

# O dívce, co spatřila dábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu

**Kateřina Březinová**

Katedra mezinárodních vztahů a evropských studií, Metropolitní univerzita Praha

## The Woman Who Saw the Devil: Gender Representations in Brazil's Cordell Narratives

**Abstract:** This article focuses on the cordel as an idiosyncratic manifestation of Brazilian popular culture. It sets the results of original research on cordel gender representations within the specific social, cultural, and political contexts in which they originated/emerged. The article is based on research grounded in cultural studies and this discipline's insistence on the critical importance of race, gender, and religion. The author argues that cordels – poems printed in cheap booklets with an illustrated cover and marketed to the mass public – offer important insights into existing social and gender norms in Brazil. Whereas in the past the genre was dominated by men authors and upheld conservative Catholic values, nowadays it has creatively adapted to the changing social realities. A comparative analysis of specific titles written in rural Brazil in the second half of the 20th century and titles written in the early 21st century by emerging women authors in an urban setting reveals starkly different patterns of gender representation. Contemporary authors – many of them women – are well aware of the cordel's importance as a tool in the socialisation and apprehension of cultural meanings of gender. They represent gender through the cordel in ways that are subversive and serve to undermine the existing patriarchal norm. The cordel today continues to develop into a genre which is open and pluralistic in its multiple gender representations that reflect Brazil's diverse social realities.

**Keywords:** popular culture, Brazil, gender, race, modernity, representation, history

Březinová, Kateřina. 2022. O dívce, co spatřila dábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 73–98, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.006>.

Brazílie představuje důležitou referenci na mezinárodní mapě soudobého umění. Tamní Muzeum moderního umění, první svého druhu v Latinské Americe, zahájilo provoz v roce 1947 v avantgardní budově v samém srdci São Paula. V téže městě se od roku 1951 koná i proslulé Bienále. O poznání menší institucionální a divácké pozornosti se v Brazílii těšily projevy méně erudované, „nižší“ kultury. S výjimkou několika zakladatelských počinů z 60. a 70. let minulého století se tvorba neškolených tvůrců dostává do centra zájmu teprve v době relativně nedávné.

Předkládaný článek se zabývá jedním z významných projevů brazilské populární kultury nazývaným *cordel*. Dnes vnímá *cordel* řada jeho autorů i čtenářů jako zcela charakteristický pro Brazílii, nicméně jeho předobraz přišel z Iberského poloostrova v podobě baladické tradice. V českém prostředí je vzdáleně spřízněn s básněmi minnesengrů, kramářskými písněmi či morytáty. Význam a výskyt tohoto žánru v Evropě upadal souběžně s tím, jak se společnosti modernizovaly a odkláněly od ústních tradic. Naopak za Atlantikem se živě ujal v odlehle a vyprahlé oblasti severovýchodu Brazílie, kterou dodnes charakterizuje latifundismus, značný podíl černošského obyvatelstva i propastné sociální nerovnosti. Folklor tohoto regionu s výrazným zastoupením západoafrických kulturních vlivů i původních obyvatel Brazílie přetvořil původní evropský předobraz *cordelu* k nepoznání. Učinil z něj unikátní hybridní výraz z pomezí brazilské lidové a populární kultury.

*Cordel* představují sériově tištěné brožurky s ilustrovanou obálkou a rýmovaným textem, které byly dříve živě přednášeny za doprovodu kytary. Od konce 19. století se tyto autorské básně těšily obrovské popularitě po celém severovýchodě. Byly lacině k dostání na tržištích, autobusových zastávkách a podél poutních cest a kupovalo si je venkovské, nikterak sofistikované publikum, pro které byl *cordel* důležitým, ne-li jediným zdrojem zpráv na farmách a v odlehklých vesnicích. Nejčastěji se nabízely kolemjdoucím zavěšené v improvizovaných stáncích – odsud jejich nejrozšířenější název „literatura de *cordel*“ – tedy literatura na provázku. Jinak se jim též říká *romanceiro popular nordestino*, *romance*, či *folhetos de feira* (Alves de Melo 2018: 39–40). V průběhu druhé poloviny 20. století se sešitky *cordelu* rozšířily do zbytku Brazílie v souladu s masovým exodem obyvatel Severovýchodu do měst ve snaze uniknout vrtošivému klimatu i feudálním společenským poměrům. Tím se dále rozšířil jejich již značně obsáhlý tematický záběr. Sedmihlavá saň a další mytologické postavy brazilské Amazonie defilují v sešitcích bok po boku slavných banditů *cangaceiros*; zvěsti o sesazení prezidentky Dilma Rousseff v hlavním městě Brasília sekundují teroristické útoky v New Yorku, svědectví o zázracích charismatického kněze Cícera jsou stejně důležitá jako poučné příběhy o „děsivém případě“ dívky z Aracaju, které za její vzpurné chování narostla oslí hlava.

*Cordel* i jeho publikum prošlo od poloviny minulého století dodnes řadou zásadních proměn. Sešitky se na městské prostředí zdárně adaptovaly, a tak na začátku

21. století žijí čilým městským životem. Mnozí jejich čtenáři sídlí v mnohamilionových městech a informace čerpají z všudypřítomné televizní obrazovky a chytrých telefonů. Přinejmenším část brazilských elit na cordel již neshlíží svrchu jako na projev neerudované, „nižší“ kultury, určené masám a nehodný pozornosti. Cordel se z tržišť a nádraží přesunul i do univerzitních knihoven, muzejních sbírek i na sociální sítě. Roku 2018 byl prohlášen za jeden ze státem uznávaných projevů brazilského kulturního dědictví.

V následujících kapitolách představím cordel coby svébytný projev na pomezí brazilské populární a lidové kultury v kontextu zásadních proměn na přelomu 20. a 21. století se zvláštním zaměřením na reprezentaci genderu. Sešitky navrhuji číst a zkoumat prostřednictvím studia moci a hegemonie v intencích Néstora Garcíi Cancliniho. Úvahy tohoto antropologa zásadně ovlivnily soudobé uvažování o „vysokých“ a „nízkých“ kulturách v Latinské Americe. Namísto tradičního chápání populární kultury coby jakési spontánní tvorby zrcadlící lidového génia ji García Canclini (1982) vnímá jako klíč k lepšímu pochopení hierarchií daného společenského systému a mechanismů vyjednávání a reprodukce moci. Cordel lze na základě těchto tezí číst jako svědectví o tenzích mezi pomyslným centrem a periferií brazilské společnosti; jako svědectví, které nastavuje zrcadlo různým představám modernity, které v Brazílii souběžně existují.

V kontextu mocenských hierarchií dále analyzuji cordel jako významný nástroj genderové socializace v populárních společenských vrstvách na brazilském venkově a později i ve městech. Nástroj, který pracuje prominentně s obrazy žen, genderovým narativem i systémem reprezentace genderu, byl po valnou většinu 20. století v Brazílii výhradně mužskou záležitostí. Na stranách cordelu se v souladu s kulturním teoretikem Stuartem Hallem (1997) a kunsthistoričkou Griseldou Pollock (2003) snažím kriticky nahlédnout způsoby reprezentace genderového řádu a popsat procesy, jejichž prostřednictvím nabývá gender na konkrétním významu. Reprezentaci genderu zkoumám na základě vizuálního jazyka obálek sešitků, jakož i diskursů o genderu v jejich veršovaných textech. Navrhuji je vnímat jako repertoár obrazů utvářejících poselství o genderovém řádu, který se tváří jako normativní obraz skutečnosti, a současně jeho význam v procesu reprezentace.

Následně analyzuji vybrané tituly cordelu, shromážděné během terénního výzkumu v Brazílii. Zahrnují sadu sešitků z dvou různých historických období a lokací. Na straně jedné jsou to cordely vzniklé v průběhu druhé poloviny 20. století na rurálním Severovýchodě Brazílie od žijícího klasika žánru, básníka, ilustrátora i nakladatele v jedné osobě, José Francisca Borgese. Na straně druhé jsou to tituly od autorek Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, vzniklé v městském prostředí v prvních dvou desetiletích 21. století, tedy v době, kdy přístup k systémům reprezentace genderu v cordelu přestává být výhradním terénem mužů.

Jakou funkci cordel plní při socializaci genderového řádu v Brazílii, a to zejména mezi populárními vrstvami obyvatel? Čí příběhy jsou ve vyobrazeních a reprezentaci

genderu zastoupeny? Jaké příběhy a jaké perspektivy scházejí? Jak předkládaný genderový řád v cordelu zrcadlí společenský, politický a kulturní kontext, v němž sešitky vznikaly? Nakolik vstupuje populární kultura v podobě cordelu do dialogu s jinou, elitnější kulturní produkcí, která také šíří poselství o genderových vztazích? Co lze vyčíst ze srovnání reprezentace genderu v sešitcích vzniklých na brazilském venkově v druhé polovině 20. století a v sešitcích publikovaných na počátku 21. století v městském prostředí? Do jaké míry vytvářejí reprezentace genderu v brazilském cordelu statickou představu řádu, kde není prostor pro změny, které jsou nutnou výslednicí interakce mocenských pozic a zájmů? To jsou některé z otázek, na něž následující řádky hledají odpověď.<sup>1</sup>

## Z Evropy do Brazílie

Přímý předobraz cordelu, jak bylo řečeno, přišel do Brazílie z Iberského poloostrova v podobě tamní bohaté baladické tradice. První sešitky pravděpodobně přivezli do Brazílie ve svých zavazadlech koloniální úředníci, obchodníci a dobrodruzi z Evropy. Mezi nejoblíbenější patřily tzv. *romance*, básně, které námětově souvisely se středověkou hrdinskou epikou, byť nejednou nesou i motivy orientální literární tradice. Tituly jako Příběh slečny Teodory (*História da donzela Teodora*) či Příběh císařovny Porciny (*História da Imperatriz Porcina*) – drama o utrpení ctnostné manželky římského císaře Lodonia, kterou se v manželově nepřítomnosti pokoušel svést panovníkův bratr – se díky levným sériovým tiskům, šířeným prodeji po městech a venkově Pyrenejského poloostrova, staly dobovými bestsellery (Fundação Casa de Rui Barbosa 1976: 124–154). Aristokratické vrstvy společnosti touto lidovou četbou zhusta opovrhovaly jako zábavou „lidí nízkého a služebného stavu“ (Bělič 1968: 41–42). Význam a výskyt básní a písní minesengrů, *broadside ballads*, *pliegos*, *folhetos*, kramářských písní i morytátů upadal v Evropě souběžně s tím, jak se společnosti modernizovaly a odkláněly od ústních tradic, až zcela vymizely z běžného života.

Na konci 19. století se cordel naopak živě ujal v Brazílii, a to zejména v odlehlé a nehostinné oblasti *sertão* na Severovýchodě, kterou dodnes charakterizuje latifundismus, značný podíl černošského obyvatelstva i propastné sociální nerovnosti. Tento kraj v době vzniku tištěného cordelu ztvárnil spisovatel Mario Vargas Llosa (1989) ve svém románu „Válka na konci světa“, vyprávějícím o jednom z nejtragičtějších střetů v rámci brazilské společnosti. Vojenský zásah proti ekonomicky soběstačné mesianské komunitě v Canudos ve státu Bahia v roce 1897 skončil smrtí téměř třiceti tisíc jejich obyvatel – nejčastěji míšenců a mulatů – které brazilské městské elity neskrý-

<sup>1</sup> Tato kapitola vznikla s podporou vědecko-výzkumného záměru Metropolitní univerzity Praha „*Teritoriální studia, ekonomie, mezinárodní vztahy (TSEMV)*“ v roce 2021, kód projektu VVZ 87-03.

vaně považovaly za barbary a překážku v rozvoji civilizovaného a „moderního“ brazilského národa.

Cenné svědectví o poměrech v kraji cordelu zanechal v první polovině minulého století antropolog, politik a tamní rodák Gilberto Freyre. V knize „Casa-Grande & Senzala“ pojednává o striktních majetkových, rasových a genderových hierarchiích, které se zde ustálily v dobách kolonie a přežily do brazilské nezávislosti. Mocenský model zrozený na lukrativních plantážích cukrové třtiny, v nichž měl otrokář obývající panský dům (*casa-grande*) absolutní moc nad všemi ostatními, samozřejmě včetně otroků žijících v příslušných příbytcích v jiné části plantáže (*senzala*), prohlásil Freyre za zásadní stavební prvek brazilské patriarchální společnosti. V něm se podle antropologa zrodilo a pevně konsolidovalo i hierarchické nahlížení kombinující rasovou, genderovou a ekonomickou stratifikaci společnosti Severovýchodu: Figura patriarchy byla absolutní a všichni jí byli podřízeni. V rodině ženy vždy podléhaly manželovi. Na samém dně společenského žebříčku se nacházeli černoši, míšenci všeho druhu a indiáni. Bližší kontakt mezi pracovníky latifundie a rodinou patriarchy byl trestán i kastrací (Freyre 1995: 339).

S tiskem se v někdejší portugalské kolonii začalo až v první polovině 19. století poté, co byl zrušen královský tiskařský monopol a censura. První zmínky o tištěném cordelu se datují do roku 1893 z pera autora a vydavatele v jedné osobě Leandra Gomeze de Barros (Franklin 2007: 20). On a další básníci a vypravěči brazilského Severovýchodu se v příbězích inspirovali iberskými baladami a romancemi, nicméně evropské předlohy přetvářeli ve vlastní příběhy zrcadlící materiální i hodnotový svět jejich posluchačů z řad venkovanů (Alves de Melo 2018: 23).

Ústně a později písemně šířená tradice cordelu se ve folkloru Severovýchodu obohatila o metriku, motivy i tradici improvizovaného slovního duelu, zvaného *peleja*. Na cordel měla v tomto odlehlem koutu Brazílie s početným zastoupením lidí zavlčených do otroctví silný vliv i západoafrická ústní tradice (Oliver 1977: 386). Mnohost kulturních vlivů se zračí i v protagonistech cordelu, kterými mohou být yorubská bohyně vody a patronka otroků *Iemanjá*, bytosti inspirované kosmovizí původních obyvatel Brazílie, katoličtí světci, stejně jako ovčáci, porodní báby nebo místní desperáti. Tituly zpravují o lokálních a regionálních událostech, které by jinak zcela vypadly z písemně zaznamenaných dějin: témata každodennosti vesměs chudých Brazilců spojená s péčí o úrodu a domácí zvířectvo, lidové projevy víry a slavnosti, trhy a přírodní pohromy (Březinová 2019: 217–237).

Techniky, témata i jazyk, kterým cordel promlouvá, odrážejí vkus i omezené finanční možnosti autorů i čtenářů cordelu. Brožurky obvykle měří 11 × 16 centimetrů a jsou tištěné na levném papíru. Těm, kterým se říká cordel či *folheto*, čítají obvykle osm až šestnáct stran. Delším, dobrodružným či zamilovaným příběhům o 16 až 32 stranách se říká *romance* (Alves de Melo 2018: 53–54). V ilustracích na

obálkách převažují techniky dřevorytu, mědirytu, serigrafie, v poslední době též černobílé fotografie.

Období největší slávy a rozkvětu tištěného cordelu v Brazílii se datuje od začátku 20. století až do 60. let 20. století (Franklin 2007: 20). Nejvíce tiskáren a vydavatelství se nacházelo kolem měst Juazeiro do Norte ve státě Ceará a Caruaru ve státě Pernambuco. Obě města představují frekventované obchodní křižovatky, živá centra populární kultury i atraktivní destinace pro věřící. Město Caruaru proslulo po celé Brazílii hudbou *forró* a velkolepou dramatisací velikonočních pašijí. Do Juazeiro do Norte nehledě na obrovské vzdálenosti míří každoročně více než dva miliony poutníků zasvěcených kultu otce Cícera.<sup>2</sup> V polovině 20. století měl cordel v Brazílii zhruba třicetimilionovou čtenářskou a posluchačskou základnu (ibidem: 22). Autorské básně se šířily v sériově tištěných sešitcích. Prodávaly se nejčastěji na tržnicích, křižovatkách obchodních či poutních cest. Záleželo na umu prodejce, mnohdy samotného autora, nakolik posluchače příběhem zaujal a zda si sešitek zakoupí. K šíření a popularitě cordelu přispívaly i desítky místních a regionálních rozhlasových stanic (Arnaldo 1995: 25).

V druhé polovině 20. století a zejména v souvislosti s exodem chudých obyvatel Severovýchodu do velkých průmyslových měst na jihu země a na pobřeží se stává cordel i městským fenoménem. Statisíce mužů a žen tehdy začaly odcházet ze Severovýchodu za živobytím do Rio de Janeiro, São Paula, Recife, Fortaleza a Brasília. Nacházeli práci na stavbách, v továrnách i v bohatších domácnostech. Jen mezi lety 1950–1970 vzrostl v São Paulu počet přistěhovalců ze sertão desetinásobně. Cordel své posluchače věrně následoval a pomáhal zahánět stesk po domově (Alves Santos 2010: 77).

V São Paulu se migranti usazovali zejména ve čtvrti Brás, která brzo proslula i jako neoficiální centrum literatury cordelu. Na ulicích bylo možné vyslechnout vypravěče a recitátory, koupit si jejich sešitky na náměstí *Praça da República* a jejich slovní duely za doprovodu kytary se daly sledovat i na rozhlasových vlnách stanic *Bandeirantes* a *Atual* (Alves Santos 2010: 77). Zatímco na severovýchodu se básníci – cordelisté těšili všeobecnému uznání, ve městech neměli na růžích ustláno. Považovali je spíše za tuláky a povaleče a na jejich umění shlíželi obyvatelé měst mimo přistěhovalecké čtvrti s jistou dávkou despektu jako na zábavu chudých a nevzdělaných z periferie brazilské společnosti.

Řada titulů zaznamenává strastiplné osudy přistěhovalců ze sertão odlišného vzezření a zvyků – často míšenců a mulatů – do São Paula a dalších měst. Z těchto důvodů je vhodné studovat cordel nejen jako jistý depozitář imaginace tradičního venkovského

<sup>2</sup> Kněz a významná ikona lidového katolicismu na severovýchodě Brazílie, otec Cícero (1844–1934), proslul jako obránce chudých obyvatel regionu. Oficiální církevní hierarchie dodnes přistupuje k jeho odkazu vlažně, byť byl zahájen proces svatořečení.

Severovýchodu, ale i jako kroniku migračních proudů a složitých procesů vykořenění, adaptace a nové identifikace, kterými procházejí přistěhovalci ve městech.

Sešitky svědčí o nelehkém sžívání imigrantů z tradičních venkovských lokalit s rušným a anonymním životem v průmyslových velkoměstech, který se mnohým autorům jevil jako mravně zvrhlý a ohrožující stávající společenský a genderový řád. Autoři dávají najevo obavy, že se uvolněnými mravy zkazí i druhá generace sertanejos – jak se lidem pocházejícím z brazilského sertão říká – vyrůstající ve městě.

V 80. letech 20. století začal znatelně klesat počet nových titulů cordelu i jejich náklad. Zdroje hovoří o bezmála třech tisícovkách básníků putujících se sešitky po tržištích a náměstích a o stovkách autorů, kteří odešli za svým publikem do měst (Arnaldo 1995: 22). Z bezpočtu prosperujících tiskáren zůstává postupem času pouze hrstka menších vydavatelů na Severovýchodě a jeden větší v São Paulu. Koncem 20. století vstupuje brazilský cordel do období stagnace. Publikují se zejména dotisky starších a oblíbených titulů. Někteří badatelé tehdy označili cordel za relikt vlastní slavné minulosti (Curran 1996: 1).

Souběžně s nelehkým přijetím ilustrovaných sešitků ve městech i se změnami mezi jejich tradičními čtenáři začíná koncem minulého století stoupat zájem o cordel mezi folkloristy, vědci i městskými milovníky populární kultury a naivního umění. Díky prvním zájemcům o tento žánr, jako byli badatelé Ivan Cavalcanti Proença, Candace Slater, Mark J. Curran či Raymond Cantel, lze sledovat, jak tvorba neškolených tvůrců, určená původně nemajetným a méně vzdělaným částem společnosti, vzešlá z kontextu chudoby, nabývá postupně v Brazílii na prestiži. Archiv Fundação Casa de Rui Barbosa, budovaný již od 60. let minulého století, je raným příkladem institucionální snahy o archivaci sešitků. Cordel, dříve vytěsňený na okraj zájmu, má dnes svůj vyhrazený prostor v elitním prostředí mezinárodního knižního bienále v São Paulu. Centrum literatury cordelu a Brazilská akademie literatury cordelu (ABLC) v Rio de Janeiru jsou zase příkladem iniciativ usilujících o kultivaci žánru „zdola“ přímo od jeho autorů a fanoušků. Lze říci, že na počátku 21. století vstoupil cordel coby unikátní artefakt brazilské populární kultury do nové fáze své existence. Zůstává živým žánrem, který odráží proměny sociálních hierarchií a utváření nových genderových norem. Je pěstovaný nejen autory, ale pokaždé častěji i autorkami, a to na venkově, ve městech a stále častěji i ve virtuálním prostoru. Stává se z něj současně umělecký artefakt, sběratelský artikl, předmět vědeckého bádání i vážený projev národního kulturního dědictví.

## **Cordel jako nástroj genderové socializace**

Fenomén cordelu jsem dosud představila jako hybridní artefakt, který se sice sytí z lidové tradice, ale stojí za ním konkrétní autor a je sériově tištěn ve značných nákladech. Bytostně tak náleží do populární kulturní produkce, ať již se jedná o jeho

vznik, distribuci či konzumaci. Jak již bylo zmíněno, v souladu s procesy interní migrace venkovského obyvatelstva do měst se tyto sešitky během druhé poloviny 20. století rozšířily do celé Brazílie. I jejich publikum se výrazně proměnilo: na počátku 21. století se již nejedná o ngramotné lidi. Podstatná část z nich sídlí v brazilských velkoměstech a zprávy čerpá z všudypřítomné televizní obrazovky a dotykových telefonů. Jak lze v tomto proměnlivém kontextu studovat cordel jako významný nástroj genderové socializace?

Významný příspěvek ke studiu populárních kultur v Latinské Americe v posledních dekáдах minulého století představují, jak již bylo zmíněno výše, práce Néstora Garcíi Cancliniho. Tento autor, vzděláním filosof a antropolog, podrobil postkoloniální kritice tradiční pojetí populárních kultur v Latinské Americe, kde se na ně nahlíželo buď jako na spontánní tvorbu zrcadlící lidového génia, nebo jako na objekty představující jakési „vzpomínky na prodej“ či artefakty zajímavé pro turisty a sběratele. Podle Garcíi Cancliniho jsou populární kultury, produkty takzvané „nizké“ kultury, důležitou šifrou k pochopení společenských hierarchií i mechanismů reprodukce moci ze strany „vyšší kultury“. Ve studii publikované pod názvem *Hybridní kultury: strategie jak vstoupit a vystoupit z modernity* (Culturas híbridas: estrategias como entrar y salir de la modernidad, 1989) označil tento autor vnitřní různorodost latinskoamerických společností nikoliv za sumu odlišných etnických, rasových, jazykových či náboženských charakteristik jejich obyvatel, ale jako výsledek nerovného procesu modernizace těchto společností. Koexistence západní „modernity“ propagované dominantními elitami Latinské Ameriky sídlícími ve městech s tím, co tyto elity vnímaly jako pravý opak modernity a civilizovanosti, tedy s venkovskými, tradičními rysy latinskoamerických společností, je podle Garcíi Cancliniho největším zdrojem konfliktů. Ty se hojně zrcadlí i na stránkách cordelu.

Procesy modernizace zkoumá García Canclini prostřednictvím analýzy procesů vyjednávání a reprodukce moci a hegemonie v multietnických společnostech Latinské Ameriky (García Canclini 1989). Tedy obdobně jako nahlížel britský kulturní teoretik jamajského původu Stuart Hall na oblast Karibiku – kulturní region utvářený procesy kolonizace, genocidy, obchodu s otroky, hospodářského modelu plantáží a přistěhovalectvím stejně jako Brazílie (Hall, Morley 2019: 18). Hall si všímal procesů transkultury v kontextu mocenské asymetrie mezi centrem a periferií, a to jak v období koloniálním (vztah metropole–kolonie), tak i v období nezávislosti (vztah město–venkov). Vysledoval, že neelitní, venkovské či jinak marginální části společnosti si osvojují prvky západní modernity, zprostředkovávané dominantní městskou kulturou, značně selektivně a s notnou dávkou kreativity (ibidem: 211). Stigmatizace některých lokací zásadních pro regionální paměť brazilského Severovýchodu reflektovanou v cordele – jako například výše zmíněné Canudos či „stát“ uprchlých otroků *Quilombo de Palmares*, o kterém bude řeč dále – coby antimoderních, byla hlavním předpokladem



pro jejich následné srovnání se zemí (Miller, Hart 2007: 193). Soudobé snahy o chápání modernity v Latinské Americe se proto vedou v duchu teze o mnoha odlišných a současně existujících verzích modernity (*multiple modernities*) (Miller, Hart 2007).

Jak jsem již uvedla na začátku této statě, cordel chápu jako jeden z významných nástrojů genderové socializace v populárních společenských vrstvách na brazilském venkově a poté i ve městech. Navrhuji ho studovat jako projev populární kultury, který pracuje prominentně s obrazy žen, genderovým narativem i systémem reprezentace genderu, aniž by ho po většinu 20. století měly ženy možnost jakkoliv ovlivnit či do něj vstupovat jinak než jako zobrazovaný objekt.

Byla to Griselda Pollock, jedna ze zakladatelských osobností feministických intervencí do kunsthistorie, kdo si v 70. letech minulého století položil nahlas otázku: „Co je na vyobrazení žen špatně?“ (*What's Wrong with the Images of Women?*) Bádání ji vedlo k závěru, že absence žen v těch nejsofistikovanějších i nejlidovějších formách umění není výsledkem jakéhosi náhodného opomenutí, nýbrž dokladem systematického úsilí o zachování stávající genderové hierarchie ve společnosti, tedy patriarchátu (Pollock 1977). Její postupy se zdají být plně uplatitelné i na poli kulturní analýzy cordelu a jeho reprezentací genderu. Je možné chápat genderové reprezentace v cordele za pilíře, pevně podírající základy patriarchálního řádu, stejně jako to pozorovala Griselda Pollock ve „vysoké“ kultuře? Nakolik se reprezentace genderového řádu v cordelu mění poté, co se kulturní pole cordelu na konci 20. století stává otevřeným i pro jiné perspektivy genderu, do té doby opomíjené či zamlčované?

V souladu s tezemi formulovanými Stuartem Hallem (1997) a Griseldou Pollock (2003) se snažím kriticky nahlédnout způsoby reprezentace genderového řádu. Jak Hall, tak Pollock shodně zdůrazňují konstruovaný charakter reprezentace, který je výslednicí procesu vyjednávání moci: Obrazy a texty vstupující do reprezentace nezrcadlí žádnou objektivně existující realitu mimo proces nabývání na významu, nýbrž rétoricky či obrazově kódují významy odpovídající mocenským zájmům a ideologiím těch, kdo se na utváření jejich významu podílejí.

Z těchto důvodů se v následujících částech článku zajímám o konkrétní okolnosti, za kterých reprezentace genderového řádu v cordelech v rámci našeho vzorku vznikají: kdo je jejich autorem, ilustrátorem a vydavatelem? Jak se sešitky distribuují, kdo cordel prodává a komu? Čí příběhy vypráví? Co je ve vyobrazeních a diskurzech o genderu zastoupeno a co naopak schází? Jaké významy vytvářejí genderové reprezentace v sešitcích vzniklých v odlišných historických kontextech? Reaguje cordel na jiná poselství o genderovém řádu v Brazílii, jako například na ty, které šíří kulturní formy tradičně pokládané za „vysoké“?

Na reprezentaci genderu a genderových norem pohlédnu prostřednictvím analýzy vizuálního jazyka obálek sešitků, jakož i diskursů o genderu v jejich veršovaných textech. Zvolila jsem cordely z různých historických období a lokací. Pozornost věnuji

sešitkům samým a jejich způsobům reprezentace genderu, jakož i osobnostem a situovanosti konkrétních autorů a specifickému kontextu, ve kterém sešitky vznikly. Nejprve se zaměřím na cordely od básníka, ilustrátora a nakladatele José Francisca Borgese z rurálního prostředí brazilského Severovýchodu, které vznikaly během druhé poloviny 20. století. Druhou sadu analyzovaných sešitků představují novější tituly od autorek Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, publikované ve 21. století v městském prostředí Severovýchodu, na internetovém blogu i v prestižním vydavatelství v São Paulu.

## Reprezentace genderu v cordelech J. Borgese

Pro svět, který dal vzniknout brazilskému cordelu, je příznačná životní a profesní dráha autora a ilustrátora José Francisca Borgese, známějšího v Brazílii jako J. Borges (nar. 1935). Kulturní a společenský kontext, v němž sešitky rodáka z vesnice Bezerros z vnitrozemí státu Pernambuco vznikaly, dobře odrážejí charakteristiku Severovýchodu z výše zmíněné knihy „Casa-Grande & Senzala“. Plantáže cukrové třtiny, které daly vzniknout Freyreovým postřehům o organizaci tamní společnosti, utvářené asymetrickými vztahy mezi majiteli plantáží a otroky, byly až donedávna pilířem ekonomiky tohoto státu. *Quilombo de Palmares*, nezávislá komunita otroků uprchlých z plantáží, kdysi sahala až k Borgesově vesnici. Sám autor vzpomíná na kraj svého dětství takto: „Vyrůstal jsem v době, kdy zavolat neznamenal telefonovat, ale pořádně zakřičet, jediným lékem byl bylinný čaj a doktorem byla bába kořenářka... Na slavnostech se tancovala samba a jedl se vývar z býčích vnitřností.“ (Borges n.d.-a: 46)

V těžce prostupném terénu sertãoa sehrával corderl funkci kroniky místního dění, zpravodaje o událostech mimo region i zdroje poučení. Život farmářů hospodařících na vyprahlých polích pronajatých od latifundistů utvářelo nelibostné klima a stejně nelibostné majetkové a rasové hierarchie. Tradice určovaly, jak probíhají námluvy a svatba, jak se vítá dítě do rodiny a jak se loučí s nebožtíkem. Podobně jako většina publika cordelu v tomto kraji neuměl ani J. Borges do 12 let číst či psát. Vše, co se v tomto směru naučil, musel pak zvládnout za necelý rok, kdy mu otec dovolil chodit do školy. Jinak musel pracovat s rodinou na poli (Borges n.d.-a: 48). Ve své rodné vesnici žije tento celostátně i mezinárodně uznávaný autor dodnes.

Nejprve působil jako pomocník v nakladatelstvích, kterými se to v okolí Bezerros v polovině 20. století jen hemžilo. Podle jeho vlastních slov mu byla největší školou zkušenost z vyprávění cordelu a z jeho prodeje na tržnicích a náměstích od města k městu. Až po letech se J. Borges vypracoval k vydávání vlastních sešitků, k dřevořytům a nakonec i k vlastní rodinné tiskárně. Svůj vstup do světa autorů cordelu přirovnává k zázraku:

Literární kariéru jsem zahájil ve 21 letech. Objížděl jsem trhy po celém regionu, nakupoval a prodával jsem sešitky cordelu. O něco později jsem napsal svůj první corderl,

ale protože jsem neměl peníze na jeho vydání, muselo uběhnout dalších osm let, než jsem poprvé uviděl své jméno na obálce. Tenkrát se mi splnil sen. To bylo v roce 1965 a od té doby se věnuji cordelu. Dalších dvacet let jsem prodával své sešitky na trzích, na náměstích, prostě všude, kde jsem potkával lidi. (Borges n.d.-a: 52)

Z uvedených důvodů považuji tohoto autora a ilustrátora za reprezentativní osobnost populární literatury cordelu vzniklé v druhé polovině 20. století ve venkovském prostředí Brazílie; autora srostlého s dobovým kontextem a konkrétní lokalitou, jehož sešitky a ilustrace na obálkách cordelu lze číst jako repertoár obrazů a textů utvářejících poselství o platném společenském řádu. Zvláštní pozornost věnuji vybraným poučným příběhům, které pomohou nahlédnout genderové normy severovýchodu Brazílie.

V jeho produkci najdeme sešitky, které varují s jistou dávkou vtipu před líným manželem, který se nechává opečovávat manželkou, zatímco on sám lenoší v houpací síti, jako cordel „História do Homem Preguiçoso” (sic): „*O homem era preguiçoso / só a mulher trabalhava / todo sustento da casa / a mulher era queda d'árvore / ele deitado na rede / sua vida projetava*” (Borges n.d.-b: 1). Drtivá většina Borgesových příběhů a obrazů, vytvářejících reprezentaci genderu, se nicméně zaměřuje na dívky a ženy, které se nějakým způsobem prohřešily proti zavedeným společenským pořádkům. Poučné příběhy dokládají, jak dopadnou ti, kdo nežijí v souladu s vírou, tradicemi či vůlí rodičů. Trest přichází v podobě pekla. Někdy bývá absolutní, jak uvidíme, a z chybujících se stanou zvířecí příšery.

## Příběh o dívce, co spatřila ďábla

Sešitek „Exemplo da moça que viu o Diabo” vypráví o mladé ženě z Rio Grande do Norte, natolik líné a hubaté, až na ni přijde sám ďábel: „*No Rio Grande do Norte / agora no mês passado / deu-se esse caso horroroso / deixando o povo abismado / uma moça viu o diabo / saltando para seu lado*” (Borges n.d.-d: 1).

Na obálce i v textu jde zjevně o pohledné děvče, které má hlavu plnou vdavek (*louca pra casar*), ale žádného nápadníka. Za to si podle básně může sama: Muži se výslovně bojí její hlouposti, neznabožství (*Nunca rezou nem benzeu-se*) a vzpurnosti (*por causa da rebeldia*). Ta je taková, že autor dokonce připouští, že by snad mohla být i protestantka (*Era quase protestante*) – ve světě brazilského severovýchodu ovládaného katolickou církví jeden z nejhorších prohřešků (Borges n.d.-d: 2). V touze po ženichovi vyvine dívka nebývalou iniciativu a nerozpakuje se vyjednávat ani se samotným ďáblem, který se jí zjevuje v příhodných momentech, kdy je zbytek rodiny na bohoslužbě a ona je sama doma.

Skutečné setkání s pekelníkem děvče nakonec vyděsí natolik, že omdlí. V mdlobách navštíví podsvětí. Báseň v barvitých detailech líčí, jak tančí nahá s ďáblem, a poté v pekle potkává řadu nebožtíků, které znala za života a kteří nyní pykají za své po-

zemské hříchy: ženu, která nosila bikiny; spoře oděnou dívku, co chodila na diskotéky; zloděje, závistivce, neznabohy, nevěrníci i různé bonvivány, kteří si libovali v moderních pořádcích hraničících s anarchií. Potkala i homosexuála s parukou, který se kál ze svého neřádného života na zemi (Borges n.d.-d: 6).

Dívka, tímto hraničním zážitkem celá proměněná, se nakonec svěří své plačící „matičce“ (*mamãe*, kterou ovšem na začátku příběhu oslovuje s despektem *velha chata* – „stará a nudná ženská“). Její proměna vrcholí v prostředí kostela, kam ji matka vyšle a ze kterého se vrací domů utvrzená ve víře v nejsvětější Trojici (*voltou crendo nas 3 pessoas da divindade*) (Borges n.d.-d: 8). Od té doby se chová k rodičům s úctou, dochází pravidelně na bohoslužby a ďábel se jí už nikdy neukáže: „*O diabo não veio mais / porque ela se benzeu / tomou a benção aos pais / deixou a vida de ateu e mandou que eu escrevesse / todo esse passado seu*“ (Borges n.d.-d: 8).

Obrázek 1: Příběh o dívce, co spatřila ďábla. Exemplo da moça que viu o Diabo. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Postava líné a neposlušné dívky, která nectí zavedený řád a chybí jí úcta k rodičům, se hojně vyskytuje v mravoučných cordelech ze Severozápadu. Bezejmenná protagonistka příběhu je vykreslena jako nepoddajná rebelka, chovající se drze ke své trpitelské matce, ale ve skrytu duše toužící po rodině a patriarchálním pořádku. Děvče se sice chová nekonformně, přesto je připraveno „vyměnit tu nejtužší tyranii rodičů za tyranii manželů“ (Buarque de Holanda 1981: 421).

Jak bylo již řečeno výše, tato stať zkoumá reprezentaci genderových řádů v cordelu z hlediska moci a hegemonie, nikoliv z hlediska jungiánské optiky. Ta je jinak hojně užívána v literárním bádání týkající se tohoto žánru. V rámci jungovské analýzy tohoto příběhu navrhuje Clarissa Loureiro Marinho Barbosa chápat pasivní a vše snášející matku jako archetyp Marie, přičemž její nepoddajnou dceru na počátku příběhu coby ztělesnění pokušitelské Evy. Ta si v Borgesově příběhu zahrává s ďáblem, neřestným elementem, přicházejícím přízračně z prostředí mimo domov a využívajícím chvíle, kdy není dívka střežena. Nejenže s pekelníkem – přinejmenším ve svém nevědomí a v mdlobách – tančí; tančí s ním navíc úplně nahá, což dodává cordelu erotický podtext. Scéna slouží ke stigmatizaci projevů jiné než manželské sexuality u žen, která představovala v patriarchálním společenském modelu Severovýchodu naprosté tabu. V rozuzlení básně pak trestaná Eva prochází proměnou v Marii, tedy v typ své matky (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 110).<sup>3</sup>

K zatracení zvrhlých a obscénních „moderních“ mravů pronikajících na venkov z brazilských měst, přidává J. Borges i další obrazy, které v jeho podání narušují tradiční hodnotový a genderový řád Severovýchodu: ženy oblečené tak, že jim jsou vidět lýtka či paže, a ty, které se dokonce svlékly do plavek; mladé lidi tančící nevázaně na rytmy diskohudby. Pro všechny tyto provinilce přichystal autor trest v podobě pekla. Zkáza hrozí i protagonistce našeho příběhu. Poté, co je zbitá a pobodaná pekelníkovými rohy do bezvědomí (sic!), se na poslední chvíli přece jen dočká spásy. Najde ji ve víře a v katolické církvi. Tím, kdo nakonec uvede vše do pořádku, je mužská autorita v podobě kněze. Ze zachráněné Evy se vděčně stává Marie, žena zcela smířená s patriarchálním řádem svého domova a své komunity.

<sup>3</sup> Zkoumání archetypů na základě konceptů formulovaných Carlem Gustavem Jungem se dočkala významné feministické kritiky v kontextu postmoderních přístupů k literárnímu vědám, subjektivitě a genderové identifikaci (viz Pratt et al. 1981: 3–12, 176–178; Rowland 2002).

## Dívka, která se změnila v oslici, protože mluvila *top less* s otcem Damiãem

Napínavý cordel se šťastným rozuzlením pochází z 80. let 20. století. Pojednává o „hroživém případě“ dívky z Aracaju, nerespektující rodiče ani pána Boha. Jak praví text, v životě nešla ke zpovědi, zato jí nebyl cizí žádný módní výstřelek, až se jednou objevila na veřejnosti „nahoře bez“. Takto obnažená dívka vyrazila na bohoslužbu, za což jí narostla oslí hlava: „*Ela cheia de maldade / ficou mangando na hora / dizendo eu vou ouvir / aquele velho caipora / usando meu Top Less / com os dois seios de fora*“ (Borges n.d.-c: 1).

Obrázek 2: Dívka, která se změnila v oslici, protože mluvila *top less* s otcem Damiãem. *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top Less com Frei Damião*. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Obrázek klečící ženy s oslí hlavou na obálce vytváří komický efekt, hyperbolu, která na první pohled zaujme. Narativ v sešitku má k žertu daleko. Protagonistka příběhu –

ztvárněná jako bezejmenná hříšnice – dá přednost smyslným slastem před radami rodičů i před křesťanskými zásadami. Za toto ji stihne strašný trest: stane se z ní oslice. Kam ve své zakleté zvířecí podobě vstoupí, přináší neštěstí, nemoci a zkázu na další hříšníky. Autor tak v básni odsuzuje nejen skandální chování dívky z Aracaju, která hledá sexuální svobodu nad rámec norem přijímaných venkovskou společností. J. Borges ukazuje prstem i na další provinilce proti pořádkům: žárlivou manželku; trhovce, co šidil na váze; syna, který se choval nehezky k rodičům; i děvče, co rádo tančí (Borges n.d.-c: 6).

Ženu-oslici nakonec zachrání otec Damião, zázraky konající misionář, který s ní má slitování navzdory tomu, že znesvětila kostel svou necudností. Cordel vrcholí scénou, v níž kněz zahalí kající se dívku s obnaženými řadry a krátkými šortkami do pláště Panny Marie. Po modlitbě se z oslice opět stává bytost s lidskou hlavou, která nyní dobře chápe společenské normy a přestává se proti nim zpěčovat. Plášť Panny Marie skryl jednou provždy ženin stud i její nepřístojné chování v rozporu se zvyklostmi. Od chvíle, co došlo k zázračné přeměně z oslice v ženu, obléká se někdejší provokatérka „úplně normálně“ a o svém nepřístojném chování nechce ani slyšet: „*Hoje só veste normal / vai a igreja faz presse / se recomenda a Deus / nada de mal lhe acontece / e não quer ouvir falar / nesse tal de Top Less*“ (Borges n.d.-c: 8).

Nahlédneme-li tento Borgesův příběh opět perspektivou jungovských archetypů, dívka-oslice ztělesňuje typ kající se Magdaleny, ženy na scestí, která se nakonec přece jen dočká záchrany. Najde ji, podobně jako předchozí protagonistka, ve víře a v církvi. Vzhledem k rozsáhlosti provinění není jejím spasitelem řadový kněz, ale významný církevní představitel a pokračovatel tradice zázračné lidové religiozity otec Damião (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 189).

## Žena, která chytila ďábla do láhve

Již titulní strana Borgesova cordelu „A mulher que botou o Diabo na garrafa“ představuje protagonisty příběhu: pohlednou ženu ze sertão, ďábla, láhev, do které nakonec žena ďábla zavře, a hada pokusitele.

Podezíravý manžel povolá ďábla, aby v jeho nepřítomnosti dohlížel na manželku. Setkání s pekelníkem obsahuje i v tomto příběhu motiv fyzického kontaktu, smyslnosti a erotiky. Touha spatřit ženu nahou zaslepí ďábla natolik, že uzavře sázku, kterou nemůže vyhrát. A tak zatímco se ďábel marně honí za výhodou, žena, která nikdy předtím nezavdala příčinu manželově žárlivosti, se to rozhodne napravit. Báseň detailně popisuje její divoké eskapády: týden (sic) se toulá po kabaretech, motelech a jiných doupětech neřesti. Užívá si s více než 110 muži (sic!) a vypije vše, co má v dosahu: koňak, víno, likér, pivo, pálenku z cukrové třtiny (*conhaque, vinho, licor, cerveja e cana*) (Borges n.d.-e: 6). Na závěr žena ďábla přelstí, uvězní ho v láhvi a tu hodí do jezera.



Následně se vrací ke spořádanému manželskému životu: Když se její podezřívavý manžel vrací domů zpátky z cest, vítá ho s falešným smutkem. Motiv láhve je dokladem výše zmíněného přenosu příběhů orientální provenience do brazilské populární kultury; v tomto případě se zjevně jedná o příběhy Tisíce a jedné noci.

Obrázek 3: Žena, která chytila ďábla do láhve. *A mulher que botou o Diabo na garrafa*. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Na rozdíl od výše zmíněných titulů se protagonistka tohoto příběhu vyznačuje nespornou dávkou inteligence. Přelstí ďábla a ztrestá svého žárlivého manžela, který si nic lepšího – jak sám J. Borges konstatuje – ani nezaslouží. Přesto cordel vyobrazuje ženino konání se značnou dávkou odsouzení a morálního pobouření. Vyprávění vede k závěru, že chytré a pohledné ženě, která jedná z vlastní vůle, se nedá důvěřovat. Byť se nakonec rádobu spořádaně vrací do lůna rodiny, její jednání je podáno jako důkaz ženské mazanosti a lži, které představují svrchované nebezpečí pro manžela – byť neschopného – i pro patriarchální řád brazilského venkova.



Významným prvkem genderové reprezentace tohoto cordelu je skutečnost, že pohledná žena zhřeší z čirého požitkářství, nikoliv z materiální nouze. Hadu ztvárněnému na titulní straně dodává význam narativ plný pokušení a prvotního Evina hříchu, respektive výčet skandálního dovádění protagonistky příběhu po barech a kabaretech. Dobře víme, že k takovému chování ženu dohnala manželova žárlivost, ale – nahlédnuto mužskou perspektivou a striktní katolickou morálkou severovýchodu – její svévolné jednání bylo horší než prostituce.

Autoři jako J. Borges – protože cordel v druhé polovině 20. století je takřka výhradně psán, tištěn a distribuován na brazilském Severovýchodu muži<sup>4</sup> – popisují to, co vnímají jako ženskou nepoddajnost a náchylnost k necudným výstřelkům v kontextu pronikání nových podob modernity z měst na venkov. Jejich příběhy rázně odsuzují samostatné jednání žen: příběhy popisují rebelky, hříšnice či jiné ženské hrdinky, které narušily pomyslné hranice domácího prostoru vymezené genderovým normativem Severovýchodu v námi zkoumaném období či jinak aktivně promluvily do vlastního příběhu.

Mohli jsme si povšimnout, že hrdinky Borgesových cordelů z brazilského venkova jsou – stejně jako protagonistky většiny ostatních titulů cordelu z druhé poloviny 20. století – bezejmenné. Spíše než specifické ženské postavy a jejich příběhy tedy zrcadlí jisté typy ženského chování, které jsou vždy vykreslovány z perspektivy autorů – mužů a odrážejí genderové normy určované striktní katolickou morálkou. Tuto bezejmennost vnímají někteří badatelé jako další ze symbolických způsobů umlčení žen v rámci venkovského cordelu odrážejícího dobový patriarchální diskurs (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 93–94).

Tituly a obálky Borgesova autorství věrně zrcadlí společenský a lidský řád sertão. V tomto směru lze přenést pozorování Griseldy Pollock týkající se genderové reprezentace v oblasti umění do oblasti populární kultury: vidíme, že cordely J. Borgese je možné vnímat jako jeden z pilířů pevně podpírající základy patriarchálního řádu, který spočívá mimo jiné i v kontrole nad reprezentací genderu a nad ženskou sexualitou ze strany mužů. Současně předkládá Borgesův narativ idealizovanou reprezentaci dalších jistot patriarchálního řádu Severovýchodu, tedy rodiny a katolické církve. Dostane-li se chybujícím ženám pomoci, spása přichází z těchto dvou institucí. Nepoddajné hrdinky – ať už vědomě či nevědomě – touží být zachráněny manželem, knězem, Ježíšem Kristem či přímo Bohem.

Reprezentace genderu v Borgesových sešitcích věrně odrážejí mocenské poměry Severovýchodu popsané Gilbertem Freyrem v první polovině 20. století, tedy hierarchie

---

<sup>4</sup> Vzácnou výjimku představuje Maria das Neves Batista Pimentel, dcera autora a nakladatele Francisca das Chagase Batisty. Publikovala ve 30. a 40. letech 20. století pod manželovým jménem coby Altino Alagoano (Oliveira da Silva 2017: 66).

pevně stavící na vrchol mocenské pyramidy muže, jimž je žena bez výjimky podřízená. Proti tomuto řádu se vymezují rebelky, ale jak jsme viděli, i těm nakonec přináší spásu mužská figura. Na stranách cordelu můžeme číst i explicitní zaujatost proti městským podobám modernity, jejichž geografickým, kulturním i politickým zdrojem je brazilský industriální Jih. Sešitky dokumentují, jak neblaze tyto vlivy podřívají genderový řád brazilského venkova. Mimo jiné i viditelně mění atributy ženské módy či svobody jejich pohybu na veřejnosti. Městské typy modernity jsou po většinu 20. století v cordelu ztvárňovány jako obscenní a hraničící s apokalyptickým koncem světa.

Pro společenské poměry na severovýchodě, v oblasti s vysokou přítomností černochů a poloфеudálním systémem, který teprve na samém konci 19. století zrušil otrokářský systém, je příznačné, že postava ďábla má v některých příbězích podobu všemocného a obávaného majitele latifundie (Freyre 1995: 298); jindy je ďábel zase ztvárněn jako *negrinho*, doslova černoušek, či jako *negro feio*, „ošklivý černoch“ (zde cordel „Žena, která zavřela ďábla do láhve“). Motiv dívek, které se zaprodaly peklu kvůli ženichovi (zde cordel „Příběh o dívce, co spatřila ďábla“), se opakuje v řadě titulů. Někdy je pakt s pekelníkem motivován explicitní touhou dívky po „bílém“ ženichovi, který by jí zajistil vytožený sociální vzestup.

## Reprezentace genderu v cordelech Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy

Druhou část analyzovaných sešitků představují tituly Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, autorek, které jsou stejně jako J. Borges pevně srostlé s prostředím brazilského Severovýchodu. Na rozdíl od předchozího autora však žijí ve městech a jejich cordele – co se tematiky, publikování a distribuce týká – plně náleží do 21. století. Zrodily se v odlišném historickém, politickém a kulturním kontextu Brazílie a lze se tedy tázat, o jakých realitách vypovídá jimi předkládaný genderový řád. Zvláštní pozornost věnuji vybraným příběhům, které pomohou nahlédnout soudobé genderové normy, případně se tázat, nakolik se odlišují od společenských norem venkovských cordelů druhé poloviny 20. století.

Právníčka Salete Maria da Silva vyučuje na katedře genderových studií Federální univerzity (UFBA) v Salvadoru. V roce 2000 vstoupila do světa cordelu jako jedna ze zakladatelek Společnosti prokletých cordelistů (*A Sociedade dos Cordelistas Mauditos*), uskupení, které na sebe upozornilo aprílovým vtípkem u příležitosti pětistého výročí „objevení“ Brazílie portugalskými mořeplavci (Pedro da Silva 2013). Sérii sešitků s názvem *A teď dalších 500* (*Agora são outros 500*) představili 1. dubna 2000 v kolébce brazilského cordelu – městě Juazeiro do Norte – a jejich texty jsou výmluvnou připomínkou paradoxů tohoto významného kulturního střetu a zejména jeho násilných a méně oslavných aspektů (ibidem: 58). Profesní dráhu akademičky a soudní

obhájkyňe obětí násilí na ženách a sexuálních menšinách kombinuje Salete Maria da Silva s psaním cordelů, které publikuje mimo jiné i na svém blogu Cordelové delirium (*Cordelirando*). Čtenářům se hned na jeho titulní straně představuje jako „Cordelistka, feministka a volnomyšlenkářka“ (Maria da Silva 2021). K tématům občanské společnosti, práva, genderu a sexuální identity se ve svých cordelech vyslovuje, jak uvidíme, s podobně subversivním vyzněním jako k výše zmíněnému výročí objevení Brazílie Evropany.

V Juazeiro do Norte vyrůstala i další z významných soudobých autorek cordelu, generačně mladší novinářka a spisovatelka Jarid Arraes (nar. 1991). Zkušenosti sbírala v občanských spolcích ve městě a jeho bezprostředním okolí. Působila po boku výrazných osobností ženského aktivismu v afrobrazilských komunitách, kde je vzpomínka na otroctví dodnes živá. Záhy začala publikovat v regionálních tištěných médiích i na internetu, přispívala do blogů s názvem Dialektická žena (*Mulher Dialética*) a Černé blogerky (*Blogueiras Negras*). Psaní i aktivismu na téma rasy a genderu se Arraes věnuje i poté, co přesídlila do São Paula. Její hlas je slyšet ve veřejných kampaních týkajících se komunity LGBT a v protestech proti sexuálně motivovanému násilí ve veřejném prostoru. V roce 2019 se její tvorbě dostalo významného oficiálního uznání na prestižním mezinárodním literárním festivalu FLIP v Paraty. O vydání její poslední knihy a sbírky básní se ucházela nejvýznamnější brazilská nakladatelství.

V prvních desetiletích 21. století se okolnosti vzniku sešitků ve srovnání s minulostí výrazně proměnily. Možnost elektronického publikování na webu do značné míry usnadnila vstup do světa cordelu, vydávání sešitků i jejich distribuci. Od 21. století tak do cordelu promlouvají aktivněji i autorky: ženy tak přestávají být výhradně zobrazovaným objektem cordelových reprezentací genderu. To je dobře patrné i v následujících titulech.

## Dandara z Palmares

Cordel Jarid Arraes z roku 2017 vypovídá o Dandaře, udatné válečnici. Byla vůdčí osobností jednoho z největších *quilombos* – svobodné „republiky“ otroků, kterým se podařilo uprchnout z plantáží cukrové třtiny na severovýchodě Brazílie. *Quilombo de Palmares*, jak se tato komunita nezávislá na koloniální správě nazývala, se v těžko prostupném terénu vnitrozemí Severovýchodu na území dnešních států Alagoas a Pernambuco rozrostla v průběhu 17. století na téměř dvacet tisíc obyvatel, vesměs černochů. Měla vlastní dynastickou vládu i vojsko. Snahám Portugalců o jeho zničení dokázalo Quilombo de Palmares odolávat téměř sto let. Kolonisté, popisovaní v textu jako „zlovolní běloši“ (*os brancos despeitados*), se obávali významné symboliky quilomba: nabízel reálnou alternativu kolonialismu a otrokářství.

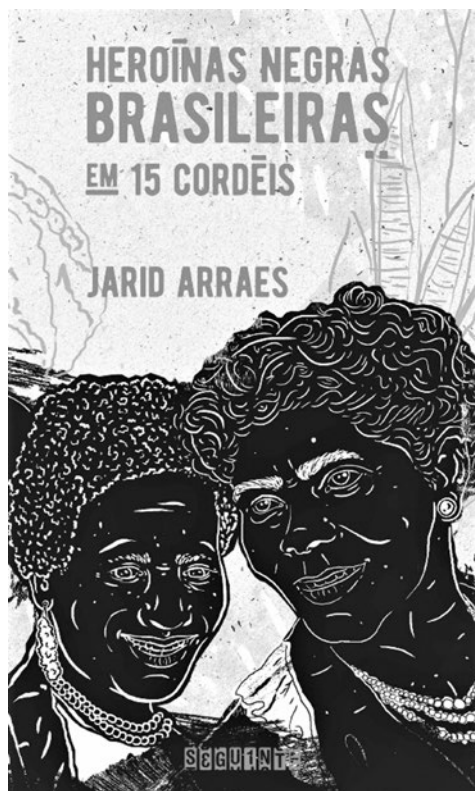
Cordel představuje Dandaru jako smělou, neprávem zapomínanou bojovnici (*uma forte guerreira*) za svobodu. Připouští, že pro značnou část jejího života nemáme věrohodné historické doklady, dokonce ani není zřejmé, zda se narodila v Africe, nebo v brazilském otroctví. Pokud se na ni vzpomíná, pak výhradně jako na manželku posledního vůdce Palmares jménem Zumbi. Se Zumbim měla tři syny, ale spíše než jako pečující matka a hospodyně (*a mãe que cozinha / tendo um perfil cuidador*) se cítila být válečnicí (*guerrear pelo seu povo*) (Arraes 2017).

Autorka obdivně vypráví o nekompromisním postoji Dandary, která odmítla vyjednávat s rasisty a otrokáři (*Era o seu radicalismo / Pois não aceitava acordo / Com senhores do racismo*) (Arraes 2017). Se svým mužem se vzepřeli paktu uzavřenému mezi Portugalci a Zumbiho předchůdcem v čele Palmares. Dohoda měla přinést jisté výhody pro stávající obyvatele *Quilomba*, ti se však na oplátku měli zavázat k tomu, že nové otroky prchající z plantáží a hledající útočiště v Palmares vydají zpět bělochům.

Nezávislému Quilombu v Palmares se stal nakonec osudným útok armády v roce 1694. Dandara odmítla kapitulovat a raději spáchala sebevraždu, než aby upadla do otroctví. Zumbi uprchl a zemřel 20. listopadu 1695. V roce 2011 byl na den výročí jeho smrti ustanoven v Brazílii státní svátek vyzývající k reflexi dědictví otroctví a rasismu. Arraes na závěr básně vybízí čtenáře, aby v tento významný den vzpomínali nejen na Zumbiho, ale i na Dandaru, hrdinku boje černochů proti otrokářské praxi, která v Brazílii přetrvávala až do roku 1888.

Titul o Dandaře z Palmares tvoří část čtenářsky úspěšné sbírky cordelů s názvem Černošské hrdinky Brazílie v 15 cordelech (*Heroínas negras brasileiras em 15 cor-deís*), která vyšla poprvé v roce 2017 a dnes je k dostání i na platformě Amazon. Svou dokumentární a poetickou praxí Arraes významně rozšířila diskusi o hrdinech a padouších brazilské historie o dříve opomíjené části společnosti: ženy a černochy. Jedná se o významný počín, neboť protagonismus míšenců, mulatů a černochů byl v brazilských dějinách donedávna zamlčovaným, ne-li tabuizovaným tématem. Pokud se již stal součástí historického narativu, tak byl bez výjimky stigmatizován jako antimoderní, stojící v cestě pokroku a civilizaci „bílá a moderní“ Brazílie. Z tohoto pohledu lze cordel o Dandaře a dalších ženských osobnostech brazilské historie, jakou byla například Antonieta de Barros – politička, novinářka a historicky první černoška zastávající v Brazílii post poslankyně v parlamentu státu Santa Catarina, jejíž matka byl osvobozená otrokyně –, považovat za významný střípek rekuperace historické paměti, vyprávěné zdola a z historicky a strukturálně přehlížené perspektivy. Tím, že do panteonu významných osobností brazilské historie přivedla Arraes Dandaru a další ženy z afrobrazilské komunity, zpochybňuje, obohacuje a významově posouvá zavedené elitní interpretace modernity a národní identity v Brazílii. Zároveň formuluje odlišné poselství o genderovém řádu než výše analyzované texty J. Borgese.

Obrázek 4: Černošské hrdinky Brazílie v 15 cordelech. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. Obálka s dřevorytem od G. Pires



### Případ Elizy Samudio a totální machismus

Cordel Salete Marii da Silvy z roku 2010 lze číst jako pokračování tradičního typu sešitků ze Severovýchodu, přinášejících svědectví o tragických událostech a mordech do špatně dostupných koutů regionu. V tomto případě cordel nepotřebuje žádnou hyperbolu, protože reportuje o stěží uvěřitelném zločinu, který šokoval celou Brazílii: zmizení milenky brankáře známého klubu Flamengo z Rio de Janeiro a kapitána brazilské fotbalové reprezentace Bruna Fernandese (*Ex-amante de goleiro (Aquele cheio de dinheiro!) Sumiu sem deixar sinal*) (Maria da Silva 2010). Jak později potvrdilo vyšetřování, Eliza Samudio byla mučena, uškrcena a její tělo poté po kouskách předhozeno psům nebo zalito do betonu. V době vraždy čekala se svým ženatým přítelem druhé dítě. Fernandes byl odsouzen za únos a vraždu na 22 let.

Autorka správně předpokládá, že čtenáři již z rádia, televize, novin i internetu vědí, o čem je řeč. O zločinu reportovalo i BBC, vyšel thriller a Netflix zahájil přípravy natáčení seriálu inspirovaného případem. Cordel se proto od samého počátku zaměřuje na právní dimenzi tragédie; případ označuje za zásadní výzvu brazilské justici, která musí přestat mlčet tváří v tvář odporným projevům machismu (*Emerge como prelúdio / De um grande desafio: Exortar nossa Justiça / Pra deixar de ser omissa / Ante o machismo tão vil!*) (Maria da Silva 2010). Coby advokátka kritizuje Maria da Silva neomluvitelné defekty zákonné ochrany žen, které se stanou obětí násilí ze strany partnerů: Více než půl roku před únosem Samudio oznámila brazilské justici, že se její přítel chová násilně a že ji nutí k potratu. Policie se však případem začala zabývat až poté, co žena beze stopy zmizela.

Cordel poukazuje na to, že konkrétní jména se mění, ale historie se opakuje: Ženy v Brazílii nadále beztrestně umírají rukou mužů. Statistika feminicidy – kronika ohlášené smrti – nepřestává růst (*E a história se repetindo / Mudando apenas o nome / Outra mulher sucumbindo / Sob ameaça dum homem / Uma vida abreviada / Cuja morte anunciada / A estatística consome*) (Maria da Silva 2010).

Nápravu neutěšeného stavu nepřinese modlitba ani politování obětí; spásu ženám nepřinese manžel ani kněz. Podle autorky je nezbytné, aby se brazilská společnost jednou provždy rozešla s tím, co Salete Maria da Silva nazývá „starou machistickou kulturou“, na které se podílejí lidé všech barev a profesí. Brankář i sluha, bratranec i exekutor. V neposlední řadě i instituce, které k machistickému chování přímo či nepřímo inspirují (*Machismo compartilhado / Por gente de toda cor / Do goleiro ao empregado / Do primo ao executor / Autoridades também / Implicitamente têm / Um machismo inspirador*) (Maria da Silva 2010). Cordel apeluje, aby brazilská společnost – muži, ženy, instituce i zákony – přestala mlčky přihlížet tomu, jak muži bijí své manželky, přičemž se do toho nikdo „radši nemíchá“ (*E também muita opressão Homem que bate em mulher - E “ninguém mete a colher”*) a na nejvyšší svaluje vinu na ženy (*Faltou ter a ruptura / Com aquela velha cultura De que a mulher é culpada*).

Ze smrti Elizy Samudio – jedné z mnoha obětí násilných činů proti ženám – činí autorka zodpovědnými brazilské „falocentrické zákony“. Je třeba jednat, dokud je žena naživu (*É preciso compreender / Que Justiça é pra fazer / Enquanto a mulher tá viva!*). Namísto zaslouženého trestu jsou však brazilští machisté odměněni skandální beztrestností (*...o machismo presente / Premia a impunidade*) (Maria da Silva 2010). Mrazivým dovětkem tohoto cordelu publikovaného v roce 2010, tedy ještě před vynešením rozsudku, je skutečnost, že usvědčenému a odsouzenému vrahovi a fotbalové celebritě byl v roce 2019 zmírněn výkon trestu na domácí vězení.

Z cordelu se v posledních třiceti letech stává prostor, který prominentně pracuje s obrazy žen i systémem reprezentace genderu, ale promlouvají do něj odlišné spole-

čenské normy, vzdálené produkci z druhé poloviny 20. století. Mění se společenské a ekonomické reality související s odchodem mnoha mužů i žen ze severovýchodu Brazílie do měst začaly reflektovat již některé městské tituly cordelu z konce 20. století. Svým svérázným způsobem dokumentují rychlé proměny v tradičním pojetí rodiny, neshody pramenící z toho, že ženy pracují mimo domov a dostávají plat, který někdy může být vyšší než manželův. Sešitky satiricky glosovaly komické situace plynoucí z přetrvávání ideálu tradiční rodiny v soudobé společnosti, jako například když se dnešní ženy snaží působit konformně s pravidly patriarchální společnosti a svému ženichovi zatajují, že už nejsou sexuálně zcela nezkoušené.

Tituly analyzované v této části mají k žertovné nadsázce daleko. Otevírají svět cordelu jiným sociálním a genderovým realitám Brazílie. Některé – jako například tvorba Jarid Arraes – dávají prostor jménům, hlasům a perspektivám, které stály stranou zájmu cordelu i oficiální historie. Jiné upozorňují na hlubší příčiny patologických společenských jevů jako domácí násilí nebo feminicida, které zobrazují jako důsledek „staré“ patriarchální kultury, jež přetrvává dodnes i přes nesporné společenské a kulturní proměny, které zaznamenala Brazílie ve 21. století. Nevyhýbají se ani otázkám ženské sexuality, respektive různých dalších podob sexuality, které byly v minulém století cordelem stigmatizovány a reprezentovány v tom nejhorším světle.

V cordelech napsaných ve 21. století vystupují ženy protagonistky pod svým jménem, nikoliv anonymně jako dříve. Jednají z vlastní vůle, byť mnohdy narážejí na překážky v podobě institucí a zákonů, pevně vystavěných patriarchálním řádem a zvykovým autoritativním modelem rodiny. Zkoumané tituly ženského autorství tak formulují subversivní a kontrahegemonický diskurs: předkládají alternativní, mnohačetné způsoby reprezentace genderu, mimo jiné i ty, které formulují z pozice autorek sešitků. Tím narušují tradiční způsoby reprezentace genderu v cordelu a podřívají existující normativ.

Konstatovala jsem, že autorství cordelu bylo až do konce minulého století výhradním terénem mužů; autorky se začaly soustavněji objevovat až ke konci 20. století a na reprezentaci genderu v cordelu se ve 21. století podílejí aktivněji než kdykoliv předtím. Biografie obou blíže představených autorek je v řadě ohledů výjimečná, a přesto svým způsobem reprezentativní pro cordel jako projev brazilské populární kultury v 21. století. Jedná se o ženy univerzitně vzdělané, které našly svůj hlas a zažívají profesní úspěch. Jak autorky, tak hrdinky jejich cordelů ilustrují mnohost ženských osudů a subjektivit, jejichž viditelnost či neviditelnost se – jak důrazně připomíná Salete Maria da Silva – odvíjí od sociálního statusu, vzdělání, rasy a sexuality. V jiných aspektech zase představují obě výjimečné autorky kontinuální součást dlouhé tradice cordelu: Maria da Silva se naučila veršovat od své slepé babičky – generačně blízké J. Borgesovi –, která neuměla číst ani psát. Arraes patří k třetí generaci autorů a dřevorytců, její dědeček Abraão Batista a otec Hamurábi Batista patří k významným



hlasům cordelu ze Severovýchodu. Jako miliony migrantů ze Severovýchodu přesídlila i Jarid Arraes do São Paula, její tvorba nicméně zůstává spjatá s regionem, jeho svěbytnou kulturou a tématy zásadními pro tamní afrobrazilské komunity s výrazným protagonismem žen. Své sešitky neváhá inovovat co do obsahu a co do použití nových technologií, takže jsou k dostání i ve formátu Kindle.

## Závěr

Kulturní hybriditu a rozmanitost lze v Latinské Americe chápat v souladu s Néstorem Garcíou Canclínim jako výsledek nerovného procesu modernizace tamních společností. Západní modernitě zastávané příznivci z brazilských měst konkurovaly další, v lecčems protiřečící představy modernity, formulované z jiných společenských pozic a lokací. Ty byly zdrojem odlišných sociálních norem, včetně těch genderových, a mnohdy elitami stigmatizovány jako zaostalé, necivilizované a nerelevantní. Vzniklé tenze mezi pomyslným centrem a periferií brazilské společnosti, mezi jejími venkovskými a městskými podobami, „vysokou“ a populární kulturou se dobře zrcadlí na stranách cordelu. Jeho prostřednictvím promlouvají hlasy „zdola“ a z mocenské periferie. Konfrontují binární chápání tradice a modernity, venkova a města, ale i mužů a žen, vzdělanosti a analfabetismu coby nesmiřitelných protipólů. Nejednou ho zcela popírají.

Okolnosti vzniku cordelových titulů se na přelomu 20. a 21. století zcela proměnily. Jejich autorství a distribuce byly až do konce minulého století výhradně mužskou záležitostí. Sešitky z rurálního Severovýchodu se přitom významným způsobem podílely na socializaci konzervativních, katolickou morálkou určených společenských norem. Cordel pracoval prominentně s obrazy žen, aniž by ho po většinu 20. století měly ženy možnost jakkoliv ovlivnit či do něj vstupovat jinak než jako zobrazovaný objekt. Nové možnosti související s elektronickým publikováním na webu do značné míry demokratizovaly vstup do světa cordelu. Sešitky se tak v posledních letech otevírají i ženám a jejich perspektívám.

O životnosti žánru svědčí skutečnost, že se nepřestává vyvíjet a intertextuálně reagovat na okolní svět a dnešní komunikační nástroje včetně masmédií a sociálních sítí. Cordel dnes najdeme v univerzitních knihovnách, muzejních sbírkách i na seznamu státem uznávaných projevů brazilského kulturního dědictví. Básně se šíří jako dříve prostřednictvím veřejných performancí, byť ty se nejednou přesunuly z autobusových terminálů a venkovských trhů na platformy YouTube a TikTok.

Cordel, z hlediska genderové reprezentace velmi tradiční žánr, se ve 21. století dokázal s obdivuhodnou vynalézavostí adaptovat na nové sociální reality i na autorství žen. Soudobé tituly si vyzývavě a s říznou ironií berou na mušku dominantní patriarchální narativy, které tradičně pomáhaly utvářet reprezentace genderu v populární



kultuře. Některé autorky, dobře si vědomy osvědčené socializační role cordelu, jej dnes neváhají pěkně nahlas využívat pro jiný druh genderové socializace: v jejich podání se vyjadřuje i ke skandálním formám machismu či genderového násilí. Z cordelu se stává ve 21. století žánr populární i erudovaný, ale především otevřený a plurální i co do genderové reprezentace zrcadlící různorodý hodnotový svět jeho autorů, autorů i publika.

## Literatura

- Alves de Melo, R. (ed.). 2018. *Literatura de Cordel. Dossie de Registro*. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, and Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.
- Alves Santos, L. A. 2010. Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 35: 77–91, <https://doi.org/10.1590/2316-4018356>.
- Arnaldo, X., M. Ch. Guidorizzi (tr.). 1995. The Greatest Poet that God Creole. *Callaloo. African Brazilian Literature* 18 (4): 777–795, <https://doi.org/10.1353/cal.1995.0151>.
- Arraes, J. 2017. *Heroínas negras brasileiras*. São Paulo: Editora Polén.
- Bělič, O. 1968. *Španělská literatura*. Praha: Orbis.
- Borges, J. F. [n.d.-a]. *Memórias e contos de J. Borges*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-b]. *História do Homem Preguiçoso*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-c]. *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top Less com Frei Damião*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-d]. *Exemplo da Moça que viu o Diabo*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-e]. *A Mulher que botou o Diabo na garrafa*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Březinová, K. 2019. Cordel mezi folklorem a populární kulturou. Ilustrovaná brazilská poezie „na provázku“. Pp. 203–245 in Š. Grauová a kol. (eds.). *Brazílie v souvislostech*. Praha: Pavel Mervart.
- Buarque de Holanda, S. 1981. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olimpo.
- Curran, M. J. 1996. Brazil's Literatura de Cordel: Poetic Chronicle and Popular History. *Studies in Latin American Popular Culture* 15: 219–229.
- Franklin, J. 2007. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília: LGE.
- Freyre G. 1995. *Casa-Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro: Record.
- Fundação Casa de Rui Barbosa. 1976. *Literatura popular em verso: antologia. Tomo I*. Rio de Janeiro: MEC.
- García Canclini, N. 1982. *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. México D.F.: Editorial Nueva Imagen.
- García Canclini, N. 1989. *Culturas híbridas: estrategias como entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.
- Hall, S. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE.

- Hall, S., D. Morley (ed.). 2019. *Essential Essays, Volume 2 Identity and Diaspora*. Durham: Duke University Press.
- Loureiro Marinho Barbosa, C. 2010. *As representações identitárias femininas no cordel: Do século XX ao XXI*. Tese de Doutorado. Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, Brasil. Nepublikovaný rukopis.
- Maria da Silva, S. 2010. *O Caso Eliza Samudio e o Machismo Total*. Staženo 1. 8. 2021 (<https://cordelirando.blogspot.com/>).
- Miller, N., S. Hart (eds.). 2007. *When Was Latin America Modern?* New York: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1057/9780230603042>.
- Oliver, R. (ed.). 1977. *The Cambridge History of Africa. Vol. 3*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oliveira da Silva, L. F. 2017. *De mártir a meretriz: Figurações da mulher na Literatura de Cordel (1900–1930)*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, Brasil. Nepublikovaný rukopis.
- Pedro da Silva, W. 2013. *Literatura de folhetos: uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas mauditos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Brasil. Nepublikovaný rukopis.
- Pratt, A., B. White, A. Loewenstein, M. Wyer. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pollock, G. 1977. What's Wrong with Images of Women? *Screen Education* 24 (A): 25–34.
- Pollock, G. 2003. *Vision and Difference, Feminism, Femininity and the Histories of Art*. London & New York: Routledge.
- Rowland, S. 2002. *Jung: A Feminist Revision*. Cambridge: Polity.
- Vargas Llosa, M. 1989. *Válka na konci světa*. Praha: Odeon.

© BY-NC Kateřina Březinová, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Mgr. Kateřina Březinová, Ph.D., je amerikanistka, historička, vedoucí Iberoamerického centra při katedře mezinárodních vztahů a evropských studií Metropolitní univerzity Praha a výzkumná pracovnice na Universidad Complutense v Madridu. Zabývá se soudobými sociálními a kulturními dějinami Amerik se zaměřením na nehegemonické procesy identifikace a mobility lidí i myšlenek. V roce 2020 vyšla její poslední kniha s názvem *Latinos: Jiná Menšina? Američtí Hispánci mezi Kennedym a Trumpem*. Korespondenci zasílejte na adresu: [katerina.brezinova@mup.cz](mailto:katerina.brezinova@mup.cz).