3).

As abordagens do universo feminino, agora ouvidas, percebidas e ressignificadas em territórios como a Praça da República, simbolizam uma apropriação e tomada de atitude do âmbito público, antes, meramente masculino, e, ao criar esse território, ressignificam-se simbologias que vão ao encontro de um “lugar” para o desempenho da atividade cordelística feminina.

Numa entrevista com o jornalista Marcelo Fraga, em 2017, este apresenta de que modo houve uma inserção desses e dessas protagonistas do cordel na Praça da República como se fosse um retorno, um movimento chamado República do Cordel, uma retomada do espaço, formando assim um verdadeiro território cultural.

A República do Cordel é um movimento que nasceu em São Paulo com a chegada do Marcelo Fraga [risos] com o cordel em São Paulo, onde a gente viu a necessidade de trazê-los de volta às praças, porque os paulistas têm uma característica muito, né, de ficar sozinho, isolado, aquela história... E depois, como o cordel saiu de todo o Brasil, praticamente, pelo menos aqui no Sudeste, na época da ditadura das praças, o que nós fizemos, nós voltamos às praças, agora nós já estamos em duas feiras, oficialmente, de artesanato, da Praça da República e do Ibirapuera, e já com convite da própria prefeitura pra que a gente tome conta das outras praças. Por exemplo, da Avenida Paulista aos domingos, né, onde existe uma forma de promoção. Então, são cordelistas daqui que estão fazendo esse movimento. E agora nós estamos inclusive num grupo, né, fizemos um grupo, a República do Cordel, e já estamos contatando cordelistas de outros estados pra criar essa rede. Inclusive tem cordelistas chamando esse movimento de nacional: República Nacional do

Cordel, que seria o Brasil, entendeu? (FRAGA, 2017).

Ao conhecer o grupo de cordelistas desse movimento, por intermédio de Marcelo Fraga, que de forma ativa colaborou para o resgate da cultura de cordel na Praça da República, uma questão emerge na observação da diferença de gênero e na busca de entendimento para perceber as interações e protagonismos das mulheres em meio a tantos homens pela cidade. Assim, iniciam-se relações de redes de pesquisa sobre o cordel, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, onde esse trabalho já vinha sendo elaborado há alguns anos. O projeto e as narrativas na História Oral vêm do conhecimento histórico, que “é condicionado pelas fontes que temos – ou melhor, pelas perguntas que fazemos às fontes que temos” (ALBERTI, 2012, p. 163).

Conhecendo as barracas da Praça da República, uma chamou a atenção, a barraca dos cordelistas protagonizada pelas mulheres. Após diversos contatos com o grupo, formulando entrevistas sobre o cordel em São Paulo, a primeira mulher a ser ouvida no ano de 2018, na Praça da República, foi Cleusa Santo², trazendo aspectos relevantes sobre sua inserção no mundo artístico e de produção cordelística feminina. Além de ser ativista cultural, traz em seu depoimento um universo de representatividade da mulher que escolhe fazer parte desse cenário artístico como um movimento de ações e práticas de saberes que são criados, aprendidos e apreendidos por meio da educação e da formação na arte da escrita e da poesia.

Figura 1: Cleusa Santo em atividade artística.



² Cleusa Santo começou a fazer cordel em 2018, após uma oficina de literatura de cordel com César Obeid e outros cursos sobre literatura. Hoje é cordelista e arte-educadora no Centro de Referência do Idoso, pois tem formação na área de Letras. Tem diversos folhetos em literatura de cordel infantil, com cordéis gravados, além de ministrar várias oficinas de literatura de cordel e contação de histórias. A entrevista foi concedida para essa pesquisa em 22/08/2018, na Praça da República.

Fonte: Acervo Viva o Nordeste³. Col. 15 cm x 21 cm.

Meu nome é Cleusa Santo, eu cheguei ao cordel, paulistana no cordel. Montamos um grupo de teatro e fomos trabalhando. Na época minha filha tinha 15 anos. Eu lembrava do meu irmão, lendo pavão misterioso, eu tinha essa recordação, eu lembro que dentro de mim tinha um chamado, parece loucura, mas é verdade, quando falava em cordel parecia que tinha um chamado dentro de mim assim, e aí um dia eu fiz na Casa das Rosas com um cordelista chamado Cesar Obeid, muito conhecido, e o Cesar deu um curso básico de cordel de quatro dias. Quando eu saí de lá, primeiro dia, eu disse pra minha filha, é com isso que eu quero trabalhar (SANTO, 2018).

Das suas intenções de mera participação na literatura de cordel até sua efetiva entrada para essa arte, percebe-se na cordelista e educadora o gosto por participar, fazer, entoar, atuar como protagonista nas ações e, principalmente, no *modus operandi* de integrar-se ao meio artístico. Na narrativa de Cleusa Santo vão se desenrolando aspectos ligados a uma escolha, ser artista, poetisa e cordelista por decisão, indiferente de seu lugar de nascimento, sendo seu direito o ato de recitar, de aprender e ser cordelista.

Eu trabalhava numa renomada rede aqui em São Paulo e eu deixei tudo assim que minha filha se formou. Eu deixei tudo e disse eu quero viver de cordel, mas como viver de cordel? né? Aí foi quando, a princípio eu fui fazer uma oficina aqui no centro de referência do Idoso, que eu estou até hoje, há dez anos, foi em 2008, né, esse curso de cordel, e aí eu fui lá como voluntária. Seis meses depois eu fiz um livreto, colado, porque eu não sei diagramar, e o gerente né, posso chamar assim, ele me disse Cleusa, nossa, mas ficou muito bom, e eu falei ah, eu fiz pra guardar mesmo, pra não deixar esses textos soltos, e aí ele me contratou, ele me disse você não quer trabalhar aqui? Eu levei um susto, porque até então eu não tinha pensado nisso. Aí eu disse, nossa, dá pra viver mesmo disso né, aí eu fiz uma oficina no

³ Sarau Viva o Nordeste é um projeto de valorização da cultura nordestina, alimentado por diversos cordelistas, poetas e contadores de histórias. VIVA Nordeste. *Cleusa Santo*. s/d. 2ª edição. Disponível em: <https://sarauvivanordeste.com.br/team/cleusasanto/>. Acesso em 21/12/2022.

tendal da Lapa, durante 4 anos, tô aqui 10 anos, agora eu tô aposentada, e é isso, então, o cordel entrou na minha vida dessa forma e o cordel infantil, por quê? Porque eu fiz antes, com um professor de teatro que até já faleceu, Chico de Assis, fiz um curso de dramaturgia e ele falou assim pra mim: Nunca vá pro adulto porque você é moralista e então você tem que escrever infantil, e eu peguei aquilo como, né, ele é um sábio pra mim o Chico é um, foi e é né, fui pro cordel infantil. Meu primeiro texto foi *Joselito e sua cabra*, não conhecia ninguém, aqui em São Paulo, não conhecia nenhum cordelista, a não ser o Cesar Obedi, mas não tinha relação com ele, hoje eu tenho uma relação assim, chamo ele de meu mestre, e aí eu mandei pra editora Luzeiro e na época eu já tive esse preconceito, quando eles leram o título *Joselito e sua cabra* acharam que era animais com seres humanos,(desconforto) (SANTO, 2018).

A relação que menciona o preconceito sobre o seu tom, seu sotaque, sua forma de narrar, acaba sendo pré-definida antes mesmo de conhecerem o seu trabalho, segundo ela. Em seu cordel, intitulado *Joselito e a cabra*, antes mesmo de saber o teor, a própria editora fez ressalvas quanto ao possível conteúdo do cordel, atrelando ao título a ideia de relações físicas entre o sujeito e o animal.

Esse foi meu primeiro livreto em cordel e depois foi caminhando, caminhando, caminhando e eu acredito na poesia, não só no cordel, mas na poesia como transformação de vida, e aí fomos pra Praça. Benedita falou vamos pra praça. Aquela coisa, e a gente está aqui, é mais ou menos isso. Um pouquinho da minha vida. Eu nasci em Tarumã, fui pro Paraná com 2 meses e vim pra São Paulo com 12 anos. Então, eu tenho 52 anos de São Paulo (SANTO, 2018).

A partir de suas escolhas, tanto na criação quanto na distribuição dos folhetos, Cleusa menciona a união de esforços que teve com Benedita De Lazzari, quando se unem para comercializar e viver do cordel na Praça da República.

A reivindicação do cordel como expressão cultural do povo brasileiro, para Cleusa Santo, desmistifica uma forma de protagonismo puramente dos nordestinos e seus descendentes, pois, ao mencionar o cordel como forma literária popular, ela também o considera como seu. Essa desconstrução de conceitos pré-existentes e

hierarquizantes vai sendo renovada numa nova forma de fazer a arte e a cultura circular e revigorar aspectos antes rígidos e formatadores, como bem definido por Santos (2020).

O preconceito do que eu passei, em relação a ser mulher, paulistana foi muito louco assim, porque as pessoas diziam, aí como eu venho do teatro, a minha facilidade de declamar, graças a Deus é boa, aí as pessoas diziam, mas você não tem sotaque, né, você não tem sotaque e como que você faz cordel? Aí eu sempre respondi assim: Mas eu não sou um personagem pra fazer sotaque, então nunca fiz sotaque pra declamar meus cordéis porque eu acho que eu não sou um personagem, era uma escritora que declama, né. Se eu for fazer sotaque, eu sou um personagem, e eu nunca fui um personagem. E eu acho que o cordel é meu por direito, ele é brasileiro, então não é que é do Nordeste, não, é meu também, acho que a poesia, ela é universal, ela é de todo mundo, se o japonês quiser fazer cordel, problema dele né. Então eu acho que a gente sofre uns preconceitos assim, nossa você não é nordestina, você não tem sotaque, então às vezes é chato isso (SANTO, 2018).

Nessa conversa sobre os sentimentos em relação ao gênero na produção cordelística, Cleusa Santo enfatiza que a melhor forma que usou para lidar com o preconceito foi fazer o seu melhor, se debruçar sobre a sua produção de forma impecável e bem-feita. Acreditando e creditando ao seu trabalho o zelo pelo saber-fazer acaba sendo a principal ferramentas para seu sucesso nesse novo rumo que sua vida deu ao conhecer o cordel. “O que eu fiz? Eu Cleusa, pra poder caminhar, eu disse, eu tenho que fazer uma arte boa. Eu não quero que as pessoas respeitem a Cleusa Santo, não preciso (...) as pessoas precisavam respeitar minha arte” (SANTO, 2018).

Esse posicionamento demonstra um pouco das relações estabelecidas entre os sujeitos, especialmente entre os gêneros, já que o cordel tem uma linha bastante versada historicamente na produção masculina. Das suas publicações estão: *Joselito e a Cabra; Uma Formiga em Hollywood; Súplica de um papagaio; Uma Pedra no Meu Caminho, Rino: o rato que roeu a roupa do rei de Roma; e O Migrante*, esta última

abordando o preconceito de São Paulo contra o nordestino”⁴.

Cleusa Santo, em uma das suas entrevistas para “*A Corda*”⁵, traz uma delicadeza de pensamento em estabelecer suas relações com a literatura de cordel: “O cordel pra mim é como um submarino, ele desce para buscar mais grandeza e depois ele sobe para quem está aí para ver, quem não está nunca vai ver. Depois ele desce para buscar conhecimento de novo. Ele nunca morreu, nunca vai morrer”.

Nas relações que vai estabelecendo com os cordelistas, muitos trabalhos e novos projetos acabam também tendo significados importantes em sua trajetória. Além da Praça da República, outras referências também vão sendo palcos de diálogos com o cordel, a arte e a poesia, além do teatro, uma das suas grandes paixões. A união de esforços com Benedita de Lazari, em projetos diversos como a criação de um espaço de comercialização e referência na praça, também abre espaço para outras abordagens que culminam no seu êxito educacional, de contação de histórias e de parcerias com cordelistas homens e mulheres. Nesse percurso, salientamos a importância de sua parceira na manutenção de um território delas: O cordel na Praça da República.

Nessa composição, a atuação da segunda entrevistada, Benedita De Lazzari, foi imprescindível para o ressurgimento e ressignificação do cordel na praça.

Figura 2: Foto de Benedita De Lazzari na Praça da República, São Paulo.



Fonte: Fotografia de Benedita De Lazzari, 2022. Col. 15 cm x 21 cm.

4 CATUNDA, Dalinha. *Cordel de Saia*. Cleusa Santo – As Mulheres do Cordel. Disponível em: <<http://cordeldesaia.blogspot.com/2019/11/cleusa-santo-as-mulheres-do-cordel.html>>. Acesso em 20/010/2022.

5 ORTEGA, Fernanda. *A Corda*. Cordelista Cleusa Santo. Disponível em: <<http://acorda.net.br/portfolio/cleusa-santo/>>. Acesso em 20/12/2022.

No depoimento de Benedita De Lazzari encontra-se em destaque seu engajamento político, social e cultural em defesa da cultura, da poesia, da música, da dança e dos espaços de criação artística. Um pouco de sua história de vida, enquanto memória de outros tempos, traz elementos relevantes de ativismo político, inclusive no cordel, com seu primeiro manifesto sobre as “Diretas Já”, em *Salve o Povo Brasileiro!* (BOSI, 1987).

Eu sou a Benedita De Lazari⁶, poetisa, escritora, contista, romancista e comecei a escrever, estamos em São Paulo aqui, né, na Praça da República, eu comecei a escrever com 9 anos de idade, já na escola, no grupo escolar. Comecei na poesia com versos livres, lendo poemas de Castro Alves, Gonçalves Dias, Olavo Bilac, e depois eu fiz o primeiro livro, com poemas livres. Chegando em São Paulo, eu conheci a literatura de cordel, depois de muito militar nos movimentos de poesia, nos grupos de poetas independentes, fiz oficina literária na Biblioteca Mário de Andrade, participei de alguns grupos de poetas, grupo quilombos de literatura, vários grupos que existem aqui em São Paulo. E depois conheci a literatura de cordel, gostei e comecei a escrever esse gênero de poesia. Meu primeiro livreto de cordel que foi *Um osso duro de roer*, depois eu mudei o título, *Salve o povo brasileiro*, um título atual agora, esse primeiro livreto participou da campanha das diretas, foi feito para a campanha das diretas já. Foi editado na Câmara Municipal de São Paulo [...] participei da Praça da República, havia na Praça da República a *Esquina do Cordel* que era o J Barros do Embu, J. Barros e o Machado Nordeste⁷, então eles tinham a licença pra vender xilogravura, e colocavam os eventos do cordel junto com a xilogravura. A Praça da República começou em 69, e J Barros foi o

⁶Escritora: poetisa, cordelista, contista e romancista. Socióloga, formada pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1992), com pós-graduação (especialização) em Educação em Saúde Pública pela Faculdade São Camilo (1994). Entrevista concedida na Praça da República, dia 22/08/2018.

⁷“No início dos anos setenta bombardeou a vida da cidade com peripécias e estripulias que o embarcaram no último pau-de-arara, com destino a São Paulo. Ao desaparegar, no centro da metrópole, ali mesmo, na Rua Augusta, levantou sua tenda de milagres. Viveu como poeta de cordel e artista popular durante os delirantes anos da ditadura, sem dispensar estrepitosas intervenções na política nacional, incluindo a candidatura à presidência da República das bananas e baionetas. Como artista múltiplo, juntou ao nome civil do estudioso o nome de guerra que ganhou nas bandas do Sul: Maxado Nordeste. Nos seus quarenta anos de reinações e andanças pelo mundêu de Deus e do Diabo, o filho pródigo está fincado em Feira de Santana, semeando a terra e as artes. Louvado seja” Maxado, Franklin. (2005, p. 232).

primeiro poeta a expor na Praça da República. Ele começou logo no início de 1970. Porque quem começou a feira da Praça da República foram os artistas do Embu e o J Barros veio junto. Aí depois veio o Machado Nordestino que também começou a expor. O Machado Nordestino tinha uma folheteria na Rua Augusta e o local era lá na Galeria da Augusta um local chamado Cacimba que era um reduto de intelectuais de esquerda, de repentistas, cantadores de música sertaneja e militantes políticos e poetas. Então era feito lá uma roda de cantoria, uma vez por semana era feito a roda de cantoria na Cacimba, e, a folheteria do Machado também tudo ali dentro da Galeria Augusta. E quem patrocinava tudo isso era o Dr. Mozar era um advogado amigo do Machado. Todo movimento literário sempre tem alguém que tem dinheiro pra colaborar. Quem patrocinava então a folheteria do Machado era o Dr. Mozar e havia os irmãos Castro que foram exilados, haviam sido exilados e voltaram para o Brasil, eram intelectuais de esquerda, então a Cacimba era muito mais que um movimento literário, foi um movimento social e os poetas se reuniam ali então pra fazer a leitura dos livretos de cordel, o Machado, o Theo Macedo, vários cantores, repentistas se reuniam e faziam a leitura dos livretos de cordel, a poesia, a cantoria de viola, sertanejo, e o meu marido era amigo do Machado (DE LAZZARI, 2018).

Engajada na proposta do movimento literário junto a diversos artistas, Benedita De Lazzari começou a produzir cordéis em São Paulo, quando inicia uma postura intelectual. Seu envolvimento com os grupos que se apresentavam na Praça da República na década de 70 foi um dos motivos de querer voltar no tempo para esse ressignificar da praça. Ao ser uma das protagonistas do cordel em São Paulo, num momento em que pouco se percebiam mulheres cordelistas, participando de movimentos e fazendo história, tanto na militância em defesa da cultura, arte e poesia, quanto nos meandros políticos que contracenavam na Pauliceia, se transforma em uma das poucas mulheres de destaque na produção cordelística.

Esses espaços vividos e experienciados são relevantes para a memória artística da cidade e seus territórios como a Praça da República e a Rua Augusta, as galerias e os movimentos nos quais se reivindicava o reconhecimento das identidades e da diversidade da metrópole.

O território em que se concentravam ativistas políticos, culturais e artísticos ficou conhecido em São Paulo como Machado Nordestino. A forma com que poetas iam trabalhando a questão da *Nordestinidade*⁸ em São Paulo, nos meandros dos discursos de identidade e se apropriando de conceitos como raízes, tradição, história e cultura acabaram fertilizando o solo para formas simbólicas de criação de um sentimento de pertença que, de certo modo, ressignificam valores, imagens e representações culturais.

Como jornalista, procurava reportar as coisas do povo e a cultura regional, mesmo em São Paulo. Tudo isso me influenciou, ajudando-me a encontrar um Nordeste maior em São Paulo, que não faz distinção entre pernambucanos, piauienses, sergipanos, cearenses, baianos, mineiros, potiguares, paraibanos, maranhenses e alagoanos. Tudo era “cabeça chata, paraíba, baiano, pau de arara ou cabra da peste”. E a saudade me fez procurar as raízes e a minha identidade cultural. Comecei a declamar como cordelista ao lado de poetas como J. Barros e os violeiros nordestinos do bairro do Brás. E mestre Rodolfo na Bahia me lançou em 1975 com a estória O Paulista Virou Tatu Viajando pelo Metrô: A reportagem presente Deste Metrô encantado quem me deu foi um baiano, hoje um paulista inteirado. Além de ser jornalista É um grande folclorista Seu nome: Franklin Machado (MAXADO, 2005, p. 240).

Dos encontros produzidos tanto na Praça da República quanto na Rua Augusta, muitas razões determinaram palcos de entretenimento, lazer, ativismo político, arte, reivindicação e mesmo ações para a diversidade cultural, nas quais se percebe também a defesa pelas expressões culturais nordestinas e o apelo na sua salvaguarda, especialmente produzindo novos sentidos na metrópole que os acolheu.

A ideia de um referencial nordestino em São Paulo, ou seja, de uma população nordestina bastante significativa fora do Nordeste, que por meio das atividades culturais, incluindo, aqui, o próprio saber-fazer do cordel, traz essa forma de

⁸Albuquerque Júnior ao analisar o recorte político, geográfico e cultural nomeado como “Nordeste”, numa das regiões brasileiras, em meados do século XX, traça sobre o discurso uma composição de confrontos, cuja feitura envolveu tanto a política como obras literárias, sociológicas, das artes visuais e de vários produtos oriundos da cultura de massas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001).

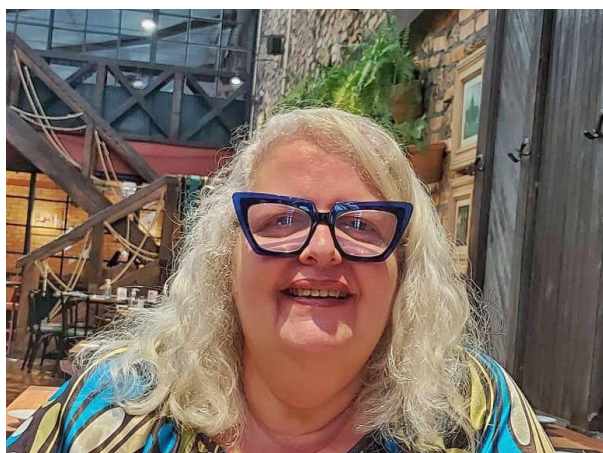
reivindicação e aceitação social e cultural, seja nas escolhas e gostos, seja na produção artístico-cultural, nas entrelinhas das narrativas sobre si e sobre o outro.

Com uma história singular no protagonismo e na retomada dos usos da praça enquanto território cultural, também se revelam importantes as suas relações com o gênero, formando inclusive redes de sororidade, significando uma ideia de irmandade feminina, com empatia, parceria e solidariedade entre mulheres. Estes aspectos descontroem também os alicerces tão engessados das narrativas do passado colonizador, patriarcal e determinista que um dia pairou nas arenas dos discursos hegemônicos e masculinos.

Os condicionamentos estão sendo reescritos, destrinchados e ora colaboram para se pensar nas relações e não nas dicotomias entre gêneros (LUCENA, 2023).

Neste caminho, surge outra protagonista dessa história, a terceira entrevistada, Telma Queiroz, uma produtora cultural que, em contato direto com as cordelistas, transforma o universo da arte em comercializável, reconhecido e valorizado.

Figura 3: Foto de Telma Queiroz, São Paulo.



Fonte: Fotografia de Telma Queiroz, 2023. Col. 15 cm x 21 cm.

Ao contar um pouco de sua trajetória na arte popular, na música, no cordel, na poesia, entre outras expressões que incluem as referências nordestinas culturais em São Paulo, Telma Queiroz propõe ações que vão estabelecer uma forma de produção dos artistas, entre eles os cordelistas de São Paulo, entre homens e mulheres, um grupo que se mostra bastante unido nos debates, meandros e ressignificações do cordel em São Paulo.

Especialmente no que se refere às mulheres, Telma Queiroz fala um pouco

sobre a produção de Cleusa Santo, traduzida num pequeno fragmento de sua narrativa.

A Cleusa começou a fazer uns *esquetes* para os saraus, principalmente na Bodega do Brasil. E ela sempre mudava, todo mês ela vinha com um: Ai, Mulheres africanas, Negros não sei do que, crianças não sei o que lá. Cada vez ela abordava um tema e vinha com esquete, ou com cordel e fazia... A Cleusa tem essa habilidade de juntar outras linguagens em teatro, principalmente, as artes cênicas ela é forte, quase que espontaneamente, e ela agrega outros artistas e vai juntando então ficou interessante, então começaram a ser convidados para participar de outros saraus, ah, tem a roda via, roda da parada, tem o sarau da Regina Tiekko, Encontro de Utopia, ah, tem o sarau na zona sul, e eles começaram. Um monte de formiguinha trabalhando. Mas onde eu ia chegar? Todos então trabalhando individualmente. [...] Numa estratégia que venda, pra você ter o material é um sonho, ah, eu queria entrar na rede SESC, eu queria entrar... tudo isso é do conhecimento de todos. Todo mundo sabe que tem que ir, mas você pra chegar lá, você tem que ter uma preparação. Você tem que ter um material, vídeo, hoje em dia então... mostra isso, não sei o que.... tudo em tempo real, em HD FULL HD, e não acaba.... então eles começaram a enxergar isso tudo, até agora não tinha nenhum outro produtor trabalhando com eles até ser ... [...] eu.... Até hoje eu trabalho com as três coisas ... (QUEIROZ, 2022).

As formas de trabalhar individualmente acabaram unindo os cordelistas de São Paulo e Telma Queiroz⁹, e, de certo modo, também uniram as cordelistas. Os mais

⁹Das suas produções culturais: - Arraiá de São Paulo – Vale do Anhangabaú/2013; - Sarau Bodega do Brasil, uma edição por mês desde 2010;- Palco Aberto 100 Jabá na Maifest Brooklin/2013; - Mostra Chapéu de Palha – sarau com repentistas e apoiadores na praça em Santo Amaro/2013; - Gravação CD Repentistas da Mostra Chapéu de Palha, projeto vencedor do PROAc36/2013 da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo; - Produção de 34 Shows musicais nos CEUs de São Paulo pelo Proart 2013, 2014; - Produção de shows na rede SESC Anastácia, Trio Nordestino, Os 3 do Nordeste, Tiziu de Araripe, Repentistas, Edson Duarte, Luiz Wilson, 2014/2015; - Gravação CD Sarau Bodega do Brasil 2015; dos Prêmios recebidos: - Edital Patativa do Assaré do Minc 2010 – Mostra Chapéu de Palha; - Edital Nossa Onda 2010 – Radio documentário Dia Mundial do Rock em Barra do Umás; - Edital ProAc Gravação de Cd 2013 – Repentistas Mostra Chapéu de Palha; - Edital ProAc Saraus – Bodega do Brasil 2014; - Programa Agente Comunitário de Cultura – Repentista e Cordelista; - Edital Veia Ventania/PMSP”. SP Cultura. *Produtora Cultural. Telma Queiroz.* Disponível em<<https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/1043/>>. Acesso em 12/12/2022.

variados projetos culturais, além dos saraus e outras atividades que são tratadas de forma coletiva, acabaram gerando trabalhos múltiplos e diversos, que ganham força nas referências coletivas nacionais. As suas produções, prêmios e ações acabam sendo quase que exclusivamente voltadas ao movimento artístico dos nordestinos e suas principais expressões na música, na dança, no forró, nos saraus de repente, de cordel.

Nesta abordagem, as narrativas vão reconduzindo processos novos, novos olhares e novas formas de projetar os saberes culturais para o futuro, não mais versados nos discursos masculinos, mas reinventados nas narrativas que colocam a diversidade e a igualdade em patamares convergentes dessa nova página da história do cordel no país.

Algumas Considerações

A representatividade de gênero na literatura de cordel em São Paulo vem ganhando força nos últimos anos em que se percebe uma diversidade de atividades no fomento à produção feminina. Nos mais variados lugares que promovem encontros culturais, em especial da cultura popular, o cordel ganha protagonismo feminino, como é o caso da Praça da República.

A literatura ganhou adeptas que vêm colaborando nas relações femininas com a cultura popular escrita, ainda que muitas tenham relações ainda fluidas com esse meio, muitas vezes desfavorecido por questões econômicas.

As críticas à sociedade dos “homens”, assente nas questões de referência do gênero masculino nos afazeres e nas relações sociais, políticas e econômicas que tangenciam a literatura, são fortalecidas nos âmbitos das cidades, com especial atenção às pequenas vilas, bairros, cidadezinhas e meios onde ainda muito há de se fazer nessa relação de pertencer e ser do universo feminino, especialmente na literatura de cordel, pela sua própria configuração de pertencer aos homens desde a sua inserção no Brasil.

Nos meandros da História Oral, recupera-se a partir das vozes destas mulheres relevantes narrativas sobre aspectos “escolhidos” da vida cotidiana e mesmo das memórias sobre outros tempos, sobre aspectos ligados ao cordel em outros territórios e cotidianos, como é o caso do Machado, na Rua Augusta, local de encontros de reivindicação do cordel nos anos 70.

Percebe-se que os territórios do cordel feminino não se definem como lugares estanques, nele se encontram agora outros espaços como o próprio computador, as novas cordelotecas e bibliotecas, as salas de aula, entre outros, que vão dando novos tons

à literatura e à arte do cordel. Com o retorno à praça no movimento República do Cordel, a partir da união de esforços entre as cordelistas de São Paulo, fomenta-se a possibilidade de criação de novos projetos como meio de divulgação, criação e manutenção da arte popular e cultural de fazer poesia e cordéis. Conforme bem menciona Bruna de Paiva Lucena (2023), o que ficou de “fora”, tratando das mulheres que estiveram e estão no cordel, agora constituindo novos espaços de debate de forma constitutiva e não meramente silenciada como no passado.

Estes novos protagonismos vão se debruçando no cordel, e, dessa forma, a ressignificação passa a ser uma proposta de reinvenção e de reformulação, não apenas de suas inserções nesse âmbito, mas nas suas próprias vidas, às quais reelaboram o universo que era majoritariamente masculino para um universo reformulado à mulher contemporânea.

Depoimentos/Entrevistas

DE LAZZARI, Benedita. *Entrevista concedida a Elis Regina Barbosa Angelo em 22 de ago. de 2018*, na Praça da República em São Paulo.

FRAGA, Marcelo. *Entrevista concedida a Elis Regina Barbosa Angelo em 25 ago. 2017*, na Praça da República, em São Paulo.

QUEIROZ, Telma. *Entrevista concedida a Elis Regina Barbosa Angelo em 05 de nov. de 2022*. Em sua residência na Zona Sul de São Paulo.

SANTO, Cleusa. *Entrevista concedida a Elis Regina Barbosa Angelo em 22 de ago. de 2018*, na Praça da República em São Paulo.

Referências Bibliográficas

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

ALBERTI, V. *Manual de história oral*. 2. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral*. *História Oral*, v. 15, n. 2, p. 159-166, jul.-dez. 2012.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz-Edusp, 1987.

BRANDÃO, Ana Maria, ARAÚJO, Emília Rodrigues. *Intersecções Identitárias*. Ribeirão, Portugal: Editora Húmus, 2011.

CATUNDA, Dalinha. Cordel de Saia. Cleusa Santo – *As Mulheres do Cordel*. 2019. Disponível em: < <http://cordeldesai.blogspot.com/2019/11/cleusa-santo-as-mulheres-do-cordel.html>>. Acesso em 20/10/2022.

- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOTLIB, Nádya Battella. A Literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. (Orgs.). *Refazendo nós*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Conferência, setembro de 2004.
- LEMAIRE, Ria. Patrimônio e Matrimônio I: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. *Educar em Revista*. n. 70, p. 17-33, 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/er/a/NyqpkmH9Gw7mGYrWPFxjzpp/?lang=pt>>. Acesso em: 28/09/2023.
- LEMAIRE, R. Vozes de mulheres no território do cordel e da cantoria. *Boitatá*. v. 15, n. 30, p. 47-60, 2020. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/44069>>. Acesso em 01/10/ 2023.
- LUCENA, Bruna de Paiva. *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*. 2010. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- MACÊDO, Nicoli Braga. SILVA, Sabrini Cordeiro Barbosa da. O cordel no feminino: presença e participação de mulheres autoras. In REIS, Thiago de Souza. CASTRO, Ricardo Figueiredo de. *Anais do 3º Encontro Internacional de História e Parcerias*. v. 1, 2021.
- MAXADO, Franklin. Maxado Nordeste e o Cordel em Feira de Santana. *Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*. v. 4, n. 03, 2005, p. 232.
- ORTEGA, Fernanda. *A Corda*. Cordelista Cleusa Santo. 2018. Disponível em: <<http://acorda.net.br/portfolio/cleusa-santo/>>. Acesso em 20/12/2022.
- QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres Cordelistas*. Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- SANTOS, M. *Território globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. *Romaria dos Versos: mulheres autoras na ressignificação do cordel*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Fortaleza, UFC, 2002.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. Vozes de mulheres no território do cordel e da cantoria. *Boitatá*. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina, n. 30, jul.- dez. 2020. Disponível em: < <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>>. Acesso em 12/02/2023.
- SCORTECCI, Grupo Editorial. Escola de Poetas. *Benedita De Lazzari*. Disponível em: <https://www.scortecci.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=12987&codant=535&cd_secao=625&busca=I>. Acesso em 07/01/2023.
- SP Cultura. Produtora Cultural. *Telma Queiroz*. Disponível em<<https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/1043/>>. Acesso em 12/12/2022.
- VIVA Nordeste. 2ª edição. *Cleusa Santo*. s/d. Disponível em: <https://sarauvivanordeste.com.br/team/cleusasanto/>. Acesso em 21/12/2022.