



LEMAIRE-MERTENS, Ria. Ancestralidades. **Revista Épicas**. Ano 8, NE 7, Mai 2024, p. 240-259. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.ne7.240259>

ANCESTRALIDADES

ANCESTRALITIES

Ria Lemaire-Mertens
Université de Poitiers

RESUMO: O questionamento atual das práticas, métodos e *episteme* das ciências humanas do mundo ocidental constitui o pano de fundo desta proposta de revisão radical da historiografia acadêmica convencional do folheto de cordel nordestino, tal como ela foi elaborada na segunda metade do século XX. Os pressupostos e dogmas scripto e eurocêntricos desses estudos de cordel levaram a uma distorção da sua realidade e história que permitiu invisibilizar o fato de o folheto de cordel ser o produto da transição da *ars poetica* do mundo ancestral da oralidade para o da tecnologia da imprensa e seu mundo capitalista ocidental. Propõe-se uma nova historiografia do folheto, baseada em conceitos – e seus pressupostos subjacentes – que animam atualmente os debates sobre a crise civilizacional profunda que está abalando, no limiar do novo milênio, o mundo ocidental e as epistemologias básicas das suas ciências humanas.

Palavras-chave: oralidade, *ars poetica*, ancestralidade, transição, mulher e gênero.

ABSTRACT: The current questioning of the practices, methods and *episteme* of human sciences in the Western world constitutes the background of this proposal for a radical revision of the conventional academic historiography of the northeastern booklet *de cordel*, as it was elaborated in the second half of the 20th century. The scripto and Eurocentric assumptions and dogmas of these *cordel* studies led to a distortion of their reality and history that made it possible to make invisible the fact that the *cordel* booklet was the product of the transition of the *ars poetica* of the ancestral world of orality to that of press technology and its capitalist western world. A new historiography of the *cordel* booklet is proposed, based on concepts – and their underlying assumptions – that animate nowadays the debates about the profound civilizational crisis that is shaking, at the threshold of the new millennium, the Western world and the basic epistemologies of its human sciences.

Keywords: orality, *ars poetica*, ancestry, transition, women and gender

Introdução

Ao fazer o seu discurso de posse¹, a ministra Sônia Guajajara, do Ministério dos Povos Indígenas no governo Lula, colocou no centro do palco do debate político do século XXI brasileiro um novo conceito, a saber: o de *ancestralidade*² que vai muito além dos conceitos e ideologias dominantes do século XX que giravam e continuam girando em torno do tema central *progresso*. A noção de *ancestralidade* de Ailton KRENAK (2022) devolve à humanidade essa outra visão do mundo, do ser humano, da vida, do conhecimento e da ciência, cuja memória o discurso dominante da modernidade tentou em vão apagar para sempre. Baseia-se na *consciência*³ da interação e interconexão de Passado, Presente e Futuro, e da importância que têm o conhecimento, o saber e a sabedoria do Passado, tanto para a gestão do Presente, quanto no processo complexo da criação do Futuro. Em vez de “superar” o passado, atribuindo-lhe o significado de “passado obsoleto, perdido”, como ensina a ideologia do Progresso, a noção de *ancestralidade* convida a revivê-lo no presente como passado presente em nós e na comunidade à qual pertencemos, como ensinava Patativa do Assaré (LEMAIRE, 2002, p. 83-121).



A mudança de paradigma

A ideologia da superioridade ocidental e do seu Progresso infinito, cujo fracasso e violência hoje em dia se manifestam em todos os níveis do mundo globalizado, serviu também, no passado, para propagar uma visão do folheto de cordel nordestino como sendo o produto arcaico e em vias de extinção da alma pura, primitiva, espontânea da Nação brasileira, uma *literatura popular* – *pré* ou *para-literatura* – de poetas incultos e analfabetos. Esse discurso e o imaginário que ele veicula são atualmente desmasacrados como sendo falsos e ilusórios, euro e scriptocêntricos. Trata-se, *mutatis mutandis*, de uma cópia do discurso burguês da época do Romantismo europeu do século XIX. Porém, os seus pressupostos permeiam, ciente ou inconscientemente, até neste limiar do novo milênio, o discurso acadêmico da *main stream science* e os seus

¹ Veja no Youtube, Sonia Guajajara, *Discurso de posse*, dia 11 de janeiro de 2022.

² Cf. o discurso de posse (08-11-2020) do novo presidente de Bolívia, Luis Arce, sobre os costumes e saberes ancestrais.

³ *Consciência*, não naquele sentido que a Igreja católica conseguiu impor, com toda a sua carga negativa moral de culpa e pecado (ter má consciência), mas no sentido original da palavra em latim, a saber: *cum scientia*, que quer dizer: saber “com” os outros, conhecimento comum, partilhado por todos os membros de uma comunidade, como se diz ainda no seu equivalente nas línguas germanicas, onde esse conceito *geweten* se construiu na base do participio passado do verbo *weten* (saber): o que é “sabido” de todos.

trabalhos científicos, formatando também, tanto a historiografia oficial do folheto de cordel⁴, quanto o imaginário dos seus poetas, estudiosos e leitores.

Foi assim que nasceu uma História da *Literatura de cordel brasileira* que adotou o modelo das histórias das culturas medievais europeias, a dos livros de linhagens, construídos como uma sucessão de grandes *heróis* – guerreiros, reis, nobres e padres da Igreja. Imitando esse modelo prestigioso europeu, cujo pai fundador é o poeta Homero, os historiógrafos do folheto de cordel selecionaram um dos maiores poetas da primeira fase da existência do folheto de cordel impresso para ele ser esse poeta genial das suas origens. É o poeta-editor Leandro Gomes de Barros (1865-1918) que será promulgado “pai fundador”, “príncipe dos poetas” do que eles vão classificar como literatura popular. O argumento principal para a sua eleição foi dele ser o autor do(s) primeiro(s) folheto(s) conservado(s) a partir do ano 1893. Trata-se de um argumento tipicamente scriptocêntrico que não leva em conta a realidade e verdade muito mais complexas de uma tradição poética em transição da oralidade para o mundo da escrita (ZUMTHOR 1980, 1983, 1987; HAVELOCK 1996).

Hoje em dia – depois de mais de sessenta anos de pensamento crítico, pós-moderno –, sabemos que o folheto de cordel, classificado cientificamente no século passado como literatura popular, era e é, na verdade, uma grande e complexa *ars poetica* ancestral. Tornou-se claro que as suas funções, funcionamentos e esfera de influência vão muito além do que sugere a palavra moderna *literatura* (belas letras, ficção, vanguarda, originalidade). Trata-se de uma *ars poetica* da voz, uma linguagem poética especializada, funcional e poderosíssima, própria dos mundos da oralidade, de poetas e poetisas de todas as classes sociais que a utilizavam e continuam utilizando como “tecnologia” de informação, comunicação, educação, ação social, transmissão de conhecimentos e saberes em todos os campos da vida da comunidade tradicional. Essa nova visão e a consciência crítica que ela implica trazem a necessidade de interpretar e estudar o folheto de cordel, seus poetas e poetisas, seu contexto socio-histórico e sua historiografia convencional a partir de pressupostos (*episteme*) e ângulos diferentes (LEMAIRE 2023)⁵.

Mudar de paradigma

A reedição do folheto de cordel, intitulado *O Violino do Diabo ou O Valor da Honestidade*, na ocasião do aniversário da Cordelteca Maria das Neves Batista Pimentel da Biblioteca da Fundação Edson Queiroz em Fortaleza, e a estreia do selo editorial Cordeleria Pedra do Reino, fundado pela professora-doutora e poeta

⁴ O conceito *folheto de cordel* permite lembrar o fato de que *folheto* é o nome original, nordestino, ao passo que o termo *cordel* é ibérico, como Sílvio Romero explica desde 1880/1888 no seu estudo pioneiro das tradições orais brasileiras. Os próprios termos *literatura de cordel* e *literatura popular* revelam bem todo o impacto perverso que tem tido até hoje a visão euro-scriptocêntrica nos estudos do folheto.

⁵ Agradeço aos colegas da Universidade de Lisboa que organizaram em 2021 o congresso intitulado Jornadas Internacionais de Literatura de Cordel e Xilogravura, convidando-me para uma palestra de abertura que fosse um balanço dos meus trinta anos de estudos do folheto de cordel e seu mundo (1992-2022). Foi um exercício precioso, cujo texto foi publicado recentemente na coletânea *Literatura de cordel. Olhares interdisciplinares* (MOURÃO e outros, 2023). Este artigo é uma continuação do meu pensamento sobre os rumos novos do folheto de cordel, elaborado na altura (LEMAIRE, 2023).

de cordel Paola Tôrres, parecem oferecer um momento oportuno para reler e questionar a historiografia oficial do cordel em geral e da autora desse folheto de cordel reeditado em particular. (TORRES, 2022)

O folheto apresenta uma tradução-adaptação⁶ em verso de uma novela de um autor espanhol, Víctor Pérez Escrich. A autora da versão brasileira é a poetisa, Maria das Neves Batista Pimentel (1913-1994), filha de Francisco das Chagas Batista, um dos poetas-editores que criaram nos inícios do século XX o sistema editorial da *literatura de cordel* nordestina. No momento da publicação do folheto (1938) pela Livraria Popular Editora, casa co-fundada em 1913 por seu pai e seu tio Pedro, a poeta-escritora utilizou como pseudônimo o nome do marido, Altino Alagoano. Numa entrevista com Maristela Barbosa (BARBOSA 1993), a autora explica meio laconicamente quais foram, na época, os motivos desse comportamento peculiar. Estava precisando de dinheiro e o pai editor lhe ofereceu um trabalho: traduzir o romance de Escrich e duas obras do cânone da literatura francesa, *O Corcunda de Notre Dame* (Victor Hugo 1831) e *O amor nunca morre*, adaptação de *Manon Lescaut* (Abbé Prévost 1753). Maria das Neves aceitou e tornou-se a primeira mulher no Brasil a publicar um folheto. O pai-editor e ela própria, por motivos comerciais, preferiam um nome de autor masculino; a escritora aceitou a sugestão do seu marido para adotar o nome dele: Altino Alagoano.

Seja como for, esse foi o motivo pelo qual o nome da poetisa não entrou nos catálogos, antologias e estudos. Quando uns trinta anos mais tarde, os eruditos da Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) começam a elaborar sistematicamente uma abordagem acadêmica, científica do folheto de cordel, a base será o discurso euro- e scriptocêntrico da alta burguesia patriarcal, misógina do século XIX europeu. O fato da autoria dos folhetos ser geralmente masculina – apesar de já haver naquela altura poetisas! – se tornará uma teoria científica que, até, parece um dogma: o cordel é exclusivamente masculino! As mulheres-cordelistas não constam dos catálogos e antologias daquela Casa. Hoje em dia, com cinquenta anos de estudos de mulher e gênero e a entrada massiva de mulheres-cordelistas no campo, o dogma levanta questionamentos que revelam o impacto que continua a exercer, nesse debate, o discurso convencional sobre cordel. O paradigma pós-moderno dos estudos da oralidade, o pensamento decolonial e a noção de *ancestralidade* podem abrir perspectivas para alimentar o debate sobre essas questões que parecem, às vezes, inextricáveis.

O Nordeste tem, na verdade, também uma longa tradição de estudos de cordel da mão de *poetas-pesquisadores* que os detentores do discurso acadêmico oficial e da *main stream science* têm o hábito de considerar com desprezo e, no melhor dos casos, com condescendência. Um deles foi o próprio pai de Maria das Neves Batista Pimentel, Francisco das Chagas Batista (1882-1930), um poeta muito talentoso e inovador, poeta-vendedor, antes de se tornar editor, tradutor-adaptador em verso de obras estrangeiras (desde 1907) e pesquisador que publicou em 1929 um estudo até hoje considerado importante para a pesquisa sobre cordel, intitulado *Cantadores e poetas populares*. Chamados tradicionalmente e com certa condescendência de *folcloristas*, preferimos hoje em dia, para situar esses pesquisadores, o termo *pesquisador orgânico*.

⁶ Preferimos manter, provisoriamente, para este artigo, os termos práticos, tradicionais, a saber: *tradução* e *adaptação*, que se averiguaram fundamentais para a compreensão da nossa argumentação sobre o scriptocentrismo que embaseia o discurso oficial sobre a autora e a sua obra. Vista da perspectiva da oralidade, Maria das Neves era uma *recontadora* de uma história já existente noutro lugar e que ela traz a sua comunidade como novidade.

Para compreender qual foi, dentro do contexto da época o papel da poetisa-tradutora-adaptadora-recontadora de obras estrangeiras, Maria das Neves Batista Pimentel, vale a pena consultar esses autores-pesquisadores que “beberam nas fontes” da arte e linguagem poética do cordel e que baseiam a sua historiografia, não em definições, categorias e classificações teóricas alheias, mas na própria experiência, tal como foi, por eles, vivida de dentro, no seio desse mundo do folheto de cordel. Aí temos dois apaixonados de genealogia, poesia, tradição e ancestralidade, a saber: o famoso violeiro-repentista, cantador-poeta-pesquisador-professor José Alves Sobrinho (1921-2011) e Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1923-2019), genealogista, dramaturga (2011a), encenadora, poeta, educadora e alfabetizadora do MOBREAL.

Um novo paradigma: um novo olhar

José Alves Sobrinho (1977, 2003 e 2009)⁷ conta num estudo publicado em 2003, intitulado *Cantadores, repentistas e poetas populares*, a história do folheto de cordel como era memorizada, salvaguardada, recontada, reinventada, co-criada, vivida (2009) e observada de dentro, pelo próprio autor. Essa história⁸, – estruturada e narrada como uma genealogia, no sentido original da palavra, composta segundo a grande tradição das genealogias das tradições orais do mundo – permitirá observar, situar e interpretar a figura da poetisa Maria das Neves na sua época, a da transição da arte poética oral do mundo dos cantadores/repentistas/violeiros da oralidade para o mundo da imprensa do folheto de cordel.

Alves Sobrinho, depois de ter evocado numa sextilha “Os cantadores lendários/vistos pela tradição” (2003, p. 53, versos 1-6), “comemora” em 39 décimas, – o verso “nobre” do gênero da genealogia! – as seis gerações de grandes Cantadores do passado⁹ (2003, p. 53-58):

Os primeiros conhecidos
Foram Romano do Teixeira
Ugolino do Sabugi
Inácio da Catingueira,
Zé Patrício, Mofumbão,
Carneiro, Veríssimo irmão,
O grande mestre Romano
Ferino de Gois Jurema
Da Serra da Borborema
do lado pernambucano.
(SOBRINHO, p. 53, versos 7-16)

E a segunda geração

Os mestres da boa rima

⁷ Veja-se a tese de doutoramento de Joseilda de Souza Diniz, *José Alves Sobrinho: un poète entre deux mondes*. Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade da Universidade de Poitiers, Poitiers, 2009. Resultado de um trabalho de pesquisa original e inovador “à quatro mãos”, conduzida pelo poeta *orgânico* e a doutoranda. A pesquisa embasava-se no novo paradigma pós-moderno de estudos orais (ZUMTHOR 1970,1983; HAVELOCK 1996) e nos pressupostos novos, elaborados dentro do debate pós-modernista sobre as relações entre os mundos da oralidade e o da escrita. Defendida em 2009, a tese ganhou o Prêmio Patativa do Assaré para a Pesquisa em 2010.

⁸ Baseada nas fichas que Sobrinho fez durante os anos da sua carreira como um dos maiores violeiros cantadores da sua geração, fichas que já serviram para o catálogo que ele publicou, em colaboração com Atila de Almeida, em 1977. Esse catálogo mistura ainda os princípios scriptocêntricos da época e do professor Atila com os pressupostos da pesquisa de campo do poeta-pesquisador.

⁹ A memória das tradições da oralidade abrange geralmente seis gerações, o que não quer dizer que não tenha havido outras gerações de Cantadores, bem antes dessas seis, razão pela qual o poeta começa pela fórmula “os primeiros conhecidos”.

Foram Josué Romano,
Silvino Pirauá Lima,
O Germano da Lagoa
Poeta e grande pessoa,
Violeiro e glosador
Como Manoel Clementino
E Manoel Leopoldino
de Mendonça Serrador.
(SOBRINHO, p.53, versos 17-26)

Daí em diante, aponta as outras gerações que ilustram de maneira impressionante a tradição venerável da *ars poetica* da oralidade nordestina. Só depois de ter apresentado em décimas nobres essas seis gerações de anciãos-cantadores, Sobrinho passará à forma poética da sextilha (que vai ser o verso clássico do folheto de cordel impresso) para narrar a transição dessa oralidade original para o mundo da imprensa! Essa transição se estrutura sob forma de quatro gerações¹⁰ de *Poetas*, a começar por uma primeira categoria, a dos “Poetas populares que foram cantadores-repentistas” (2003, p. 92-94). Aí são 17 sextilhas que enumeram os grandes nomes dos cantadores-violeiros de outrora, os que começaram, no decorrer da sua vida, a publicar e vender também folhetos, tais como Silvino Pirauá Lima (1842-1913):

Silvino Pirauá Lima
E o Josué Romano
Antônio Batista Guedes
E o teixeirense Germano
João Melquíades Ferreira
O católico Romano.
(SOBRINHO, p. 92, versos 1-6)

Outro famoso iniciador foi o cantador-repentista Santaninha (1827-1883?). Sobrinho não o menciona na sua genealogia publicada em 2003. Santaninha foi “ressuscitado” recentemente, graças a um trabalho de pesquisa “a quatro mãos”, as do saudoso poeta Arievaldo Vianna e as do professor universitário-cordelista, Stélio Torquato Lima, publicado num estudo intitulado *Santaninha – um poeta popular na capital do Império* (2017). Esse estudo demonstra que, bem antes de Leandro Gomes de Barros, que foi proclamado pela historiografia acadêmica scriptocêntrica “o pai-criador-inventor-fundador” e “rei do cordel”, o folheto de cordel já tinha sido re-inventado por famosos cantadores-violeiros, os quais inicialmente cantadores-violeiros itinerantes, tornaram-se mais tarde, também poetas-vendedores, meio sedentários, nas grandes cidades do Brasil.

Dessa fase original de *Poetas cantadores*, Alves Sobrinho passa à segunda geração: a dos *Poetas* que não eram mais cantadores-repentistas. (2003, p. 94-96). Sobrinho é pertinente nesse sentido: só depois da geração dos poetas-vendedores que foram inicialmente cantadores-repentistas, ele vai evocar essa nova categoria, a dos *Poetas populares* que não foram cantadores!

¹⁰ Cf. as quatro fases dessa transição que distingue Paul Zumthor (1980): oralidade primária, oralidade mista, oralidade segunda e escrita.

(...)

Mota Júnior grande artista
Também João Adão Filho
Poeta, não repentista.
(SOBRINHO, p. 94, versos 4-6))

Dentro dessa segunda geração, surgira no início do século XX, a terceira geração, a dos Poetas populares editores que possuíram impressoras. (2003, p. 104-106). Vêm primeiro os três nomes daqueles grandes poetas, “pais-fundadores” do cordel como sistema editorial. Eles começaram – jovens ainda e itinerantes – a declamar e vender os seus folhetos nas feiras, praças, romarias e festas, antes de comprarem o seu prelo (a partir de 1907) e daí, progressivamente, criarem uma editora:

Leandro Gomes de Barros
Francisco Chagas Batista
João Martins de Athayde
(...)
(SOBRINHO, p. 94, versos 1-3)

A terceira sextilha dedicada a essa terceira geração apresenta o pai de Maria das Neves:

Depois Francisco das Chagas
Batista vem do sertão
E fundou em Guarabira
Junto a Pedro seu irmão,
A “Popular Editora”
Na mesma orientação.
(SOBRINHO, p. 104, versos 13-18)

Francisco das Chagas Batista é também o iniciador de uma quarta geração de poetas, a dos Poetas tradutores-adaptadores de obras literárias estrangeiras (desde 1907) e, mais tarde, pesquisadores *orgânicos* (desde 1929).

Resumindo, podemos constatar que a história do folheto de cordel, como fenômeno inicialmente editorial da transição do mundo da oralidade para o da escrita e imprensa, comporta globalmente cinco fases e tipos de poetas (incluindo os poetas repentistas-cantadores) que cultivam todos a *ars poetica* nordestina, todos co-existindo até agora nesse mundo tão rico, variado e complexo, que sempre continua “em transição” da oralidade para a escrita e a imprensa, e hoje em dia também para o mundo das novas tecnologias.

Eis o meio sociocultural do folheto que viu nascer, em 1913, Maria das Neves, poetisa-tradutora-adaptadora-recontadora de obras estrangeiras, filha da grande família de poetas-cantadores originalmente itinerantes, cujas raízes estavam naquela Serra do Teixeira, terra das grandes famílias de poetas e dos famosos “trios” de poetas, cuja genealogia foi narrada e publicada pela genealogista-dramaturga-educadora-alfabetizadora e poeta, Maria de Lourdes Nunes Ramalho (2002).

Quando uma *ars poetica* da voz entra no mundo da escrita

Impõe-se, antes de passarmos à análise da posição e do papel da poetisa Maria das Neves, definir bem esse contexto sociocultural dos anos trinta do século passado. Começou, no Nordeste, um novo capítulo das tecnologias da informação e da comunicação: a da lenta e progressiva invenção, elaboração e implantação de um sistema editorial. São três poetas-escritores do século XIX, poetas vendedores itinerantes de seus folhetos, que compraram, no início do século XX, um prelo (daqueles grandes, alemães, de ferro, pesadíssimos) e se instalaram, sedentários, para fundar uma nova geração brilhante, a dos poetas-escritores-editores e inventar um novo sistema editorial, ao lado do outro sistema editorial, antigo e ibérico, o dos livrinhos portugueses, impressos, de cordel, de tamanhos diversos, em prosa ou em poesia, com temática medieval europeia do que se chama no mundo ibérico *literatura de cordel* que se vendia, em pontos estratégicos das cidades (praça, feira, monumento), em “livrarias” de cordel (ROMERO 1888).

Esse folheto de cordel europeu da literatura de cordel portuguesa pertence a uma fase tardia da sua história que, na Europa, começou nos inícios dos Tempos Modernos. São quase 400 anos de existência e uma longa evolução a partir dos cadernos manuscritos dos jograis da Idade Média. Dentro desse quadro, essa literatura de cordel evoluiu para vários formatos, foi invadida pela prosa, ficando cada vez mais desprezada como inferior e “popular” na sua convivência, de um lado com o prestígio da grande literatura do cânone e, de outro lado, a partir do século XVII, com a invenção e lenta e progressiva divulgação do jornal impresso em prosa. O jornal, substituirá, na Europa, o cordel como instrumento principal da informação e comunicação na comunidade tradicional. As famílias que tinham um membro da família que já sabia ler, começavam a comprar um jornal que se lia em voz alta para todos saberem as notícias e novidades que trazia. Uma vez cumprido esse ritual cotidiano ou hebdomadário, um dos filhos levava o jornal à casa dos vizinhos ou de outros membros da família e assim, em seguida, o jornal passava de casa em casa. O cordel ficou relegado aos poucos à temática medieval, contos, lendas, relatos de aventuras, desastres... tornou-se *literatura de cordel*. Moribunda, ela só se extinguiu mesmo na Europa no século XX, mas quando chegou a Revolução dos Cravos em Portugal (1974), ainda havia em certas cidades os cegos vendendo, cantando e declamando, os seus cordéis.

No Brasil surgirão, com a chegada dos prelos, poetas tais como Silvino Pirauá de Lima, no Recife, e um poeta ao qual Silvio Romero se refere como o Pequeno Poeta João SantAnna de Maria, autor de um folheto sobre a Guerra do Paraguai (1864-1870). Arievaldo Viana e Stélio Torquato de Lima o “ressuscitaram” com a sua alcunha, Santaninha. Romero (1888, p. 342-344) insiste muito sobre a novidade do fenômeno editorial em que se enquadra o folheto de Santaninha (a guerra do Paraguai decorreu na década de sessenta do século XIX). Desse novo gênero – o folheto-reportagem ou “jornalístico” da atualidade –, o mesmo poeta publicou na década de setenta mais três folhetos: *A Seca do Ceará* (1877), *O Imposto do Vintém*, e *O Célebre Chapeu do Sol*, uma fofoca da Corte imperial (VIANNA; LIMA, 2017).

Nesse sentido, a história do folheto, que surge quando chegam as primeiras impressoras e tipografias no país, é muito parecida com a história da literatura de cordel europeia que começa na Europa com a invenção da imprensa por volta do ano 1450, na Alemanha. Na Europa, o primeiro folheto conservado data

de 1494; esse folheto relata, como o de Santaninha, um grande desastre natural da atualidade – um terremoto – que matou muita gente.

A grande diferença situa-se na historiografia dos dois folhetos. O da Alemanha é conhecido como sendo o primeiro documento conservado de um novo sistema editorial, longínquo precursor do jornal em prosa que vai ser inventado mais de cem anos mais tarde. É o primeiro folheto conservado, o que não quer dizer: o primeiro impresso; sabemos por outras fontes que houve muitos folhetos anteriores que se perderam e que antes da invenção da imprensa, existia uma rica tradição de folhetos em “cadernos” manuscritos. No Brasil, pelo contrário, os historiógrafos do século XX inventaram, com base nesse primeiro documento conservado, uma “metahistória” (WHITE, 1973), quer dizer, uma narrativa que ia pôr no primeiro plano, acima de todos, a figura de um só Autor, grande gênio, único, individualizado e “pai fundador”.

Scriptocentrismo e suas consequências

A figura do pai fundador, ao privilegiar como base da genealogia oficial do folheto de cordel o primeiro documento impresso conservado, silenciou as vozes e depoimentos de uma *ars poetica* oral secular, para a qual cada região, cada época, cada grande festa popular teve – ou podia ter – o seu *pai fundador, rei* ou *príncipe* dos poetas! E que teve, desde os anos sessenta do século XIX, os primeiros folhetos, tais como *A Guerra do Paraguay* e *o Testamento que fez um macaco*, publicado em 1865 em Recife! Foi assim que nasceu a briga erudita famosa sobre quem foi o autor do primeiro folheto impresso: Silvino Pirauá de Lima (1848-1913) ou Leandro Gomes de Barros? É muito mais provável ter sido Silvino que era um grande violeiro-repentista-cantador da oralidade, que se tornou, no decorrer da vida, vendededor dos seus folhetos também. Silvino tem muitos folhetos famosos, dos grandes “clássicos” do cordel, mas era comum, naquela primeira fase da história do folheto de cordel, a publicação de folhetos anônimos, sem data e sem lugar de impressão. Lembremos que só um dos quatro folhetos de Santaninha foi publicado com data de publicação.

Nunca vamos (provavelmente) saber se os folhetos conservados de Silvino são todos da primeira impressão deles ou de edições posteriores, sendo que ele era um cantador famosíssimo. Mas a seleção do poeta-autor do primeiro folheto conservado, como “pai fundador, mostra que foi a perspectiva scriptocêntrica da historiografia europeia que orientou o processo da teorização, abrindo as portas para a divulgação da teoria científica, ainda “colonialista” das origens portuguesas da literatura de cordel. Ao lado da genealogia oral, orgânica, radicada na vida e memória da comunidade humana e fonte de coesão social, instalou-se uma nova genealogia, baseada numa outra visão, alheia do passado, numa nova tecnologia, trazida e imposta de fora.

Dentro do novo sistema editorial “em construção”, construir-se-á também, aos poucos, um novo campo lexical, apropriado ao novo sistema. Aí, tudo começa a mudar no léxico tradicional que até lá estava firmemente radicado no mundo da oralidade. Insinuar-se-ão muitas vezes e até inconscientemente, nesse campo lexical pré-existente da oralidade, os termos do novo sistema econômico que começa a embasá-lo.

Entram noções jurídicas, tais como *autor, autoria, direitos autorais, plágio, proprietário, contrato* e nascem as rivalidades entre poetas, os conflitos, litígios e escândulos que percorrerão esse mundo em ebulição.

O poeta ancestral, porta-voz da comunidade, tinha duas missões. Primeira: recontar, repetir reinventando-os, com respeito e veneração, os conhecimentos, saberes e sabedoria dos anciãos, para que não se perdesse a memória da comunidade. Segunda: contar e recontar as novidades e notícias de fora da comunidade e os novos conhecimentos que o poeta-porta-voz adquiria ao ritmo da sua vida itinerante. O novo sistema editorial com os seus direitos autorais ia transformá-lo, aos poucos, em artista individual, *proprietário* das suas publicações. A cada novo folheto de cordel, uma parte da imensa memória comum e comunitária, transformava-se em “propriedade individual”. Lembremos o debate sobre a autoria e o “plágio” do *Pavão misterioso* que ocorre no momento em que Maria das Neves publica os seus folhetos. Esse debate, já bem documentado, constitui um depoimento valiosíssimo sobre um momento dramático, trágico na história nordestina da transição da cultura da oralidade para a da escrita/impressão, ao transformar um dos dois poetas em gênio e o outro em “ladrão”, abalando as bases mesmo do sistema de informação e comunicação da comunidade e cultura ancestral que ainda considerava os dois poetas porta-vozes da sua memória.

Essas práticas “científicas” distorceram as raízes da identidade, missão e função social, comunitária daquela *ars poetica*, que era, como dizia Patativa, “dizer a verdade da vida da gente”. Elas culminarão na criação de um cânone de grandes poetas e de um conjunto de juízos de valor baseados nos critérios hierarquizantes e estetizantes da historiografia da literatura do cânone; o juízo de valor não surgirá mais “dentro” da comunidade e da sua consciência da verdade, mas virá “de fora e de cima”, dos critérios scriptocêntricos de uma autoridade alheia e superior.

Seguindo o modelo do cânone europeu, “nasceu” um pai fundador do cordel brasileiro e é promulgada, atualmente, uma mãe fundadora do cordel feminino: Maria das Neves Batista Pimentel. Porém, dentro da genealogia de Alves Sobrinho, eles são atores e autores-protagonistas que pertencem, já bem instalados, ao mundo da imprensa, à quarta fase do processo da transição.

Mulheres, cantoria e cordel

No seu estudo, Sobrinho (2003, p. 90-91) inclui também, em 8 sextilhas, a genealogia das Cantadoras repentistas, desde as cantadoras lendárias do século XIX:

Falo em Rita Medeiros
Lendária por tradição
Naninha Gorda dos Brejos
Zefinha do Chabocão,
E a grande Chica Barrosa
Camila do Martinzão
(SOBRINHO, p.90, versos 1-6)

Inclui entre elas a famosa Vovó Pangula do Piauí, merecedora de uma sextilha completa:

Maria Ribeira Santos
Chamada Vovó Pangula
De Valença do Piauí
Faz no verso o que calcula
Lá naquela região
Com ela não há quem bula
(SOBRINHO, p. 91, versos 31-36)

E há 14 sextilhas (p. 88-89) para a evocação das Poetisas populares. São raros os dados biográficos de todas essas poetisas, mas há três com data de nascimento mais ou menos próxima da de Maria das Neves Pimentel: Durvalina Almeida Santos (Rio, 1902), Josefa Maria dos Anjos (Sergipe, 1921) e Zaira Dantas da Silva (Lucena PB 1914). Na segunda sextilha da genealogia dessas poetisas, juntamente com sua conterrânea Zaira Dantas da Silva¹¹, aparece Maria das Neves em termos bem elogiosos da sua arte poética:

Maria Macedo Silva
Ou Senhorinha Macedo
Zaira Dantas da Silva
Faz da musa o seu brinquedo
Maria Neves Batista
Sabe da rima o segredo
(Sobrinho, p. 88, versos 7-12)

Maria de Lourdes Nunes Ramalho publicou, em 2011, duas das suas peças de teatro mais representativas, *A Feira e O trovador encantado*, no Arquivo Francisco Pillado das Grandes Obras Teatrais do mundo lusófono da Universidade de Corunha (Espanha), acompanhadas de três estudos sobre a sua obra e arte poética que ela quis apresentar explicitamente como nordestina. Integrou o seu conhecimento magistral da genealogia da sua família judaico-sefardita – a dos Nunes – dentro do contexto da história da cultura nordestina da Serra do Teixeira, terra de poetas, dramaturgas, músicos, trios de irmãos-poetas e suas linhagens (NUNES RAMALHO; LEMAIRE, org., 2011b).

Esse estudo permite situar a vida e obra da escritora Maria das Neves como poetisa-descendente de duas dessas famílias criptojudaicas, ou melhor, de dois clãs de poetas e poetisas, a saber: os Nunes e os Batista, da Serra do Teixeira. Nos dois clãs – apaixonados pela arte, música, teatro e poesia e intimamente ligados a cada geração por casamentos endogâmicos –, cada geração tinha os seus cantadores e trios de poetas e também as suas cantadeiras, violeiras, poetisas, escritoras de cadernos, dramaturgas e educadoras. No seu estudo genealógico da família Nunes da Costa (2002: 466), a autora apresenta uma lista com os nomes de todos os poetas da família. A lista comporta 75 nomes, dos quais 15 são nomes de mulheres (20 %), o que constitui uma porcentagem maior do que, nos estudos atuais da oralidade, é a “quota” corrente para o fenômeno das transferências – dentro das culturas da oralidade – de gêneros considerados masculinos ou

¹¹ De Zaira Dantas da Silva, *O Livro Delas* (2020, p. 134) menciona 5 cordéis, um dos quais – *Esposa, Noiva e Amante. A História duma mulher que sofreu para provar ao marido quanto vale uma zelada esposa* – apresenta temática parecida com a do *Violino do Diabo*, de Maria das Neves.

femininos (épico, lírico, lírico-narrativo, satírico) de um sexo para o outro. (NUNES RAMALHO, 2002, p. 466; LEMAIRE, 2020, p. 47-60).

Porém, na apresentação das suas peças para o Arquivo Francisco Pillado, a autora traz umas nuances interessantes sobre a atuação de homens e mulheres no campo da poesia nordestina. Ela ainda via e vivia essa poesia no sentido original, autêntico da palavra como *ars poetica*, uma arte, uma habilidade “profissional”, um saber fazer versos na linguagem da comunidade para memorizar, transmitir, conservar e fazer reviver, cada vez de novo, a sua memória secular, integrando nela os conhecimentos novos trazidos pela atualidade. Não esqueçamos que as palavras *artesão* e *artista* têm a mesma raiz! E ela fazia uma distinção entre essa *arte*, (competência) da linguagem versada que ela trouxe da Serra do Teixeira e utilizou no *Trovador encantado*, e a recolha de *poesias-poemas* pessoais que ela tencionava publicar um dia (RAMALHO, 2019).

Nesse contexto, a autora mostra que a *ars poetica* dos grandes poetas repentistas era também a arte-linguagem da outra paixão artística dessas famílias de poetas da Serra do Teixeira, a saber: o teatro, com as suas inúmeras peças “de encomenda” que circulavam, registradas em cadernos manuscritos. Se 80% dos violeiros-repentistas das duas famílias de poetas eram homens, no teatro de encomenda eram geralmente as mulheres as autoras dos cadernos e encenadoras das peças. Os homens participavam como atores e músicos. As peças eram em verso “de cordel”, como *O Trovador encantado*, ou misturavam prosa e verso, como em *A Feira*. Trata-se de uma literatura secular, de cadernos, copiados, recopiados, reinventados e adaptados/atualizados no decorrer dos anos para as festas familiares e os eventos que reuniam os membros da comunidade tradicional.

Como a mãe e a avó, Dona Lourdes perpetuava essa tradição secular luso-judaica, medieval, ibérica (cf. os *autos* dos dramaturgos portugueses Gil Vicente e Baltazar Dias, séc. XV-XVI) que ela trouxe para Campina Grande quando veio morar na “cidade”. Dentro desse contexto novo, ela reinventava continuamente esse passado-presente, para integrar nele o seu conhecimento e a sua visão crítica do presente, e daí inventar as suas peças de teatro, preparar um futuro melhor para os seres humanos. É bem simbólico que muitas das suas peças estejam registradas nos cadernos do Mobral que a autora utilizava como educadora-alfabetizadora do Movimento.

Aliás, a essa “divisão do trabalho” artístico-cultural entre os homens e as mulheres nas comunidades tradicionais, correspondia uma divisão do trabalho socioeconômico interessante e quase indescritível no mundo de hoje. Não por ela ser tão absconsa, como sugerem os detentores da *main-stream*-ciência do mundo ocidental, mas por ela não caber dentro do esquema do pensamento ocidental, treinado desde os começos dos Tempos (ditos) Modernos para ver o mundo através das lentes deformantes de um pensamento dualista, dicotômico, hierarquizante e associado (até incons-cientemente) a relações – e definições! – de poder político.

Naquelas famílias “de poetas da serra”, os homens tinham geralmente uma atividade profissional fora da sua comunidade: eram viajantes, comerciantes, violeiros-cantadores, mascates... As mulheres tinham uma vida pública dentro dela. Por exemplo, a mãe de Lourdes Nunes Ramalho –

Ana de Medeiros Brito (1901-1984), dramaturga-escritora de cadernos, encenadora – era espírita, educadora, fundadora de um hospital-maternidade e de escolas. Ela tinha uma autoridade pública muito grande no seio da comunidade; o marido era comerciante e tinha padarias em várias cidadezinhas do interior. No fundo, existiam nessas cidadezinhas, duas “vidas públicas” parceiras, a dos homens, baseada nas atividades mencionadas e na manutenção político-jurídica da ordem social estabelecida, e a das mulheres, organizada em torno de atividades sociais essenciais no cuidado da vida, procriação, alimentação, educação, cura, bem-estar, vida espiritual, tudo assente na Autoridade da mulher, mãe de família.

Para interpretar e descrever essa estrutura comunitária de comunidades humanas em fase de *transição* não só da oralidade para a escrita, como também de suas estruturas tradicionais para as do mundo “moderno”, precisaremos de um outro vocabulário em que conceitos tais como *autoridade, poder, arte, poesia, matriarcal, patriarcal* e tantos outros, tinham ainda o seu sentido original e ancestral. Teremos que deixar, mais uma vez, para trás os dogmas e preconceitos obsoletos da modernidade e procurar outros caminhos para repensar o mundo, o passado, presente e futuro e as relações entre homens e mulheres (LEMAIRE, 2023b).

Genealogia e ancestralidade

No livro para o Arquivo Francisco Pillado, Dona Lourdes inseriu uma foto do clã Batista, reunido em torno da matriarca, Cosma Felismina Batista (17) que teve 9 filhos, dos quais 4 eram poetas. À sua mão esquerda está sentada Ana Nogueira Batista (18), poetisa, e à mão esquerda de Ana, Hugolina Nunes da Costa Batista (19), a futura mãe da Maria das Neves. Hugolina era uma renomada violeira-cantadeira e poetisa, cuja voz está salvaguardada no Museu do Som e da Imagem de São Paulo. Na segunda fila dos fotografados encontra-se, em pé, por trás da esposa, Francisco das Chagas Batista (11), futuro pai de Maria das Neves.



A família Batista em 1909. Arquivo pessoal de Maria de Lourdes Ramalho

Hugolina e Francisco tiveram onze filhos, dos quais um “trio” de poetas: Paulo, Pedro e Maria das Neves, e um pesquisador de cordel, Sebastião (NUNES BATISTA, 1977). Ao assinalar os nomes dessas pessoas na foto, Dona Lourdes, prima de Maria das Neves, me explicou também a origem e presença – nos dois clãs – dos nomes compostos, cristãos ou da natureza, tais como Maria das Neves, Francisco das Chagas, Maria de Lourdes, Ana Camila das Dores, Maria Tereza de Jesus, Maria dos Anjos etc. Nas famílias de judeus e cristãos-novos, esses nomes compostos serviam tradicionalmente para esconder a identidade judaica e evitar qualquer suspeita de “heresia” anticristã.

No retrato, duas mulheres-poetas estão sentadas ao lado esquerdo da matriarca. O sobrenome delas revela o motivo da sua presença nos quadros dos novos casamentos endogâmicos que reconfirmaram os laços de duas grandes famílias de poetas da oralidade, os Nunes da Costa e os Batista, “desbravadores desde 1750 da Serra do Teixeira”. (NUNES RAMALHO 2011:18-28). Não é só o sobrenome da Hugolina que revela a sua pertença à família dos trios de famosos violeiros cantadores, tais como o “trio” Nicodemos, Nicandro e Hugolino. O nome de Hugolino (e Hugolina) é típico da família Nunes. Um antepassado Nunes aparece desde a primeira décima da genealogia de José Alves Sobrinho com a alcunha Hugolino do Sabugi, considerado no sertão “o pai da poesia popular”. Esse “Mestre Ugolino do Teixeira” (1832-1895) é evocado numa sextilha versada por Maria das Neves:

Eu sou filha de poeta

E neta de repentista.
Meu avó era Ugolino
E meu pai Chagas Batista
Também faço poesia
O poeta é um artista.¹²
(SANTOS, 2009:167)

A sextilha mostra que Maria das Neves Batista Pimentel (1913) – como a sua prima Maria de Lourdes Ramalho (1923), de dez anos mais jovem que ela – estava consciente da ancestralidade da sua arte poética e da sua pertença ao mundo dos maiores poetas de uma grande tradição venerável. As duas primas eram bisnetas do lendário poeta Agostinho Nunes da Costa Júnior, o Trovador (1797-1858) e netas de Mestre Ugolino, os dois considerados, na sua época, “pai da poesia popular”. A comparação entre as duas primas permitirá projetar uma luz diferente sobre duas poetisas contemporâneas, originárias do mesmo meio sociocultural, criptojudaico e endogâmico e sobre as escolhas e posicionamentos que mulheres podiam assumir no meio sociocultural da Paraíba, naquela fase histórica do processo da transição da oralidade para a escrita.

Comparar duas primas

Autora de mais de cem peças de teatro de encomenda (RAMALHO, 2011) – muitas delas registradas em cadernos, escritos inicialmente para festas e eventos na família ou na comunidade – Maria de Lourdes situa-se radicalmente na sua linhagem matrilinear de mulheres dramaturgas, professoras-educadoras e encenadoras. Trata-se de uma literatura, no sentido original da palavra em latim (*littera*: letra escrita), que circulava em cadernos manuscritos, dentro do seu contexto regional, como roteiro-guião para as festas do presente e do futuro, utilizado para reinvenções e atualização pela voz viva no palco. Ao mesmo tempo, a autora tinha uma imensa admiração pelos violeiros-cantadores da sua família dos quais, como pesquisadora, ela fez e publicou a genealogia. Além disso, ela teve, como a prima Maria das Neves, três folhetos de cordel publicados (SANTOS 2020: 111): *Porque a noiva botou o noivo na justiça*; *Judite Fiapo em Serra Pelada*; e *Viagem no pau-de-arara*. Dois deles, já no título, revelam o engajamento social da autora, base do seu trabalho de educadora-alfabetizadora e do seu posicionamento social, crítico e feminista subjacente na sua obra teatral.

Em termos teóricos do paradigma pós-moderno da transição da oralidade para a escrita, Dona Lourdes pertence à fase da oralidade mista, na qual os textos da oralidade são registrados por escrito para poderem servir a atualizações orais no palco. Como pude testemunhar no período que passei com Dona Lourdes, para preparar com ela, “a quatro mãos”, o livro para a Coleção Francisco Pillado, a autora não

¹² Encontrei esses versos na tese de doutorado de Francisca Pereira dos Santos (2009:167). A autora, poeta de cordel e professora universitária, é uma pesquisadora *orgânica* que questiona sistematicamente, de dentro e de fora, a tese convencional de que a *literatura de cordel* é exclusivamente masculina. Ela des-constrói a epistemologia scriptocêntrica e patriarcal em que se basa essa tese que constitui um dos dogmas centrais da historiografia convencional do folheto de cordel. Essa tese de doutoramento forneceu a base teórica e epistemológica para uma longa pesquisa de campo que resultou num catálogo de 849 folhetos de 264 mulheres cordelistas que foi publicado com o título *O Livro Delas* (2020)

“escrevia” as suas peças no sentido moderno da palavra; compunha-as mentalmente e transcrevia-as “de cor”, sem hesitação, rapidamente e com poucas pausas. A “escrita” teatral de Maria de Lourdes ainda era a dos poetas da oralidade que, quando chegaram os prelos no Nordeste, foram ditar/declamar “de cor” os seus versos nas tipografias que iam transformá-los em folhetos de cordel.

Na sextilha em que Maria das Neves Pimentel se apresenta – apesar de ter tido uma mãe, Hugolina Nunes, renomada violeira-cantadora – não a refere, situando-se na linhagem patrilinear e já “scriptocêntrica” do pai e do avô. Pela sua obra poética, a autora pertence à categoria dos poetas tradutores-adaptadores-recontadores, categoria fundada por seu pai, que foi sucessivamente poeta vendedor, desde o seu primeiro folheto *Saudades do sertão* (1902), tradutor-adaptador (desde 1907) e livreiro-editor (desde 1913). Depois dos três folhetos dos anos trinta, Maria das Neves não publicou mais nenhum folheto, apesar de todas as possibilidades e entradas que terá tido no mundo editorial. Na verdade e como explica na entrevista dada a Maristela Barbosa (1993), ela utilizou uma competência ancestral, a *ars poetica* da oralidade, para realizar um trabalho remunerado, “encomendado” pelo pai. Para falar em termos de *fundadores*, Francisco Chagas Batista foi o “pai fundador” do folheto de autoria feminina, foi ele que escolheu as obras a serem traduzidas/adaptadas, que procurou alguém para as traduzir e que sugeriu – por motivos comerciais, bastante burgueses e conformistas – a sua publicação com pseudônimo masculino.

Considerações finais

E cada qual traz no seu ser
O que, dos seus, veio herdar!
E a herança de cada ser
É preciso respeitar!
Só cumprindo este dever
O mundo iremos salvar!

Copiei esta sextilha final da peça de teatro infantil que Maria de Lourdes Nunes Ramalho “escreveu” num caderno manuscrito do MOBREAL e encenou em 2007, com o título de *Educação solidária*. Os seis versos resumem bem a visão que a autora tinha da sua missão de vida: “colocar no palco” as duas bases vitais das civilizações da oralidade: a Memória e a Tradição (ancestralidade) e a Arte e Educação, que permitirão transformá-las continuamente em Passado-Presente.

A decisão de deixar para trás o paradigma modernista convencional, scripto e eurocêntrico, dos estudos do folheto de cordel, baseado no pressuposto de ele ser apenas uma forma de pré ou para-literatura popular, inferior e em vias de extinção, abre a possibilidade de uma perspectiva diferente, mais respeitosa, humana e justa. O paradigma pós-modernista e decolonial não se situa “de fora e acima” do folheto-objeto de pesquisa literária, mas “dentro do seu mundo”, vendo-o como uma expressão vital de uma cultura venerável e ancestral da oralidade em transição para outra cultura, política, tecnológica e ideologicamente dominante. Essa releitura crítica baseia-se noutro tipo de ciência, surgindo do fluxo da observação e

experiência contínuas, dos depoimentos e conhecimentos de pesquisadores-participantes e não em dogmas, teorias e métodos alheios e pré-estabelecidos.

Por esse motivo, este artigo não traz as devidas conclusões, mas só considerações finais que são ao mesmo tempo sugestões e convites para futuros questionamentos, releituras e publicações. Ao combinar os resultados dos grandes debates internacionais sobre oralidade e escrita, decolonialidade, mulher e *gender*, essas releituras podem apoiar-se num tesouro de estudos que, desde finais do século XVIII (WOLF 1795/2014), corajosamente – e apesar de rejeitados/marginalizados pelos detentores da *main stream science* –, tentam introduzir visões mais respeitadas, mais justas e menos ideológicas que as das narrativas dominantes, nacionalistas, patriarcais e que são, nos seus pressupostos e imaginários, ainda colonizadoras.

O objetivo desta releitura – trazer elementos para uma historiografia decolonial do folheto de cordel – permite reabilitar e reinventar a estratégia básica da transmissão do saber nas civilizações da oralidade, isto é, recontar, reinventando-o mais uma vez, o seu passado, recontá-lo como passado-presente e liberto das distorções e mutilações infligidas por uma elite que tinha todo o interesse em silenciar a verdade, diante da sua política de glorificação e enaltecimento do seu próprio passado de patriarca colonizador e usurpador. Assim é que surgirão novas narrativas com novos “pais” (homens e mulheres) refundadores, a cada geração, de inúmeros patrimônios e matrimônios ancestrais.

Surgiu já, para os estudos de mulher e gênero e para as mulheres cordelistas da atualidade, um desafio capital que tentei formular na comparação dos perfis das duas primas, autoras e poetisas, a saber: como narrar e integrar, na nova historiografia decolonial, a linhagem das mulheres cordelistas que hoje em dia ilustram brilhantemente – ao reinventá-la – a tradição do folheto de cordel e da *ars poetica* oral? A questão é fundamental, sendo que bem antes de Maria das Neves existia uma tradição – e não só nos clãs dos Nunes e dos Batista da Serra do Teixeira – de mulheres violeiras-repentistas, poetisas, músicas, educadoras e dramaturgas, a exemplo de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), poetisa negra, cronista, escritora, educadora, antirracista militante e autora de um cordel-romance intitulado *Elvira*, publicado em 1862 num jornal. Firmina foi uma precursora, como conta, no ano do bicentenário do seu nascimento, Paola Tôres, médica, educadora, professora universitária e cordelista, no folheto *A força da palavra* (2022), uma biografia da Firmina:

Elvira foi um cordel
Escrito pela autora
Revelando outra faceta
Dessa nobre educadora
Merece o bastão, portanto
De ter sido a precursora.
(TÔRES, 2022, p. 22)

A questão da futura historiografia do movimento das mulheres cordelistas do século XXI, na verdade, exige um posicionamento prévio. Essas mulheres negras do passado, como Firmina, Chica Barbosa¹³, Vovó Pangula e tantas outras, foram precursoras pré-feministas, da nova geração de “mulheres do cordel” que hoje em dia ilustra a imensa força vital da *ars poetica* nordestina da palavra ancestral? Ou eram elas, como Firmina, Maria de Lourdes e a sua mãe Ana, detentoras de saberes e artes ancestrais matrilineares e de uma autoridade pública? Isto é, feministas no sentido que teria tido o conceito de *feminismo*, se a palavra já tivesse existido na época em que elas atuavam. A solução do dilema é capital, pois implica duas estratégias historiográficas bem diferentes e também duas visões radicalmente opostas do Passado que se excluem mutuamente.

A primeira estratégia/opção é a da inserção e integração progressiva, num pé de igualdade, na genealogia scriptocêntrica convencional do folheto de cordel predominantemente (mas não exclusivamente) masculina que começa com Leandro Gomes de Barros. Nesse posicionamento, Maria das Neves é a “primeira” precursora-escritora (ainda bem tímida na verdade!) das mulheres cordelistas dos séculos XX- XXI. Nunca poderemos saber se ela foi mesmo a primeira; é possível e até provável que se descubram, no futuro, folhetos de autoria feminina mais velhos e de cordelistas mais militantes.

A segunda opção vai bem além, ao propôr uma historiografia da *ars poetica* nordestina a duas vias, a duas tradições inicialmente interativas e parceiras, uma patrilinear, a outra matrilinear e assente na tradição antiga de uma “literatura escrita” de cadernos de poesia de mulheres, muitas delas também educadoras. Firmina, Ana de Medeiros, Maria de Lourdes e muitas outras mulheres poetisas, escritoras, cordelistas do passado e do presente aliavam e aliam na sua atuação pública, essas duas competências/artes básicas da ancestralidade feminina. Elas foram (e muitas delas hoje em dia também são) educadoras apaixonadas, inovadoras, socialmente engajadas e utilizam a sua *ars poetica* do verso ao serviço da sua atividade educativa e social (LEMAIRE, 2020).

Essa consciência da interconectividade de ação social, educação e poesia/verso, permitirá à nova historiografia remontar às comunidades, sociedades e civilizações matriarcais, cuja existência antiquíssima, bem antes do sistema patriarcal (LERNER, 1986) hoje em dia tornou-se um fato cientificamente confirmado que não provoca mais as rejeições, distorções e ridiculizações desavergonhadas da parte dos detentores da *main stream science* dos séculos XIX e XX (GOETTNER-ABENDROTH, 2023).

Podemos hoje resgatar esse passado matriarcal, cujas vozes, autoridade e memória o patriarcado ocidental – no processo violentíssimo da sua “criação” (LERNER, 1986) e ascensão lenta e progressiva ao poder globalizado contemporâneo – tentou em vão silenciar, transformando-o em “passado-perdido” para sempre. Não faltam mais documentos, nem provas, nem argumentos para resgatar – com conhecimento de causa e fundada razão – essa ancestralidade oral e a sua sabedoria, reinventando-a no presente para que ela possa alimentar a nossa consciência de sermos co-criadoras de um Futuro ancestral (KRENAK, 2022;

¹³ ANANIAS, Mariana. *Os desafios de Chica Barrosa: estudo dos fragmentos poéticos e biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista*. Dissertação de Mestrado (Estudos Brasileiros) –Universidade de São Paulo, Estudos Brasileiros, 2023

GUAJAJARA, 2022), menos violento, mais humano, justo, respeitoso e responsável. Podemos já começar a redigir a sua memória e reinventar também os seus protagonistas, compor, cantar e divulgar epopéias diferentes com novas heroínas e novos heróis-parceiros.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Atila e José ALVES SOBRINHO. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa/Campina Grande, Ed. da Universidade Federal da Paraíba, 1978.

BATISTA, Francisco das Chagas. **Cantadores e poetas populares**. 1929.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. João Pessoa, Fundação José Augusto, 1977.

DINIZ, Joseilda de Souza. **José Alves Sobrinho: un poète entre deux mondes**. Poitiers, Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Poitiers, Acervo Raymond Cantel, 2009.

GOETTNER-ABENDROTH, Heide. **Matriarchal Societies of the Past and the Rise of Patriarchy**. New York/Berlin/Oxford, Peter Lang, 2023.

HAVELOCK, Eric. **A Musa aprende a escrever – Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente**. Lisboa, Ed. Gradiva, 1996.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido – a noção do passado na transição da oralidade para a escrita. In **Letterature d'America**, anni XXI-XXII, 92 Roma, La Sapienza, 2002, p. 83-121.

LEMAIRE, Ria. Vozes de mulher no cordel e na cantoria. In BETHANIA, Andrea e Bruna LUCENA org., **A voz como território de (re)existência: poéticas orais, afetos e troca de saberes**, vol. 15, n. 30, Boitatá, 2020, p. 47-60.

LEMAIRE, Ria. Novos rumos e rumos novos no mundo do folheto de cordel. In MORÃO e outros, org.: **Literatura de cordel. Olhares interdisciplinares**, Lisboa, Caleidoscópio, 2023a: 439-462.

LEMAIRE, Ria. 'Repensar as palavras *poder* e *autoridade* a partir das noções de *matrimônio* e *matriarcado*. In **SIGNUM**, vol. 24:2, ABREM, 2023b: 270-297.

LERNER, Gerda. **The Creation of Patriarchy**. Oxford University Press, New York/London. 1986.

MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília, Ed. Thesaurus, 1993.

PEREIRA DOS SANTOS, Francisca. **Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria**, tese de doutoramento, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

PEREIRA DOS SANTOS, Francisca. **O LIVRO DELAS – Catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina**. 1ª ed. 2020; 2ª ed. Fortaleza, IMEPH, 2022.

PIMENTEL, Maria das Neves Baptista. **O violino do Diabo ou o Valor da honestidade**. Paola TÔRRES ed. Fortaleza, Cordelaria Pedra do Reino. 2ª edição, 2023.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste**. João Pessoa, Ed. da UFPB. 2002.

- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro (quase completo)**. Vol. 1 e II, EDUFAL, 2011a.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A Feira – O Trovador encantado**. Ria LEMAIRE org. EDUEPB/Universidade de Corunha, Biblioteca -Arquivo teatral Francisco Pillado Mayor, Corunha, 2011b.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Flor de Cacto- Viagem ao ignoto**. Campina Grande, 2019.
- ROMERO. **Estudos sobre a poesia popular do Brazil (1879-1880)**. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C, 1888.
- SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Bagagem, Campina Grande, 2003.
- SOBRINHO, José Alves. **Cantadores com quem cantei**. Ed. Bagagem, Campina Grande, 2009.
- TÔRRES, Paola. **Maria Firmina dos Reis - A Força da Palavra**. Ed. Rota Imaginária. São Paulo, 2022.
- VIANNA, Arievaldo e TORQUATO LIMA, Stélio. **Santaninha-Um Poeta Popular na Capital do Império**. Fortaleza, IMEPH, 2017.
- WHITE, Hayden. **Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe**. Baltimore, John Hopkins, 1973.
- WOLF, F.A. **Prolegomenos ad Homerum**. Leipzig, 1795 (1ª ed.) Trad. inglesa: *Prolegomena to Homer*, 1795. Princeton Legacy Library, Princeton University Press, 2014.
- ZUMTHOR, Paul. **Parler du Moyen Age**. Paris. PUF, 1980.
- ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la Poésie orale**. Seuil, Paris, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. **La Lettre et la Voix – De la "littérature" médiévale**. Seuil, Paris, 1987.