A AUTORIA FEMININA COMO INOVAÇÃO: UMA ANÁLISE DA OBRA "CLARANÃ", DE CIDA PEDROSA

Isadora Abreu
Mestranda em Literatura e Práticas Sociais
Universidade de Brasília (UnB).
E-mail: letras.isadora@gmail.com

Luana Santos
Mestranda em Literatura e Práticas Sociais
Universidade de Brasília (UnB).
E-mail: luananunesdsantos2@gmail.com



Resumo: A Literatura de Cordel, desde o seu início no Nordeste do país, representa uma forma de expressão marcada pela construção coletiva e envolvimento da cultura popular. Essas obras, anteriormente escritas por homens, hoje têm a possibilidade de apresentar novos temas e serem de autoria feminina. Dessa maneira, esse artigo visa analisar a Literatura de Cordel em suas inovações e avanços a partir de alguns poemas da obra *Claranã*, de Cida Pedrosa. A autora pernambucana articula o gênero cordelístico com sua trajetória e experiência para compor seus versos e possibilitar um espaço de voz para grupos que foram historicamente negligenciados, atuando de maneira crítica. Para isso, o trabalho será desenvolvido em quatro partes: introdução da escrita feminina no gênero; uma breve contextualização sobre o cordel no Brasil; a presença feminina crítica na confecção dos escritos; e análise dos motes como construção coletiva e intertextual. Conclui-se que a autoria de mulheres pressupõe um ambiente propício para uma nova imagem do gênero cordel e do feminino por ele representados e possibilita um local de voz aos outros grupos marginalizados.

Palavras-chave: Cordel. Cida Pedrosa. Motes. Intertextualidade. Claranã.

Abstract: Cordel Literature, since its beginnings in the Northeast of Brazil, represents a form of expression marked by collective construction and the involvement of popular culture. These works, once written predominantly by men, now have the potential to present new themes and feature female authorship. In this sense, this article aims to analyze the innovations and advancements of Cordel Literature through selected poems from the work *Claranã*, by Cida Pedrosa. The author from Pernambuco weaves the cordel genre with her personal trajectory and experiences to compose her verses, creating a space for the voices of historically marginalized groups, and doing so in a critical manner. This study will be developed in four parts: the introduction of female writing within the genre; a brief contextualization of cordel literature in Brazil; the critical female presence in the crafting of these texts; and an analysis of the *motes* as collective and intertextual constructions. It concludes that female authorship fosters a favorable environment for a new image of both the cordel genre and the feminine figures it represents, while also enabling a space of voice for other marginalized groups.

Keywords: Cordel. Cida Pedrosa. Motes. Intertextuality. *Claranã*.

INTRODUÇÃO

Em 1938, época em que os livretos de cordel eram escritos por homens, Altino Alagoano se destacou com seus versos. A reviravolta aconteceu com a revelação de que o escritor, na verdade, era uma mulher, Maria das Neves Batista Pimentel. A escritora foi a primeira a se destacar nesse ambiente masculino, o que permitiu a ampliação do espaço para outras mulheres se tornarem cordelistas. Assim, anos após esse passo inicial de Maria das Neves, diversas autoras adquiriram espaço nesse ambiente. No século XXI, Cida Pedrosa é uma das escritoras que se destaca por sua escrita que honra o sertão pernambucano e suas vozes, o que inclui os cordelistas.

Maria Aparecida Pedrosa Bezerra nasceu em Bodocó e tem uma vida marcada pela escrita e luta política. Em 2020, recebeu o prêmio Jabuti em duas categorias, poesia e livro do ano, pela obra *Solo para Vialejo*. A escritora continuou a receber grande destaque nos últimos anos e, em 2024, seu livro *Claranã* obteve uma nova edição.

Dessa maneira, Pedrosa se une às diversas escritoras femininas brasileiras. No contexto de desenvolvimento de uma literatura marcada pela cultura regional, com influências diretas de cordéis, por exemplo, sua jornada é extremamente significante ao honrar as vozes passadas e recriar, de acordo com suas experiências femininas, um novo espaço de possibilidades para essa literatura historicamente masculina.

Assim, este artigo visa analisar a escrita de Cida Pedrosa a partir de seu livro *Claranã*, considerando a conexão com a Literatura de Cordel como ponto de partida para sua criação literária. Para isso, será feita uma

breve contextualização do cordel e da escrita cordelista feminina, situando Cida Pedrosa como uma importante voz para o meio. Após isso, será desenvolvida uma análise sobre a escrita feminina de Cida Pedrosa, trazendo aspectos e análises de um de seus poemas. Por fim, também será analisado a construção coletiva do cordel por meio de um poema da autora com vistas nos motes.

A LITERATURA DE CORDEL

O livro *Claranã*, de Cida Pedrosa, carrega a estética dos cancioneiros, poesia popular brasileira, e a autora expõe esse fato no início do livro, "nome deste livro de poemas em que resolvi revisitar os gêneros de cantoria e de cordel. Os sons e métricas da minha ancestralidade e da minha infância" (Pedrosa, 2024, p. 17).

Por muito tempo, a retórica excludente do mundo fez com que apenas certas literaturas fossem legítimas, e essas sendo as acessadas pela elite. Porém,

> a luta popular e muitos seguimentos da sociedade trabalhem incessantemente pela desconstrução dessas narrativas. O presente nos assusta por evidenciar, de formas diversas, essas concepções que elitizam o acesso ao conhecimento e produzem, ainda, inúmeras segregações (Pereira, 2022, p. 87).

Essa exclusão é um tipo de opressão que tem origem no patriarcado, na colonialidade e no capitalismo (Pereira, 2022) e, com isso, se determina o que é cultura popular. Artes consagradas populares são destinadas para o consumo de massas, enquanto o folclórico restrito aos grupos produtores de arte originária.

A Literatura de Cordel foi introduzida no Brasil por meio dos colonizadores portugueses, mais especificamente em Salvador, Bahia, e, de lá, foi para os outros estados do Nordeste. Inicialmente, esses poemas eram cantados em forma de batalha, sendo o principal objetivo vencer o verso do adversário com criatividade. Cabia aos competidores técnicas de improvisação, originalidade e talento poético para transmitir os fatos, histórias e opiniões que traduzissem o pensamento de um grupo social, os sertanejos. Candido (2004, p. 174) afirma que "a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos".

O cordel tem base na Idade Média, diretamente ligado aos romances de cavalaria, e "assim como os poetas medievais iam de burgo em burgo, castelo em castelo, os poetas cordelistas nordestinos iam de uma feira a outra, ou visitando as cidades, seguindo ciclos de festas religiosas ou acontecimentos importantes" (Queiroz, 2006, p. 21).

Com o tempo, as batalhas foram transcritas para folhetos, não como cópias fiéis do que foi dito nas batalhas, uma vez que o transcritor adicionava versos no momento da confecção. Ou seja, de forma orgânica, é feita a literatura de cordel, com construções de versos a partir de suas vivências, carregadas de opressão e subalternização e, a partir de aí, se gera uma produção cultural rica. Somente no início do século XX foram publicadas com regularidade.

No Brasil, nos cinco primeiros anos da década de 1960, temos um importante marco cronológico dessa atuação, em que os movimentos de cultura popular repensam, radicalmente, o que deveria ser as interações entre aqueles que estabelecem propostas e ação cultural e aqueles que escrevem teoria (Brandão; Fagundes, 2016).

Maffesoli (1998) afirma que o corpo orgânico encontra em si a sua própria forma e, nele, encontra o seu dinamismo que cresce e se desenvolve. Se tratando do cordel, esse desenvolvimento também se baseia na potencialidade do ensino-aprendizado, uma vez que possibilita a formação de poetas, ocasionando um processo de "alfabetização de uma comunidade de leitores(as), escritores(as) e artistas improváveis" (Pizzignacco, 2022, p. 99).

O papel educacional do cordel, mesmo não sendo criado para esse fim, aponta para a defesa de Candido (2004) de que é essencial para a humanidade qualquer contato com as artes e literaturas, na sua amplitude, uma vez que "é considerada como indispensável para o equilíbrio psíquico e, portanto, social. Para nossa humanização" (Pizzignacco, 2022, p. 103). Também vale destacar a afirmação de Negrão que

> os criadores dessa literatura nordestina chamam-se a si mesmos de **trovadores**, como trovadores foram também os poetas do cancioneiro galaico-português ou provençal, popular ou erudito, com os quais os nossos cantadores mantêm certas afinidades virtuosísticas de técnica poética (1975, p. 137).

A valorização dessa cultura popular vem do público que a acompanha, "pois é popular a cultura quando é comunicável ao povo, isto é, quando suas significações, seus valores, ideias e obras são destinados efetivamente ao povo e respondem às suas exigências de realização humana" (Wanderley, 1984, p. 312). Um público que aprecia, resiste e expande toda a literatura, também organicamente.

MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL

> June Hahner, registra, no Nordeste, a presença de uma conhecida cantadora e poetisa, Rita Medêro, que era muito solicitada para as festividades locais e ficou famosa tanto pela sua música como pelo seu estilo "boêmio" – principalmente pela capacidade de ingerir bebida alcoólica – causando verdadeira revolução no mundo masculino da poesia popular, também no século XIX
>
> [*Doralice Alves de Queiroz*]

Os folhetos vendidos dependiam dos autores que divulgavam nas feiras, lendo ou improvisando novas poesias, ou mesmo indo de casa em casa. Segundo Queiroz (2006), é difícil ver essa prática sendo feita por mulheres, em uma época e região onde o patriarcalismo dominava, e, ainda, tendo o poder de sensibilizar o público.

Uma solução encontrada foi a publicação com pseudônimos masculinos, prática conhecida no mundo das artes, e foi com esse recurso que Maria das Neves Batista Pimentel publicou o que é tido como o primeiro cordel de autoria feminina do Brasil, que carrega o pseudônimo de Altino Alagoano, nome sugerido pelo seu marido. "Para publicar, nos idos de 1938, a cordelista utiliza um disfarce, uma máscara para obter a aceitação popular numa sociedade patriarcal" (Queiroz, 2006, p. 57).

Cida Pedrosa, poeta de grande reconhecimento, carrega no título um potente significado, que pode ser visto como uma homenagem, ou mesmo, segundo Pereira (2022), como uma epifania. Claranã não é um ser humano, mas se insere na obra como uma metáfora, o espaço em que cabe todas as honras, e Cida Pedrosa o apresenta:

> Do alpendre da casa, feita de taipa, via-se uma pedra que de longe parecia se ajuntar à serra. Acostumei-me a tê-la como linha do meu horizonte: Pedra de Claranã, nome indígena que significa clarão/claridade. Pedra de referência da minha cidade e da minha vida. Lugar mais alto da minha imaginação. Espaço de pouso para as minhas palavras (2024, p. 17).

Em *Claranã*, a autora resgata os poetas de improviso, que sempre foram acompanhados de um instrumento musical, normalmente viola, violão ou rabeca. Para Kevin Dawe (2003 *apud* Schmid; Bergamann Filho; Pereira, 2017),

> instrumentos musicais são tão emblemáticos e simbólicos das pessoas e dos lugares como qualquer outro fenômeno musical; assim sendo, instrumentos musicais seriam mais que ferramentas de produção sonora, mas representativos de culturas, ideias, e relações políticas e sociais em diferentes esferas humanas.

Sendo a escrita feminina, é possível notar que muitos dos temas predominantes do masculino são ressignificados ou mesmo nem mencionados, quando não se trata do mundo feminino ou porque não faz sentido reforçar tais temas por estarem esgotados ou carregarem preconceitos. Um exemplo bem nítido é Lampião, sinônimo de honra e domínio, sempre trazido como pano central da narrativa, e na escrita feminina Maria Bonita é atrelada ao mesmo nível e importância que Lampião. Ou seja,

> diante dessa expressiva linha temática dos folhetos, que tendem para a representação de um homem vinculado a aspectos viris e que fazem parte do imaginário de um sem-número de nordestinos, percebemos na contemporaneidade, além dos temas considerados tradicionais, a inserção de novos

> temas e novas abordagens que abarcam a diversidade de assuntos que fazem parte da pauta do dia dos sujeitos sociais (Silva, 2010, p. 32).

Ao ter o reforço da virilidade masculina como tema dos cordéis escritos por homens, certos temas jamais seriam expostos, como a homossexualidade e o sexo entre dois homens. Cida Pedrosa, ao contrário dessa afirmação, traz uma poesia com esse tema.

> VII
> Dois homens se encontram no espaço do leito
> No rumo da flecha que aponta para Eros
> Seus laços são fortes, são crentes, sinceros
> Tal qual o desejo que trazem no peito
> Se despem na noite em um duo perfeito
> De costas se postam, se entregam pra amar
> E são duas fontes de água a jorrar
> Paixão de iguais feita em outra medida
> Liberta é a nau que ancora na vida
> De amores ungidos na beira do mar
> (2024, p. 45)

Ter o tema na homossexualidade em uma poesia regional não significa que mulheres não são homofóbicas, mas que possuem um olhar mais sensível e menos punitivista sobre muitas questões sociais. Isso demonstra que a mulher, após grande apagamento, pode manifestar seus pensamentos criticamente sobre muitos assuntos da sociedade, tendo em vista que mulheres na literatura de cordel versam sobre demandas socioculturais novas e esquecidas por carregarem o peso do apagamento em toda sua trajetória enquanto mulher e artista, bem como evidencia "que o cordel sempre toca

na questão dos papéis destinados aos gêneros na sociedade" (Melo, 2016, p. 31).

A escrita crítica de Cida Pedrosa não é restrita, em *Claranã* ela também aborda temas como morte, vida e romances. Outra forma de resgate da literatura de cordel são as figuras que antecedem os capítulos das poesias, que são xilogravuras. Dessa maneira, a autora também expõe a mulher conectada com suas profundidades, o que é ressaltado pelo simbolismo da lua presente na Figura 1. O primeiro poema dessa parte é a VII, analisado anteriormente, que tem como pano de fundo a beira do mar, bem como o amor.



Figura 1 – Capa da segunda parte de *Claranã*
Fonte: Pedrosa (2024, p. 43)

Outro poema que também utiliza a água como metáfora para a paixão é o VIII, em que, no trecho selecionado, o mar aparece para representar esse espaço de tro-

ca da paixão. Assim representa a intensidade dos desejos durante o ato sexual.

> [...]
> Soltando gemidos que enchem o ar
> De notas serenas, também abissais
> Que fazem do quarto, o porto e o cais,
> Nos dez de galope na beira do mar
> (Pedrosa, 2024, p. 47)

Em IX, dando continuidade à temática do amor e da paixão, Cida Pedrosa explora a relação entre mulheres.

> IX
> Minha mulher foi criada
> Do barro de um baixio
> Moldada dias a fio
> Por uma mão delicada
> Tecida com alma alada
> Com cheiro de meninice
> Pensei lhe chamar Clarice
> Mas lhe dei nome pagão
> *Macia como algodão*
> *A bunda de Berenice*
>
> Berenice é o meu par
> Nas noites de belo breu
> Junto seu sexo ao meu
> Na pose para amar
> Minha língua a desenhar
> Seu corpo em gulodice
> Descubro com tranquinice
> O ânus, flor em botão
> *Macia como algodão*
> *A bunda de Berenice*

Lambo contrita o farol
Que divide a montanha
Desejo da minha sanha
Flor aberta, girassol
A língua é qual cerol
Cortando sem pieguice
O mistério, a tolice
Que reinam em comunhão
Macia como algodão
A bunda de Berenice

Eu sei que gosto de bunda
Desde o tempo de criança
Quando me vem à lembrança
A torre linda, fecunda
De beleza a alma inunda
Com uma estranha meiguice
Faz parte dessa doidice
E da liberta explosão
Macia como algodão
A bunda de Berenice

A bunda assim exposta
Cheirosa como uma flor
Relicário do amor
Onde o meu sexo encosta
E você se põe de costa
Fugindo dessa mesmice
Se entrega com louquice
Ao dedo da minha mão
Macia como algodão
A bunda de Berenice
Mote de Ésio Rafael
(2024, p. 49)

A temática do poema é um exemplo de inovação para o gênero. A escrita feminina permite um novo ponto de vista sobre a mulher, que agora não é um objeto apenas para ser admirado, como acontece na maioria das escritas masculinas e em suas descrições sobre o feminino. Dessa maneira, em IX, o eu-lírico desenvolve uma postura de desejo em direção ao seu par, Berenice, que é marcada pelo amor. Esse sentimento é demonstrado por meio do cuidado que essa voz tem ao descrever seu encanto pelo corpo da amada e seu desejo em satisfazê-lo. Destaca-se também a maneira explícita com que se expressa, pois há uma descrição que muitas vezes é um tabu na sociedade, como por exemplo o prazer anal.

A INTERTEXTUALIDADE COMO BASE PARA A CRIAÇÃO LITERÁRIA

Um aspecto recorrente na obra é a presença dos motes, "cordéis produzidos por meio de um assunto dado em que deve ser repetido no final do verso, normalmente algum dito popular, já as glosas se referem ao desenvolvimento do mote" (Brandão; Moreira, 2015, p. 11).

> A glosa é o improviso de estrofes a partir de motes, sem canto ou acompanhamento musical. O mote é uma frase poética que indica o tema a ser glosado e impõe ao glosador rimas específicas. Alguém "dá o mote" a um ou mais poetas, que glosam (isto é, improvisam, criam de súbito) em resposta a esse ato (Sautchuk; Arruda, 2022, p. 4).

Pode-se dizer que os estudos referentes às questões intertextuais tiveram seus primeiros passos com Mikhail Bakhtin em sua teoria dialógica, mas Julia Kristeva foi responsável por dar continuidade à pesquisa e compor

o novo termo que transformaria as investigações desse campo. Assim,

> o termo *intertextualidade* designa esta transposição de um (ou de vários) sistema (s) de signos em um outro, mas já que esse termo tem sido frequentemente entendido no sentido banal de <<crítica das fontes>> de um texto, preferimos a ele o de *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova articulação do tético - posicionamento enunciativo e denotativo (Kristeva, 1974 *apud* Samoyault, 2008, p. 17).

> O cordel pressupõe uma construção que se inicia por meio dos versos de mote, e, dessa forma, o cordelista explora sua capacidade criativa a partir de um texto de origem. No contexto das batalhas, esses motes são construídos coletivamente, o que reforça a característica principal do cordel: uma escrita de muitos. Ao se passar para o livro, o cordel pode ser produzido com o auxílio de outras pessoas, como acontece com a obra de Cida Pedrosa, em que estabelece relações intertextuais com outros autores, além da ajuda de seu companheiro Sennor Ramos para a composição.

Na criação literária de Pedrosa, como ela afirma: "procurei motes e, na ausência deles, os versos de grandes mestres, aos quais glosei com a humildade de poeta iniciante" (2024, p. 21).

A autora opta por criar diversos de seus versos a partir de motes feitos por figuras masculinas, o que contribui para a ressignificação do conteúdo a partir de uma perspectiva feminina.

É possível verificar isso ao comparar o poema III e a música *Canção Agalopada*, de Zé Ramalho:

III
Vim do pó das estepes do sertão
Batizada no fogo da esfera
Fui testada no reino da monera
Pra dizer que o certo não é são
Na estrada pus cruzes rente ao chão
A moldura pra dor se aninhar
Poesia é o espaço pra voar
E por isso te digo sem engano
Eu prefiro um galope soberano
À loucura do mundo me entregar
Mote de Zé Ramalho
(Pedrosa, 2024, p. 31)

Canção Agalopada - Zé Ramalho

Foi um tempo que o tempo não esquece
Que os trovões eram roncos de se ouvir
Todo o céu começou a se abrir
Numa fenda de fogo que aparece

O poeta inicia sua prece
Ponteando em cordas e lamentos
Escrevendo seus novos mandamentos
Na fronteira de um mundo alucinado
Cavalgando em martelo agalopado
E viajando com loucos pensamentos

Cavalgando em martelo agalopado
E viajando com loucos pensamentos

Sete botas pisaram no telhado
Sete léguas comeram-se assim
Sete quedas de lava e de marfim
Sete copos de sangue derramado

Sete facas de fio amolado
Sete olhos atentos encerrei
Sete vezes eu me ajoelhei
Na presença de um ser iluminado
Como um cego fiquei tão ofuscado
Ante o brilho dos olhos que olhei

Como um cego fiquei tão ofuscado
Ante o brilho dos olhos que olhei

Pode ser que ninguém me compreenda
Quando digo que sou visionário
Pode a bíblia ser um dicionário
Pode tudo ser uma refazenda
Mas a mente talvez não me atenda
Se eu quiser novamente retornar
Para o mundo de leis me obrigar
A lutar pelo erro do engano
Eu prefiro um galope soberano
À loucura do mundo me entregar

Eu prefiro um galope soberano
À loucura do mundo me entregar
(Zé Ramalho, 1981)

A canção estabelece uma contraposição entre o mundo real, com suas leis, e um espaço místico ou iluminado, com seus mistérios. Por meio de uma composição que se inicia com um tipo de evocação de um profeta, o músico estabelece conexões com a Literatura de Cordel. Dessa maneira, na segunda estrofe, há uma referência a Silvino Pirauá de Lima, responsável por compor o estilo "martelo agalopado", que viria a ser uma nova forma utilizada por cordelistas, ou seja, os novos mandamentos como Ramalho diz na canção. "Cavalgando em martelo

agalopado", verso que é repetido, pressupõe então a ideia de uma expressão que retoma os valores ancestrais.

Zé Ramalho prossegue em tom ritualístico com a repetição do número "sete" em sete versos, o que transmite a ideia de completude espiritual, tão associada ao simbolismo desse número, em contraposição às imagens apresentadas nos versos, que realçam a imagem de morte, como no verso "sete olhos atentos encerrei". A oposição de ideias continua na sexta estrofe com a presença da possibilidade (expressa pelo verbo "poder") de incompreensão da voz no poema. Essa voz se manifesta a partir de um lugar em que se assume como conhecedor de um mistério verdadeiro e que retornar para o mundo das leis implica lutar por algo que não é verdade. Dessa maneira, o "galope soberano" seria a opção por um ritmo ancestral ao invés de se entregar às realidades mundanas.

Assim, esses versos finais da composição de Zé Ramalho são responsáveis por serem o mote do poema de Pedrosa. Ao contrário do cantor, que apresenta um texto em que prevalecem as ideias espirituais, a escritora assume um tom biográfico em seu texto. Em poucos versos, ela evoca suas origens e relembra as experiências pelas quais passou. A autora introduz o seu nascimento no sertão pernambucano com os versos: "Vim do pó das estepes do sertão"/ "Batizada no fogo da esfera". É importante analisar que o batismo é um ritual que purifica e firma um compromisso da pessoa com algo – o que depende de cada religião. Em Pedrosa, o batismo é utilizado como voz que firma o compromisso com suas origens sertanejas.

O próximo verso segue com o tom biográfico da escrita: "Fui testada no reino da monera", indicando os obstáculos superados pela autora e, nessa situação, a alusão ao

reino das bactérias remete ao câncer de tireoide que Cida Pedrosa já teve. Enquanto o eu-lírico de Zé Ramalho diz "erro do engano", Pedrosa opta por utilizar a passagem "o certo não é são", o qual contempla a ideia de que aquilo que é certo não é correto ou verdadeiro. No caso da autora, a certeza da morte, mas que não se concluiu.

Os versos seguintes apresentam essa ideia da morte como muito próxima e marcante na vida dela; por fim, em "A moldura pra dor se aninhar"/ "Poesia é o espaço pra voar", reforça a ideia da escrita como um lugar de acolhimento para a autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo contextualizou a Literatura de Cordel enquanto arte nascida na Idade Média e introduzida no Nordeste brasileiro pelos portugueses na colonização. A escrita do cordel também carrega os traços do patriarcado por ser uma arte, na teoria, elaborada e divulgada por homens, e isso fez com que por muito tempo a escrita tivesse esses aspectos. O que também se justifica ser uma literatura criada no berço do povo, por ter seu espaço nas feiras.

O feminino na Literatura de Cordel não foi diferente de outras estreias, a partir do anonimato, com pseudônimos masculinos estampados nas capas. Hoje, como uma das grandes poetas da atualidade que atualizam o gênero cordelístico, Cida Pedrosa carrega sua escrita potente e reconhecida no Brasil. Da obra analisada neste artigo, *Claranã*, foi possível refletir sobre a escrita feminina enquanto possibilidade de manifestar criticamente sobre temas da sociedade, muitos caros para grupos sociais esquecidos.

Além disso, evidencia-se, por meio dessa escrita, uma sensibilidade para a construção da imagem da mulher. Como foi mostrado na análise do poema IX, ocorre uma inovação em que o feminino aparece no poema não de forma objetificada apenas para consumo, mas como um ser que tem seus desejos. Dessa maneira, a autoria feminina pressupõe um novo espaço de representação da mulher, um lugar de respeito e que considera suas necessidades. Portanto a ampliação da participação feminina possibilita a inserção de outros temas que não eram debatidos na Literatura de Cordel anteriormente.

Por fim, a obra *Claranã* também foi analisada enquanto coletiva e intertextual, a partir das poesias com motes, base para criação literária. O cordel é coletivo por se tratar de uma literatura nascida nas batalhas e nos temas gerados pelo público, e Cida Pedrosa, ao resgatar suas raízes no cordel, também expôs na obra essa característica. Tendo esse traço em vista, foi possível ver a ressignificação do conteúdo que a autora traz para os poemas a partir dos motes elaborados por homens.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; FAGUNDES, Maurício César Vitória. Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 32, n. 61, p. 89-106, jul./set. 2016.

BRANDÃO, Patrícia Souza; MOREIRA, Raquel. *Cordel e ensino*: um estudo do ensino de produção textual por meio do gênero cordel. Universidade Federal da Fronteira do Sul, dez. 2015. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/196145655.pdf. Acesso em: 2 ago. 2025.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

DAWE, Kevin. The cultural study of musical instruments. *In*: CLAYTON, Martin, HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (eds.). *The cultural study of music*: a critical introduction. Nova York: Routledge, 2003. p. 274-283.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.

MELO, Miriam Carla Batistas de Aragão de. *"Cordel de saia"*: autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016 Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2016.

NEGRÃO, Maria José da Trindade. Introdução à literatura de cordel. *Letras*, Curitiba, v. 23, p. 135-152, jun. 1975.

PEDROSA, Cida. *Claranã*. 2. ed. Recife: Cepe, 2024.

PEREIRA, Clecio. A cultura popular como elemento epistêmico: uma análise simbólica da poética de Claranã de Cida Pedrosa. *In*: CARVALHO, Mário de Faria; SILVA, Everaldo Fernandes da; PAIVA, André Luiz dos S. *Educação e cultura popular*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

PIZZIGNACCO, Milla Maues Pelúcio. Motes para ler o mundo: os folhetos de cordel como mediadores de processos educativos com artes. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 42, n. 116, p. 98-109, jan./abr. 2022.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas*: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, BH, 2006.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo; ARRUDA, Lucas Oliveira de Moura. A glosa no sertão do Pajeú (Pernambuco, Brasil): formas poéticas e interações sociais. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 1-24, dez. 2022.

SCHMID, Aloísio Leon; BERGMANN FILHO, Juarez; PEREIRA, Rodrigo Mateus. Em busca da identidade dos instrumentos musicais no Brasil: um estudo exploratório da literatura de cordel. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.25. n.1. p. 279-300. jan.-abr. 2017.

SILVA, Michelle Ramos. *Cordelistas paraibanas contemporâneas*: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, PB, 2010.

WANDERLEY, Luís Eduardo W. *Educar para transformar*: educação popular, Igreja Católica e política no Movimento de Educação de Base. Petrópolis: Vozes, 1984.

