

O EROTISMO NA VOZ POÉTICA FEMININA DO CORDEL

EROTICISM IN THE FEMALE POETIC VOICE OF THE CORDEL

Maria do Socorro Pinheiro¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2464-580X>

Enviado em: 15/02/2026

Aceito em: 17/03/2026

Publicado em: 22/07/2026

Resumo: Este artigo faz um estudo da produção de algumas cordelistas que trabalham com a temática erótica, com o objetivo de analisar os recursos estilísticos e literários utilizados, por meio de uma abordagem crítica e interpretativa. Quanto ao percurso metodológico adotado, parte-se de uma base científica, do Arquivo Feminino em folhetos de autoria feminina (Coleção Fanka Santos) e Fonds Raymond Cantel – CRLA, Universidade de Poitiers e do acervo pessoal da autora no *Livro Delas* (2023), tendo a leitura como parte central, em seguida a análise interpretativa. A pesquisa fundamenta-se nos estudos de Bataille (2015), Paz (1994), Durigan (1986), Lemaire (2024), Santos (2023), Duarte, (2003), Colassanti (2004), entre outros(as) estudiosos(as). Observa-se que os cordéis de autoria feminina têm utilizado novas temáticas que refletem seu poder criativo e sua emancipação no fazer literário, expandido seu trânsito por outros territórios do imaginário poético.

Palavras-chave: Literatura de cordel; Autoria feminina; Erotismo literário.

Abstract: This article studies the production of some female cordel writers who work with erotic themes, with the aim of analyzing the stylistic and literary resources used, through a critical and interpretative approach. As for the methodological approach adopted, it starts from a scientific basis, from the Female Archive in pamphlets by women (Fanka Santos Collection) and Fonds Raymond Cantel – CRLA, University of Poitiers and from the author's personal collection in *Livro Delas* (2023), with reading as the central part, followed by interpretative analysis. The research is based on the studies of Bataille (2015), Paz (1994), Durigan (1986), Lemaire (2024), Santos (2023), Duarte, (2003), Colassanti (2004), among other scholars. It can be seen that female-authored cordel pamphlets have used new themes that reflect their creative power and their emancipation in literary making, expanding their movement through other territories of the poetic imaginary.

¹ Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu – FECLI/UECE; Doutora; E-mail: socorro.pinheiro@uece.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9177872356983979>; Orcid: 0000-0003-2464-580X

Keywords: Cordel literature; Female authorship; Literary eroticism.

Introdução

Agora são outros 500!
tUpY oR nOt TuPy

Pero Voz de Caminha
escreveu para Lisboa
dizendo em sua cartinha
"que a terra era muito boa"
descreveu bunda e teta
caralho, pau e buceta
e da riqueza ali à toa. (Santos, 2000, p. 02)

Estes versos nos levam como ponto de partida para o universo erótico da literatura de cordel de autoria feminina integrado com as propostas de uma nova historiografia do folheto pensada por Ria Lemaire (2024), pesquisadora e professora da Universidade de Poitiers (França) e da revisão sobre a historiografia da autoria feminina no cordel indicada por Fanka Santos (2023), pesquisadora e poetisa que faz parte do movimento “Maudito”, formado por jovens poetisas, que surgiu nos anos 2000, em Juazeiro do Norte, quando das comemorações dos quinhentos anos da chegada dos portugueses ao Brasil.

A revisão historiográfica põe em movimento a escrita das cordelistas, o que nos possibilita ver com mais notoriedade as mulheres no epicentro da produção literária e na expansão de suas vozes para um outro campo temático: o da eroticidade. Campo que vem sendo explorado por elas que antes mal podiam falar, pois entrar neste espaço do “proibido”, além de perigoso era escandaloso. Não aceitando mais essa realidade e espaço limites, as mulheres adotam em seu processo de produção temas ousados e de intensidade erótica, usando as palavras mais livremente, embora algumas se mantenham ainda temerárias neste expediente. Com a temática erótica, as cordelistas apontam para uma nova revisão crítica sobre os estereótipos existentes, evidenciando

quebra de paradigmas, o que é necessário para mudar essa realidade arcaica marcada pelo sistema patriarcal.

As muitas temáticas cultivadas pelas cordelistas integram as várias áreas do saber, como social, histórico, cultural, religioso, político, cômico, erótico, antropológico. Nosso objetivo neste trabalho é discutir a temática erótica presente nos cordéis de autoria feminina. Quanto ao percurso metodológico adotado, partimos de uma base científica do Arquivo feminino em folhetos de autoria feminina (Coleção Fanka Santos) e Fonds Raymond Cantel- CRLA, Universidade de Poitiers e acervo pessoal da Autora, no *Livro Delas* (2023). A partir desse acervo, que prontamente Fanka Santos nos colocou à disposição, iniciamos nosso estudo sobre as mulheres que escrevem a temática erótica para uma análise crítica e interpretativa dos seus cordéis.

O referencial teórico utilizado se alinha com a temática proposta em diálogo com as ideias de Bataille (2015), Paz (1994), Durigan (1986), para compreender conceitualmente o erotismo; com Lemaire (2024) e Santos (2023), na revisão de uma historiografia da literatura de cordel que integre em sua estrutura a voz poética feminina; e com Duarte, (2003), Colassanti (2004), entre outras que discutem a autoria feminina e o poder que essa escrita tem diante de uma realidade em constante mudança.

1. Do Campo Conceitual: Autoria Feminina e Erotismo

A autoria feminina e o erotismo são categorias de nosso campo de pesquisa, cujos conceitos requerem uma abordagem mais aprofundada. Começamos então pelo ofício da escrita almejado pelas mulheres que, em geral, tiveram que enfrentar naturalmente muitas barreiras sociais, econômicas e culturais para desenvolvê-lo. Muitas delas se aliaram às lutas abolicionistas e reivindicaram bravamente o direito de viver, foram “sobreviventes e guerreiras”, (Del Priore, 2020). Cabe ressaltar que muitas

de suas conquistas estiveram ligadas ao movimento feminista nas primeiras décadas do século XIX.

Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser.... Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente. (Duarte, 2003, p. 151)

De sonho absurdo passou a realidade possível o acesso a outros expedientes da sociedade pelas mulheres, o que levou a transformar a vida de muitas delas. A mudança na sociedade desencadeou posturas mais flexíveis e integradas em torno das quais algumas começaram a escrever e a narrar em seus textos diferentes situações do seu cotidiano, com acentuado realismo e, muitas vezes, com indisfarçável ímpeto de ousadia. Foi o que aconteceu especialmente com as cordelistas que começaram a produzir cordéis com temática erótica. Observamos que elas escrevem numa linha subversiva, de desconstrução, de abertura para o diferente, de deslocamento das palavras. Elas revigoram o repertório temático ao centrar-se em questões do corpo, do desejo, do sexo, permitindo-se utilizar uma linguagem que se afasta do domínio colonialista.

A condição de autora permite à mulher construir outra identidade relacionada com seu fazer literário, pois, como afirma Hall (2004, p.12), não há “uma identidade fixa, essencial ou permanente”. O processo de mudança do sujeito feminino, na forma de pensar a complexa engrenagem social e de perceber a existência de outros expedientes da sociedade aos quais se integra, muda nesse sujeito sua identidade cultural. Outras narrativas de autoria feminina são construídas a partir da modificação das estruturas de significação e de composição da representação cultural. Logo, a criação literária tem um viés político ao admitir este ou aquele tema, e ainda a forma como seu texto foi estruturado, “fundindo texto e contexto”, como nos faz lembrar Candido (2000, p. 04).

A autoria feminina surgiu no Brasil nos meados do século XIX, ao redor de jornais e revistas, como o *Jornal das Senhoras*, *O Sexo Feminino*, *Jornal das Damas* e *A Mensageira*, afirma Colassanti, (2004, p. 72) e foi ganhando espaço e destaque no século XX. Contudo, se tem notícia que antes disso, no século XVIII, Tereza Margarida da Silva Orta, Bárbara Heliodora e Beatriz Brandão, apenas para exemplificar, escreviam suas primeiras obras (Duarte, 1995), registradas tardiamente pela historiografia literária oficial. Enquanto no cordel, se formos adotar a “genealogia scriptocêntrica convencional do folheto de cordel”, (Lemaire, 2024, p. 257) a precursora foi Maria das Neves Baptista Pimentel, paraibana, filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista. Ela escreveu pela década de 1930 o cordel *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade*, mas não assinou pelo seu nome, adotou o pseudônimo Altino Alagoano, referência ao seu marido o alagoano Altino Pimentel. Surge então um debate em torno da genealogia do cordel feminino, que leva a pensar na presença de outras mulheres antes mesmo de Maria das Neves, a existência “consciente da ancestralidade da sua arte poética”, (Lemaire, 2024, p. 254), pois, inclusive sua mãe Hugolina Nunes foi violeira-cantadora e poetisa. Pensamos em quantas outras cordelistas no seio da tradição ainda faltam ser narradas!

Gradualmente, as cordelistas foram surgindo por toda parte e ocupando diferentes lugares (físicos e virtuais), produzindo em grupo, de forma independente, mostrando que elas têm um versejar criativo, político e social. Não obstante as dificuldades, elas se mantêm no território da criação, de quem sonha com a palavra e constrói outro ecossistema, coeso e aberto, reunindo uma pluralidade de vozes que assumem por direito seu lugar na história. Santos, em *O livro delas* (2023, p. 10), traz ao palco outras autorias femininas no cordel e na cantoria, apesar de que “são poucas as pesquisas e referências sobre o tema. Eventualmente o pesquisador atento poderá encontrá-las em breves citações, notas de rodapé ou registros nos estudos dos folcloristas”. Importante saber que as pesquisas continuam em torno delas e novos debates estão colaborando na construção de uma historiografia com outros giros,

adotando epistemologias que retratem a cosmovivência de mundos plurais em toda sua complexidade.

Os cordéis contendo densidade erótica apresentam outro paradigma, saem dos temas habituais, entram essencialmente no discurso da sexualidade, que vai do nascer ao morrer, “configurada sempre numa sociedade e numa cultura”, como afirma Moser (2001, p. 10). Nesta teia narrativa, as cordelistas expressam o querer sexual, deixando aflorar uma escrita que retrata os desejos do corpo, descrevendo com humor as intenções do eu lírico feminino. A autoria feminina tem ocupado um importante lugar nessa esfera da escrita do corpo, dando destaque para suas dores e desejos, outrora subjugados.

Há a presença de um olhar direcionado para o corpo feminino não para depreciá-lo, objetificá-lo, como temos visto em muitos cordéis escritos por homens que evidenciam claramente um tom machista e preconceituoso, o que fortalece a discriminação das mulheres. O corpo é veículo de expressão e de subjetividades a partir de um eu poético feminino que assume uma posição de liberdade ao referenciá-lo. Defende Grijalva (2020, p. 10), o “corpo como território político porque o entendo como histórico, e não biológico”, o qual passa por um processo de construção, pois se conecta com o mundo, portanto, “o corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas” (Grosz, 2000, p. 84). O corpo aparece erotizado no cordel, que segundo Xavier (2007, p. 157) “trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica”. A eroticidade do corpo nos cordéis de autoria feminina é uma representatividade da liberação das mulheres em ter suas rubricas e performances poéticas marcadas no universo literário.

Quanto ao termo erotismo, que caracteriza essa produção por tratar sobre o desejo, corpo e sexo, três aspectos fortemente imbuídos de uma sistemática simbólica, é importante primeiramente pontuar sua etimologia provinda do grego erotikós (relativo ao amor), que deriva de Eros, deus do amor dos gregos (Cunha, 1986, p. 311).

O erotismo representa paixão amorosa, desejo, amor lúbrico. Categoria estudada por muitas áreas do conhecimento, como fenômeno social e psíquico, neste estudo como elemento estético, representação discursiva.

Bataille (2013, p. 53) analisa o erotismo entre dois polos, o do interdito e o da transgressão, como “um dos aspectos da vida interior do homem”. Como experiência de vida interior, somos seres eróticos, desejosos de nossa continuidade e colocamos o nosso ser em questão, “é o movimento do ser em nós mesmos” (Bataille, 2013, p. 61). Estamos dentro do movimento das paixões, dos desejos, da nostalgia, isso nos leva ao erotismo, ao estado de fusão, “apenas os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica” (Bataille, 2013, p. 35). Erotismo é uma força devoradora, uma energia criativa, uma emoção extrema, seu objetivo é “a volúpia”, sua base é “a atividade sexual”, analisa Bataille (2015, p. 68).

Ao estudar o erotismo logo surge à vista o pornográfico, apesar da complexidade em tratar seus limites, queremos iluminar um pouco nossa reflexão, afirmando que não pretendemos traçar uma distinção entre eles, posto que suas representações dependem de cada época, não apresentando definições fixas, apenas que é um ponto de vista (Moraes, 1986, p. 12), pois o que pode ser pornográfico para alguém não o é para outra pessoa. O erótico e o pornográfico fazem parte de todas as épocas, têm a sexualidade como matéria, mantêm diálogo e a mesma dinâmica na literatura. Contudo, caminhamos neste trabalho pelo erotismo, tendo o corpo e a sexualidade no domínio da imaginação, na força criativa da palavra poética, como escreve Paz (1994, p. 12), “a imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético”.

No terreno da linguagem, o erotismo se revela nos textos por meio de metáforas, símbolos, humor, ironia, ambiguidades, imagens do corpo, no jogo de palavras, na manutenção do silêncio, das sugestões e insinuações como formas de representar o desejo. Segundo Durigan,

é a representação textual de uma representação cultural (social) da sexualidade parasitária, que, na ficção, se apresenta sob a forma de um jogo, um espetáculo em que o erótico se define a partir de seu próprio processo constitutivo.

Caracterizado através das partes que configuram os participantes (olhos, partes do corpo, jeito de andar, de falar, cor do cabelo, boca, etc.) ou das relações travadas a nível do próprio espetáculo (jogo de sombras, ambiguidades, etc.), a representação se constrói quase sempre a partir da transgressão (de todos os tipos) de uma proibição, e seu objetivo é a consecução do prazer. (Durigan, 1986, p. 91)

O erotismo vem acompanhado de ludicidade, imaginação, invenção. No espaço literário, tem uma dimensão epistemológica como experiência interior e criativa na expressão de uma “poética corporal e de uma erótica verbal”, como anuncia Paz (1994). Falar do corpo imprime outro lugar, o do desejo expresso por uma voz poética feminina que faz uso de uma linguagem sensual para mostrar a volúpia que o corpo sente.

2. As Cordelistas e o Imaginário Erótico Feminino

As cordelistas em estudo trazem para suas narrativas situações eróticas, fazem referência ao sexo, citam partes do corpo erotizado de uma forma bem-humorada, despertam no leitor o imaginário erótico, causam riso e provocam rupturas no discurso hegemônico, a partir de produções que possibilitam a discussão sobre a superação de relações de poder. Elas escrevem seguindo outro sistema, adotam um fazer literário mais libertário, não se submetendo aos ditames alheios a sua própria vontade.

Ao ler alguns cordéis, encontramos uns mais picantes, outros sugestivos, que mostram o poder criativo dessas mulheres que escrevem sem hesitações, sem lacunas, nem meias palavras. São provocativas na forma de arquitetar as palavras numa linguagem licenciosa, no uso de um léxico que remete ao corpo, demonstrando, portanto, sua ousadia, criticidade e subversão ao sistema patriarcal, misógino e excludente.

Apresentamos alguns trechos de cordéis das autoras Fanka Santos, Edianne Nobre, Bastinha Job, Dalinha Catunda, Salete Maria e Lindicássia Nascimento. Entremos no jardim de Eros. Vamos lembrar a origem desse deus menino nos

seguintes versos do cordel *Dríade e a saga de Eros (ou o amor e outros males)* de Edianne Nobre, cordelista que faz parte da Sociedade dos Cordelistas Mauditos:

Nascida de Penia e Poros
Original criação
Eros herda de seu pai
Esperança e aspiração
De sua mãe a indignação
A miséria e a inocência
Fizeram o seu quinhão.

Eros é a nostalgia
Que forma a unidade
É uma força que invade
Sem pretexto, e sem idade
Como disse Diotimia
Quando Penia concebia
Era'alma em conformidade. (Nobre, 2000, p. 07)

Edianne Nobre descreve a origem mítica de Eros, que está em *O Banquete* de Platão, escrito por volta de 380 a.C. No cordel, observamos a referência a Diotima de Mantinea, sacerdotisa citada por Sócrates ao discursar sobre o amor, que diz que o objeto de amor não é o belo, mas a procriação na beleza, “porque a procriação é o que um ser mortal pode comportar de eterno e de imperecível” (Platão, 1966, p. 169), logo Eros tem uma relação com a criação poética, desperta a criatividade, a fantasia, a beleza e o desejo. A sua natureza está permeada pela dualidade, porque é filho de Penia (pobreza) e de Póros (riqueza) tendo, portanto, duas faces.

Passamos para Bastinha Job, com o cordel *Dona Flor e seus namorados*, que mostra em tom malicioso a esperteza de Florzinha, expressando as características sexuais de cada um dos pretendentes. Leiamos alguns trechos:

Espalhou por todo lado:
só namorou o soldado
por causa do cassetete!

Depois um jogador de sinuca:

e a notícia que rola,
que Florzinha se abusou
no jogo ele só mostrou
pouco taco e muita bola.

Começou a namorar um juiz:
vou te falar, minha cara,
juiz da segunda vara
era pouca coisa só,
e ela dizia assim:
—Juiz do bom para mim,
tem que ter vara maior! (Job, 1998, p. 03)

Assim Florzinha segue a namorar um e outro, depois passou para o banqueiro, em seguida um pescador, que se enojou pondo a culpa na minhoca; chegou a vez do pipoqueiro, que logo o deixou, pois, a pipoca do rapaz espreitada demais pulava mais que perereca! Se meteu com um tradutor que falava inglês e francês, traduzia japonês, mas “dispensou no instante”, pois “comprovou ser ele só bom de língua!”; fisgou o jogador Edmundo e depois o político, que ela diz “num tom bem crítico qu’ele só faz promessa”; namorou ainda um médico, que só sabia examinar; conheceu um massagista, a massagem era boa, “mas não vou querer alguém somente para apalpar!”. Por último, namorou um ferreiro, e se deu mal na casa dele, provou ser mesmo o espeto de pau.

Em tom de gracejo, Bastinha descreve as exigências de Florzinha na escolha dos namorados, pondo em vista expressões que remetem ao órgão genital masculino, provocando o riso como uma resposta a sua transgressão. O riso e o erotismo são componentes que mantem uma relação de proximidade, “estão ao mesmo tempo ligados”, afirma Bataille (2015, p. 46). O modo como as palavras foram usadas na construção de imagens pertencentes ao campo semântico do erotismo geram dubiedade, surpresa, desvio, podendo causar o risível nos leitores. “O erotismo é risível” e “a alusão erótica tem sempre o poder de despertar a ironia.” (Bataille, 2015, p. 66)

Outros versos entremeados de eroticidade, podemos ler no cordel *Devaneando* de autoria de Dalinha Catunda.

E se a gente se encontrasse
Em noite de lua cheia
Numa jangada encantada
Só nós dois na mesma teia
Se você arrebatado
Fosse comigo pra areia
Se entre um suspiro e outro
Eu virasse a sua ceia
Se minha pança crescesse
A coisa ficava feia
Se meu pai desconfiasse
Você entrava na peia
Se não casasse comigo
Era algema, era cadeia,
Mas você nunca foi macho
Nunca me acertou na veia
Atormentado não fique
Retorne pra sua aldeia
Pois isso é só maluquice
De bardo que devaneia. (Catunda, *online*, 2013)

Nestes versos, a condicional “se” nos leva para o terreno das possibilidades do enlace amoroso, sugerido em “se eu virasse sua ceia”, indicando o ato de devoração do objeto de desejo, “um canibalismo amoroso”, (Sant’anna, 1985) e culmina na provocação da adversativa, “mas”, afirmando que o rapaz era um molenga. O desfecho aparece de forma imperativa no verbo “retorne”, em forma de conselho, pois as conjecturas amorosas não passam de devaneios do eu poético. Os versos têm uma estrutura semelhante ao poema “Ai! Se sêsse!...” (Luz, 1988) do poeta paraibano Zé da Luz, que anaforicamente usa a condicional como em “se um dia nós se gostasse”, para reforçar a intensidade da cena amorosa.

É muito comum a descrição de situações eróticas, causando ambiguidade na narrativa, o que desperta no leitor uma boa recepção pela forma bem-humorada. Tal recurso estilístico é muito frequente nos poemas de Dalinha Catunda, por exemplo, em *A cantada e a picadura*, vejamos:

A noite estava tão fria
Cedinho fui me deitar
Liguei a televisão
Antes do sono chegar
De cama sempre fui boa
Deito e durmo à toa
Não posso nem me queixar.

Deixei a janela aberta
Suave brisa a entrar
Era um convite ao sono
Chegava a me embalar
Eu já estava cochilando
E dei com você zanzando
Doidinho pra me pegar.

Joguei o lençol nas coxas
Tentei cobrir o restante
Porém você me rondava
Com seu cantar irritante
Eu quase fui a loucura
Ao sentir a picadura
No seu vai e vem constante.

No auge do sofrimento
Não pude conter o grito
Dei um tapa e no segundo
Eu acertei o mosquito
Que todo ensanguentado
Estrebuchava a meu lado
Eu me vinguei do maldito! (Catunda, *online*, s.d.)

A cena se inicia pela descrição da noite convidativa ao sono, com sugestões eróticas expressas na cama, no lençol e no despertar ao sentir a picadura. Somente ao final da narrativa se descobre que era um mosquito que causava tamanho alvoroçamento, deixando o(a) leitor(a) por alguns instantes pensando em uma coisa quando era outra, a nos lembrar o bordão usado por Dona Bela (Zezé Macedo), no programa a Escolinha do professor Raimundo, “você só pensa naquilo”, exibido pela TV Globo durante muitos anos.

Nesse mesmo fio narrativo conduzido pela ambiguidade, podemos ler ainda algumas estrofes do cordel *O homem que perdeu a rola* também de Dalinha Catunda.

A sua querida esposa,
Entrou numa depressão
Seu robe, sua alegria
Era a rola em sua mão.
Ela chora de saudades
Pela rola do patrão.

Tuca perdeu a alegria
Perdeu a satisfação.
Vivia coçando a rola
Por debaixo do balcão
Sem rola e sem alegria
É bem grande a aflição.

Muita gente chorou
É a mais pura verdade,
homem que perde a rola
É digno de piedade.
Tem uma vida vazia
Perde a felicidade. (Catunda, *online*, 2010)

O cordel narra em 18 estrofes escritas em sextilhas a história do comerciante Tuca, que causou comoção entre os amigos e a esposa por ter perdido a rola, como em: “E muita gente importante, / Já tinha passado a mão”. A palavra rola tem o sentido de ave e de órgão sexual masculino. Nas estrofes acima, se pode associar a rola ao pênis, no entanto, o final da narrativa revela que “a rola é um passarinho, / não o que você pensou!”. A ambiguidade está posta em toda a narrativa conduzindo o(a) leitor(a) num enganoso jogo de palavras ora a pensar uma coisa e depois a constatar que era outra.

A cordelista Isaura de Melo Souza no cordel *O jeito bom do namoro* desenvolve a temática erótica na experiência do namoro, leiamos:

A moçarada de hoje
só quer namoro profundo
dez mordidas por minuto
vinte beijos por segundo
depois dos beijos colado
haja moleque no mundo. (Souza, s.d. p. 05)

Isaura põe em cena o desejo intensamente profundo nas “dez mordidas por minuto e vinte beijos por segundo”, descrevendo o envolvimento amoroso que resulta na concretização do ato sexual como em “depois dos beijos colado / haja moleque no mundo”.

Nas estrofes seguintes do poema *Afeto de amor calado*, Lindicássia Nascimento mostra como o beijo, o cheiro e um dengo chamam o desejo:

Um dengo no pé d'ouvido
Um xerinho na urêa
Outro xero no cangote
Chega a pele se arrupêa.
O corpo se estremece
É loucura que acontece
É desejo que incendêa.

Coisa de toque, de pele,
De calor, de sentimento,
De ardência e devaneio,
Extração de fragmento.
E nessa cumplicidade
Nasce o querer, a vontade
Insensatez de momento. (Nascimento, s.d. -02, p. 05)

O contato do corpo, “a pele se arrupea”, o calor, a ardência, o devaneio fazem surgir instantaneamente a vontade de saciar o desejo. O erotismo está no campo da imaginação, pois sem fantasia não há erotismo, “o erotismo é invenção, variação incessante” (Paz, 1994, p. 16). Vejamos ainda a estrofe do *Despertar do sertanejo*, de Lindicássia Nascimento:

Dois corpos na mesma luva
Em um casulo embutido
Dois cantos no mesmo canto
Dois prazeres imbuído
Duas forças arriadas
Duas peças encaixadas

E um gemido escondido. (Nascimento, s.d.-01, p. 06)

Nestes versos há a presença do outro e, embora se veja uma descrição concisa, é extremamente sugestiva do enlace sexual, finalizando na etapa do gozo, com o gemido escondido a simbolizar a realização amorosa.

O cordel erótico é *Lugar de mulher*, como nos mostra a cordelista Salete Maria da Silva:

Lugar de mulher é sauna
Capela, bonde, motel
Lugar de mulher é fauna
Terreiro, campus, quartel
Lugar de mulher é casa
Seja na Faixa de Gaza
Ou no Morro do Borel. (Silva, 2012, p. 08)

Nesta estrofe há uma poética feminista que dialoga com a temática referenciada neste artigo. O cordel delas evidencia o lugar do desejo expresso na palavra não mais regulada, mas livre da força opressiva e dominante do patriarcado, sistematizada pela ótica da voz feminina que sente e cria as suas formas de expressão.

Considerações Finais

O acervo da pesquisadora Fanka Santos, que adotou um pensamento decolonial, abriu nossos olhos para a quantidade e a qualidade das produções das cordelistas, nos mostrando que a literatura de cordel também é feminina, que elas existem e vêm de longe, nos permitindo associar às ideias de Werneck (2010) no artigo, “Nossos passos vêm de longe”, ao se referir à luta das mulheres negras contra o sexismo e o racismo. Ideias que se correlacionam e não se afastam das mulheres cordelistas quando lutam pela sua existência.

Depois de tanto tempo invisibilizada pela historiografia oficial e canônica, restrita a espaços fechados, vemos as cordelistas superarem as estratégias do silenciamento, explorarem outros temas numa linha mais sensual, romperem os cercos

e mostrarem sua criatividade na erótica verbal. Elas constroem outras identidades a partir de novas experiências, de articulações com outros saberes num campo heterogêneo marcado pela pluralidade do pensamento.

Elas escrevem com humor irônico, fazem uma remodelagem nas formas temáticas e provocam o riso. Suas vozes trazem ecos de vida, de desejo, usando o nome normal das partes do corpo sem se preocupar se auditivamente incomodam ou não. As cordelistas exploram as formas da sexualidade, expressam o desejo e fazem nomeação explícita do sexo; algumas escrevem sem pudor as palavras ‘bunda’ e ‘teta’, ‘caralho’, ‘pau’ e ‘buceta’, outras utilizam os artifícios das metáforas, insinuando as cenas eróticas entre os amantes. Se as mulheres agora escrevem sobre sexo é porque conseguiram romper seu silêncio, se soltaram dos grilhões, transgrediram a ordem social e agora suas vozes ecoam em muitos e diferentes espaços.

As mulheres cordelistas mostram que estão livres das restrições temáticas, das imposições lexicais e estilísticas. Acreditamos, portanto, que estamos diante de uma pródiga linhagem de autoras que cultivam a temática erótica, mas não sem os riscos de quererem reduzir suas produções, aventando argumentos moralistas, ideológicos e colonialistas sobre o comportamento das mulheres ou ainda incorrendo em aniquilamentos que se estendem ao “epistemicídio”, como pontuam Santos e Mendes (2009).

Todas estas cordelistas têm em seus cordéis um *topos* erótico, que com suas artimanhas criam uma ambiência convidativa e nos leva para o território dos sentidos, permitindo ao(à) leitor(a) um outro tempo, do deleitamento, da escolha narrativa do desejo. As cordelistas caracterizam o erotismo pela alusão ao corpo, percorrem o caminho do empoderamento, incitam sua fantasia a construir a cena que tem o objeto desejado e sua mente se abre para a criação.

Referências

BATAILLE, Georges. *As lágrimas de Eros*. Trad. e apres. de Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2015.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CATUNDA, Dalinha. *A cantada e a picadura*. [s.l.], [s.n.], [s.d.].
- CATUNDA, Dalinha. *Devaneando*. 2013. Disponível em: <https://cantinhodadalinha.blogspot.com/2013/12/devaneando.htm>. Acesso em 12 de abr. 2025.
- CATUNDA, Dalinha. *O homem que perdeu a rola*. Rio de Janeiro: Academia de Literatura de Cordel, 2010.
- COLASSANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000*. São Paulo: Planeta, 2020.
- DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: XAVIER, Elódia (Org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. UFRJ, 1995, p. 21-33.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. In: *Estudos Avançados*, 2003, p. 151-172.
- DURIGAN, Jesus Antonio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1986.
- GRIJALVA, Dorotea Gomez. *Meu corpo é um território político*. Trad. Sandra Bonomini. Rio de Janeiro: Zazie, 2020.
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. In: *Cadernos Pagu* (14) Campinas: Unicamp, 2000, p. 45-86.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- JOB, Bastinha. *Dona flor e seus namorados*. Crato: Coisas do meu Sertão, 1998.
- LEMAIRE, Ria. Vozes de mulheres no território do cordel e da cantoria. In: *Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL BOITATÁ*, Londrina, n.º 30, jul.- dez. 2020. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>. Acesso em 19 jan. 2024.
- LUZ, Zé da. *Brasil caboclo: o sertão em carne e osso*. João Pessoa: Acauã, 1988.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- MOSER, Antônio. *O enigma da Esfinge: a sexualidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- NASCIMENTO, Lindicássia. *Afeto de amor calado*. [s.l.], [s.n.], [s.d.-02].
- NASCIMENTO, Lindicássia. *Despertar do sertanejo*. [s.l.], [s.n.], [s.d.-01].
- NOBRE, Edianne. *Dríade e a saga de Eros (ou o amor e outros males)*. Juazeiro do Norte: Líderes, 2000.
- PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PLATÃO. *Diálogos: Mênon, Fedro, Banquete*. Rio de Janeiro: Globo, 1966 (Edições de Ouro).
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SANTOS, Boaventura de Souza; MENDES, Maria Paula (Org.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. *Agora são outros 500! Tupy or not tupy*. Juazeiro do Norte: [s.n.], 2000.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. *O livro delas: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina*. 2. ed. Fortaleza, CE: IMEPH, 2023.
- SILVA, Salete Maria. *Lugar de mulher*. Salvador: [s.n.], 2012.
- SOUZA, Isaura de Melo: *O jeito bom do namoro*. São Paulo: [s.n.], [s.d.].
- WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. In: *Revista da ABPN*, v. 1, n. 1, 2010. p. 08-17.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.