

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Irene Gloe Dizioli

LITERATURA DE CORDEL: LETRA, IMAGEM E CORPO EM DIÁLOGO

**São Paulo
2009**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

IRENE GLOE DIZIOLI

**São Paulo
2009**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof^a. Dra. Edilene Dias Matos.

São Paulo

2009

Banca examinadora

A meu marido Carlos,
pela compreensão, respeito e amor.

A meus filhos Ângela, Karin e Allan,
pela ajuda e incentivo constantes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos e todas que de alguma forma contribuíram para a elaboração desse trabalho.

À minha Orientadora, Prof^ª. Dra. Edilene Dias Matos, pelo carinho, compreensão, apoio e por iluminar meus caminhos para a construção desse estudo.

Aos professores do Programa Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, por reafirmar em mim o amor pela literatura.

À secretaria de Educação de São Paulo e Diretoria Sul 1, pelo apoio financeiro, sob forma de bolsa de estudos, o que possibilitou a realização dessa dissertação de mestrado.

Ao pesquisador/amigo José Paulo de Oliveira, por toda sua luta em favor da literatura de cordel, pela amizade e confiança, por suas valiosas informações sobre a poesia de cordel.

Aos poetas /pesquisadores, Marco Haurélio, Costa Sena e Varneci que me auxiliaram, basicamente, por meio de suas apresentações, conversas informais e entrevistas.

RESUMO

A Literatura de Cordel, expressiva forma de manifestação da cultura popular da região Nordeste, tem despertado um crescente interesse no meio acadêmico, após um período de insuficiente prestígio.

Esse estudo busca refletir sobre essa plural forma artística, desde uma compreensão historiográfica, passando por questões relacionadas ao seu estatuto de uma original poética, com seus modelos formais, enfoque na oralidade e nas *performances*, até sua inscrição também como uma arte da memória.

O trabalho se estrutura em quatro capítulos, tendo como âncora os pressupostos teóricos de Paul Zumthor e suas instigantes e inovadoras reflexões sobre memória, oralidade e *performance*, insistentes, sobretudo, no primeiro capítulo, que é uma espécie de carro-chefe do conjunto de reflexões aqui apresentadas. O segundo capítulo vai fazer uma trajetória pela história, enquanto o terceiro faz uma visitação específica à crítica. Quanto ao quarto capítulo, buscou-se apresentar um exemplo modelar de um texto de cordel, através de análise/realização de uma viagem ao clássico folheto, “Viagem ao país de São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos.

Foi considerada também pertinente a atualização dos suportes midiáticos utilizados pelos novos poetas cordelistas.

Palavras chaves: Literatura de Cordel, Memória, Oralidade e *Performance*.

ABSTRACT

The “cordel” literature, meaningful expression of the Northeast’s popular culture, has engendered an increasing interest in the academic literature after a period of forgetfulness.

This paper attempts to appraise this plural artistic expression. Starting from a historical comprehension through questions related to its original poetry position, with its formal models, focusing in the orality and in the *performance*, and finishing with its participation also as an art of the memory.

This work is organized in four chapters. All of them, especially the first one, were based on the Paul Zumthor’s theoretical assumptions and in his inquiring and innovative thoughts about memory, orality and *performance*. The first chapter is the core of the reflections presented in this paper. The second chapter presents a historical path, while the third chapter focuses in the critics. Through an analysis and review of the classical paper “Viagem ao país de São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos, chapter four presents an example of a “cordel” text model.

It is also considered useful a modernization of the media structure used by the new “cordel” poets.

Key Words: “cordel” literature, memory, orality and performance

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - O ESPELHAMENTO DA MEMÓRIA: TRADIÇÃO E RECRIAÇÃO.....	14
1.1- A memória como reserva conceitual da tradição.....	14
1.2- A memória como espaço criativo.....	18
1.3- Memória e Oralidade: Narrativas contadas/cantadas.....	19
1.4- Oralidade no Nordeste do Brasil.....	21
1.5- <i>Performance</i>	26
1.6- <i>Performance</i> no Nordeste do Brasil.....	30
CAPITULO II - LITERATURA DE CORDEL: MEMÓRIAS POÉTICAS EM DIÁLOGO	
2.1 - Um pouco de história.....	31
2.2 - Do universo das tipografias populares: especificidades.....	37
2.3 - Dos poetas cordelistas: singularidades.....	44
2.4 - Xilogravura.....	54
2.5 - Migração do cordel.....	60
2.5.1 - A movência do cordel: alargamentos espaciais.....	60
2.5.2 - Do universo da imagem, som e tecnologia: outras mídias.....	61
CAPITULO III - O CORDEL SOB A MIRA DA CRÍTICA.....	65
CAPITULO IV - UMA VIAGEM POR SÃO SARUÊ: ANÁLISE DE UM FOLHETO.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

LITERATURA DE CORDEL: LETRA, IMAGEM E CORPO EM DIÁLOGO

INTRODUÇÃO:



O brasileiro é um povo constituído de amplo leque de várias etnias. Como consequência, são variadas as manifestações culturais que se espalham nos quatro cantos do país.

Escritores e poetas contemporâneos têm manifestado interesse por essas formas de criação. Sobre essa questão, assim, se pronuncia Ariano Suassuna²:

“um povo que perde seu lastro cultural perde o sentido da existência. Somos riquíssimos culturalmente, um mosaico de influências ibérica, negra e indígena. O que a gente pode fazer por esse Brasil? A gente pode tentar impedir que o matem culturalmente.”

¹ In Rosa Ramos Regis da Silva. A literatura de cordel: Natal: 2004

² Ariano Suassuna é escritor, dramaturgo, membro da Academia Brasileira de Letras, professor da Universidade Federal de Pernambuco e foi o responsável pelo grupo Armorial.

São palavras que nos fazem pensar e refletir a respeito das ricas manifestações ligadas aos saberes do povo. Resolvi, então, pesquisar a respeito de alguns aspectos relacionados com a tradição de meu país, consciente de que um povo, que não cultiva seu passado, não tem tradição, e, portanto, não terá futuro.

Pensando nesse grande caldeirão de culturas, deparei-me com a poesia popular nordestina, de repertório abrangente e fascinante, e que vem despertando o interesse de eruditos e estudiosos, no Brasil e no exterior.

Optei, assim, pela chamada literatura de cordel como meu objeto de pesquisa.

Essa forma de expressão foi pensada com interesse por alguns intelectuais, estudiosos e folcloristas, como: Sílvio Romero, Celso Magalhães, Amadeu Amaral, Luís da Câmara Cascudo.

Os folhetos foram introduzidos no Brasil pelo cantador Silvino Pirauá de Lima e depois pela dupla, Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista. No início da publicação da Literatura de Cordel no país, muitos autores de folhetos eram também cantadores que improvisavam versos, viajando pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas do sertão. Com a criação de imprensas particulares em casas e barracas de poetas, mudou o sistema de divulgação. O autor do folheto podia ficar num mesmo lugar a maior parte do tempo, porque suas obras eram vendidas por folheteiros ou revendedores empregados por ele. (CASCUDO, 1939. p.16)

Fonte de inspiração para poetas e escritores como Mário de Andrade³, João Cabral de Mello Neto, José Lins do Rego, Ariano Suassuna⁴, Guimarães Rosa⁵, Ferreira Goulart⁶ e muitos outros, a literatura de cordel alimenta outras formas expressivas de criação.

A história e a memória do povo nordestino integram, adentram e permanecem como parte de nossa cultura. Cultura que é tantas vezes materializada nos folhetos da literatura de cordel.

³ Mario de Andrade foi, também, pesquisador da cultura popular nordestina, tendo recolhido várias manifestações dessa referida cultura.

⁴ Ariano Suassuna teve influência da literatura de cordel em toda a sua obra.

⁵ Guimarães Rosa com a obra "Grande sertão: veredas".

⁶ Ferreira Goulart em poemas como: "Quem matou Aparecida e João Boa Morte" e "Cabra marcado para morrer".

Literatura de cordel, tanto no seu texto como na sua arte de desenho e xilogravura, constitui uma das mais criativas manifestações da literatura de extração popular. E se propagou, desde a segunda metade do século XIX, atravessando todo o país, tendo se fixado com mais vigor no Nordeste pelas características sócio-culturais dessa região.

Impressa, a literatura de cordel, embora tenha fortes marcas de oralidade, se distingue de outras formas de poesia oral, como pelejas e desafios, cantados pelos cantadores repentistas.

A literatura de cordel se insere num espaço de predominância da cultura oral, onde a reunião de um grupo de pessoas em praças, casas, terreiros, etc., já indicam a possibilidade de contar/cantar versos, narrativas metrificadas e rimadas, de histórias ouvidas e agora repassadas, perfazendo um movimento circular, portanto de continuidade, num *continuum* como quer Zumthor . Desse modo, contadas/cantadas, tais narrativas se mantêm vivas na memória do povo.

O poeta cordelista tem consciência de ser um intermediário cultural entre o mundo letrado e seu público. Seu texto possui estruturação própria e obedece a artifícios distintos daqueles do texto escrito convencionalmente.

Cada poeta declama seus versos de uma maneira particular, assim como cada ouvinte também os entende de modo diferente. Embora não exista uma “versão oficial” impressa para os folhetos, cada poeta tem uma maneira de memorizar e repete as narrativas conforme se recorda, dentro de seu repertório, de sua cultura e de seu ouvido musical. Desse modo, as narrativas são repetidas, recontadas e recriadas.

Zumthor, ao definir intérprete e ouvinte, esclarece que intérprete é “o indivíduo de que se percebe, na *performance*, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista” (1997, p. 225) e o ouvinte é aquele que “possui dois papéis: o de receptor e de co-autor” (1997, p.242), “o ouvinte contribui portanto com a produção da obra na *performance*. Ele é ouvinte-autor”. (1997, p. 247).

O ouvinte se envolve no rumo dos acontecimentos e no rumor das palavras, auxilia na conservação da narrativa, quando ocorre a interação dele com o poeta/cantador o qual desenvolve a narrativa, enredando as palavras, iluminando as pausas, pigarreando, sorrindo ou chorando, arqueando as sobrancelhas, se desdobrando num gesto, ajeitando comentários e, assim, incorpora a participação dos ouvintes.

O cordel neste século XXI é estudado e pesquisado com grande interesse, nos meios acadêmicos; debatido em ciclos literários e até em conferências mundiais.

Uma questão me ocorre: Será que os avanços tecnológicos do mundo globalizado do terceiro milênio, permitem a sobrevivência da literatura de cordel?

A resposta para tal questão é afirmativa na medida em que o Cordel continua com uma produção editorial firme e forte, presente de Norte a Sul do país, além de estar conquistando, por meio da Internet, um maior espaço e dinamismo para a divulgação de trabalhos de tradicionais e modernos poetas/cordelistas.

No sentido de buscar compreensão e subsidiar estudos sobre oralidade, escritura, *performance* e memória, buscarei apoio nas teorias de Paul Zumthor, salientando sua importância e contribuição para reflexões sobre a presença da voz humana nas diversas culturas. Diretrizes para uma prática que visa a explicitar como estão articuladas as linguagens na literatura de cordel (oral, escrita e a *performance*) *apontam para a parceria dessas referidas linguagens, que interagem entre si, se completam, e agem na sensibilidade do leitor/ouvinte de cordel.*

A literatura de cordel escrita ou oral é uma narrativa, que se constrói a partir de situações cotidianas sejam políticas, sociais, religiosas ou de outros tantos temas. A poesia de cordel é para ser lida, declamada, ressoando nos ouvintes e permanecendo na memória de cada um, com maior ou menor intensidade.

CAPITULO I

1- O ESPELHAMENTO DA MEMÓRIA: TRADIÇÃO E RECRIAÇÃO

1.1 A memória como reserva conceitual da tradição

A memória é a arca de todas as coisas e se ela não se tornou a guardiã do que se pensou sobre coisas e palavras, sabemos que todos os outros dotes do orador, por mais excelentes que possam ser, se reduzem a nada.

Alcuíno de Iorque.

Do universo mitológico grego vem a personificação da memória representada pela deusa Mnemósine. O verbo grego **mimnéskein** significa "lembrar-se de". Daí a origem de Mnemósine, mãe das musas.

Mnemosine, filha de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), é uma das seis Titanides⁷. Conta a mitologia grega que durante nove noites seguidas Zeus a possuiu e dessa união nasceram as nove Musas⁸.

Mnemósine é da primeira geração de filhos de Urano e Gaia e, portanto, evoca o tempo original, tempo em que se constituíram os deuses, o mundo, os homens. Seu conhecimento vem das "origens". Deusa da memória, sabe tudo do passado, sabe tudo do presente e sabe tudo do futuro.

Sabemos nós que os poetas se inspiram nas musas e passam a ser seus servidores, sabemos, de igual modo, que as musas são inspiradoras e protetoras de todas as manifestações artísticas. Mnemósine revela aos poetas o passado, os mistérios do além, e assim, faz da poesia possessão e delírio.

Memória é resgatar não só a origem, mas também o passado nem sempre tão distante de nós, ou seja, um passado próximo que acabou de acontecer

Memória nos identifica como indivíduos e como coletividade. Os poetas por meio da palavra cantada guardam, clamam e recriam a origem do mundo bem como a consciência histórica do grupo social em que vivem. A conservação da poesia se dá não só pela reminiscência, pelo costume, mas

⁷ Titanides - Seis filhas de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), chamadas Febe, Rea, Téia, Mnemosine, Têmis e Tetis.

⁸ **Érato** : Musa da poesia lírica, **Calíope** : Musa da eloquência e da poesia épica, **Euterpe** : Musa da música, **Clio** : Musa da história, **Polímnia** : Musa da retórica e da arte da escrever, **Polímnia** : Musa da retórica e da arte da escrever, **Melpômene** : Musa da tragédia, **Tália** : Musa da comédia, **Terpsícore** : Musa da dança, **Urânia** : Musa da astronomia.

também pelos brancos do esquecimento que configuram o momento de transformação, ou seja, de criação. Assim, pois, o passado vai e volta.

Memória, intrigante faculdade mental, empregada na narração de histórias que passam de geração em geração e que transmitem experiência, formação de valores e também criatividade. É o alicerce de nosso conhecimento, alicerce este utilizado como base para a constituição da história de nossa sociedade.

A memória tem poder mágico, que advém das sociedades orais, fonte inesgotável de narrativas, formadoras da chamada memória coletiva. A memória transmite e renova histórias, através de sua função mnemotécnica⁹, sobretudo nas sociedades sem escrita.

A memória humana auditiva e visual era o único expediente de que dispunham os povos para conservar o conhecimento e assim transmiti-lo através das gerações. Todo o conhecimento, o saber que o mundo possui, hoje, foi, portanto, transmitido oralmente por nossos antepassados, e, só a partir do advento da imprensa, é que passaram a ser codificados na escritura.

Quando do surgimento da sociedade de cultura escrita, o poder da palavra oral sofreu um forte impacto. A escrita passou a ter toda a espécie de privilégios e legitimidades. Mas, aos poucos, a voz, aparentemente em estado de hibernação, voltou à cena. Zumthor fala que sua marca é muito forte e torna-se impossível sua destruição, ou mesmo seu esquecimento:

[...] A leitura se desenrola sobre o pano de fundo do barulho de voz que a impregna. Para o homem de nosso fim de século, a leitura responde a uma necessidade, tanto de ouvir quanto de conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e ele reencontra uma sensibilidade que dois ou três séculos de escrita tinham anestesiado, sem destruir. [...] (Zumthor ,2000-70).

A relação da inteligência com a memória foi um conceito cheio de equívocos. Valorizavam-se os mais velhos, outrora chamados de sábios, mestres, bardos, sacerdotes, pois eram os que detinham o conhecimento acumulado; assim, exerciam um importante papel de influência, além de manter o grupo coeso.

⁹ Mnemotécnica é a arte de memorizar, é uma técnica de estimulação da memória.

A memorização foi a primeira forma de se guardar os conhecimentos; o homem desenvolvia esta sua habilidade. Com a invenção da imprensa, esse papel passou a ser da escritura que se encarregava de transmitir e armazenar o texto. Hoje no século XXI, cada vez mais, o homem delega esta função à tecnologia, seja por meio dos celulares, dos *ipods*, dos *memories sticks*, dos *pen drives*, dos *MP3/6*, enfim dos computadores.

Nas sociedades sem escrita, fazia parte da vida cotidiana dos povos a acumulação de conhecimentos pela memória. A memória transmitida, entretanto, não era “palavra por palavra”, não era importante uma rememoração exata; Le Goff afirma que “a memória coletiva parece funcionar segundo uma reconstrução generativa e não segundo uma memorização mecânica”. (2003, p.426)

Assim, a memória nas sociedades sem escrita tinha mais possibilidades criativas do que simplesmente uma reprodução “palavra por palavra”, característica de sociedades ligadas à escrita.

A sociedade oralista dependia da literatura recitada e metrificada para registrar seu conhecimento e, assim, se assumir como transmissora de conhecimento legitimado pela tradição.

A memória dos povos é preservada sob duas formas: a da construção de monumentos que representam um dado momento histórico-social; e a da escritura, que, por sua vez, tem duas funções – a do armazenamento de conhecimento visando respaldar futuras gerações; e da recriação, baseada na acumulação de conhecimentos, mas que transgride ao preencher os brancos intervalares provocados pelo esquecimento.

Pierre Nora¹⁰ é divulgador da expressão e noção de “lugares da memória”, que são lugares materiais que podem ser percebidos pelos sentidos como monumentos, igrejas, uma bandeira... Que tem a função de registrar a memória coletiva, isto é, espaço em que a identidade de um povo se expressa.

Durante séculos, os teóricos da memória estudaram, criaram regras, escreveram tratados e a definiram. Com a passagem da oralidade à escrita, a memória sofreu profundas transformações. Platão observa com profundidade, no **Fedro**, o enfraquecimento da memória quando do surgimento do alfabeto:

¹⁰ Pierre Nora - Paris 1931, historiador francês.

Engendrará esquecimento nas almas de quem o aprender: estas cessarão de exercitar a memória porque, confiando no que está escrito, chamarão as coisas à mente não já do seu próprio interior, mas do exterior, através de sinais estranhos. Tudo aquilo que encontraste não é uma receita para a memória, mas para trazer as coisas à mente. (Fedro, p.275).

Do poeta é exigido abrangência e criatividade da memória. No ato criativo da memória, entram muitos elementos, e, dentre eles, o esquecimento. Jerusa Pires Ferreira¹¹ comenta sobre o esquecimento:

(...) desliza, sob os mais diversos pretextos, nas seqüências narrativas, situações em que se mascaram eufemizam ou simplesmente se omitem fatos e passagens. Deve-se lembrar a questão da seletividade e de como o indivíduo, a comunidade ou o próprio atrito entre eles expulsa os elementos indesejáveis, aquilo que faz explodir a tensão. A dupla esquecimento/memória, portanto, é apenas uma aparente oposição. Numa grande medida, estas oposições são instrumentos conjuntos e indispensáveis em projetos narrativos que dão conta de eixos do conflito. (1991,14)

Laços socioculturais que o poeta forma com a comunidade é que irão estabelecer a construção, a criação das narrativas que remetem a “origem”, ao passado que se eterniza. Paul Zumthor diz que a tensão do esquecimento ocorre quando do envolvimento da comunidade.

“Graças ao vagar de seus intérpretes - no espaço, no tempo, na consciência de si -, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura”. (1993,139).

O poeta/cantador, intérprete, personifica a memória da comunidade, memória esta adquirida em suas andanças, pelas várias coletividades por onde passa. Refletor, portanto, das várias falas que flagra e forja. Sua voz fala. Seu

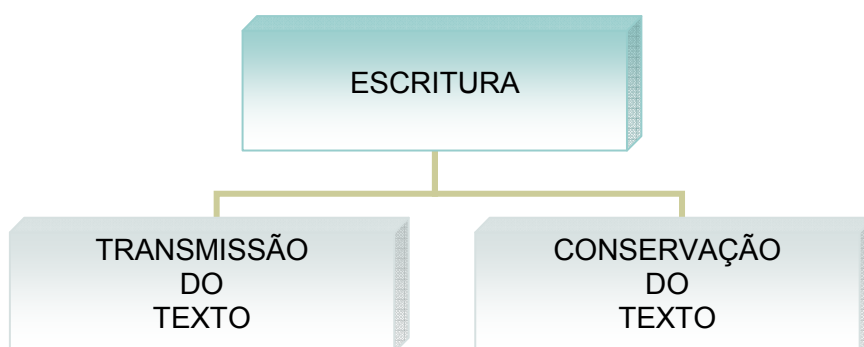
¹¹ Jerusa de Carvalho Pires Ferreira é ensaísta e professora do programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC SP. Suas pesquisas abrangem importantes campos de investigação como oralidade, memória, cultura midiática, conto popular, literatura de cordel, novela de cavalaria, entre outros temas que concernem à literatura, às artes e à comunicação.

corpo todo fala. Voz e corpo se exibem compondo a *performance*; a partir dessa *performance*, a memória coletiva emerge.

A transmissão da memória emerge do espaço de entrelaçamento das individualidades e das coletividades.

A Memória liga o presente ao passado e o poeta caminha, recolhe, oraliza canções, poemas e os repassa a seu ouvinte/leitor ele que é navegante das tradições de sua terra.

1.2 A memória como espaço criativo



A escritura tem duas funções: a de transmitir o que está no texto e a de conservá-lo. Zumthor, ao definir texto e obra, põe em xeque os conceitos tradicionais:

TEXTO – é definido como estrutura fixada pela escrita, legível, que guarda as virtualidades da voz, e está ligado à tradição. Restringe-se à sequência de enunciados.

OBRA – O que é comunicado no presente, estrutura audível e visível, que está em constante movimento e recebe vários elementos auditivos (som, ritmo) e elementos visuais que realizam a interação com a obra, completando-a.

A partir dessas definições, Zumthor se refere à atualização. Significa que a voz em *performance* extrai a obra do texto. Percebe-se, então, que o objeto do texto não é perpetuar a obra e, sim, imprimir-lhe mobilidade.

As narrativas orais em forma de poesia estão sujeitas a modificações, interferências externas, garantindo, assim, a cada apresentação, uma nova *performance*. A essa atualização da obra é que Zumthor chamou de movência. Movência que vai garantir a tradição.

Por movência, entende-se, com Zumthor mais uma vez, a variação do texto escrito no corpo em *performance*. A parte fixa, que é o texto ligado à tradição, será sempre atualizada na condição de novas *performances*.

A voz movente se instala no espaço da escritura em sua atualização; portanto, o texto continuará o mesmo, fixo, mas a voz e a atualização se modificam a cada *performance*.

1.3 Memória e Oralidade: Narrativas contadas/cantadas

O homem sempre foi um contador de histórias. Histórias que se sustentaram e se perpetuaram por uma tradição oral, sejam elas histórias de fatos reais ou ficcionais, sejam elas histórias de reis ou do povo simples, sejam elas histórias de guerras ou de milagres, sejam elas histórias de antigos ou novos acontecimentos.

Antes do advento da escrita, alfabética como dos povos ocidentais ou ideogramáticas como dos chineses, o ser humano garantiu a conservação de seus conhecimentos acumulados, suas tradições, por meio da linguagem oral. A linguagem oral, portanto, não é frágil ou insignificante. A oralidade, uma das formas de registro de nossa história, é tão importante quanto a escrita. Enquanto esta usa de símbolos gráficos, a oralidade faz uso de gestos, retórica, improvisações, canções e danças.

Quando se fala em cultura oral sempre se reporta aos saberes do povo, sobretudo em suas estratégias de construção de suas identidades: narrativas, cantorias, poesias, trazidas por vozes, gestos corporais, sons de instrumentos enfim, palavras cantadas ou versadas.

É por meio da linguagem oral que o povo constrói e reconstrói histórias, valoriza tradições e, é também enunciador, passador de histórias de um passado longínquo.

Paul Zumthor estudou o efeito exercido pela oralidade sobre os textos escritos, buscando as características que determinam a presença da voz nas escrituras. Em suas pesquisas a partir da Idade Média, estudou o momento da cisão do oral e do escrito e se inseriu na contemporaneidade. Zumthor propôs que se fixassem as diferenças entre escritura e oralidade para, então, estabelecer os pontos nodais entre as duas.

O núcleo central dos interesses de Zumthor recaiu na voz humana; assim, preferia o uso de vocalidade ao invés da expressão oralidade. A voz é portadora de linguagem. A voz implica na presença de um corpo que é o elemento fundamental da comunicação. Voz que é a estrutura das culturas humanas que esteve à sombra da escritura por muitos séculos e que, agora, se renova por meio das inovações tecnológicas.

Zumthor viu alguns níveis de oralidade: Oralidade primária e imediata, oralidade mista, oralidade secundária e oralidade mediática.

Sabemos todos nós que a oralidade "primária e imediata, sem contato com a escritura", está perdida, não mais se encontra neste mundo globalizado de hoje. O teórico Zumthor a definia como sendo aquela que "se encontra apenas nas sociedades desprovidas de todo sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais isolados e analfabetos". (1993, p.18).

Já a oralidade mista é por ele concebida como aquela em que a linguagem oral coexiste com a escritura, pois que "procede da existência de uma cultura escrita, no sentido de possuidora de uma escritura". (1993, p.18).

A oralidade secundária, ainda segundo Zumthor, é aquela que procede da existência de uma cultura dita "letrada", em que toda expressão é marcada pela presença e pelo valor da letra.

Mediatizada é aquele tipo de oralidade que se percebe por meios audiovisuais. Os últimos anos do século XX vêem se instaurar uma nova era da oralidade por meio das tecnologias, distintas daquela oralidade da época medieval, mas que faz renascer a voz que durante séculos esteve adormecida.

Antes do aparecimento do rádio, o poeta se apresentava em *performance* e dela dependia seu sucesso; hoje, a *performance* é realizada por um programador, que é exatamente o elo entre a narrativa e o ouvinte. O ouvinte, então, é passivo, não participa da criação, e, portanto não é co-autor.

A tecnologia (rádio, gravador, disco etc.) sem percepção visual, provoca a perda da tatilidade do contato físico, da presença do corpo. Zumthor afirma que a tecnologia retirou a corporeidade da *performance*.

Mas o corpo continua presente, mesmo que modificado. Por trás do som mediatizado, gravado, tem-se uma presença corporal que interpreta e se comunica com o ouvinte, portanto elementos vocais, gestualidades estão presentes caracterizando, assim, a *performance*.

1.4 - Oralidade no Nordeste do Brasil

Quando nos referimos à cultura logo vem a nossa mente as divisões: cultura erudita¹², cultura popular¹³ e atualmente a cultura de massa¹⁴.

Observa-se hoje, que distintas formas de cultura dialogam entre si, perfazendo um movimento de ir e vir num espaço transformador, como bem viu Melo:

Nos dias de hoje, as barreiras entre a cultura da elite e a cultura do povo, começam a ser demolidas, em consequência do fenômeno da socialização produzida pelos meios de comunicação coletiva. O impacto do rádio, da televisão, do cinema e da imprensa, utilizando todos os recursos da tecnologia moderna, realmente desencadeia uma revolução no panorama cultural. (1998, p. 189/190).

As manifestações da cultura popular, cantos/coretos, danças, costumes, rituais etc., se presentificam na voz dos poetas populares cantadores repentistas¹⁵ e cordelistas¹⁶, por meio da memória. Assim, tais artistas conservam e reatualizam continuamente a história e a tradição de seu povo.

È vasto o campo da cultura popular e os repertórios poéticos são extensos e seculares. São dois os tipos de poesia de inspiração popular: a poesia anônima e aquela de autoria identificada. Da primeira, citam-se como

¹² A cultura erudita está ligada à elite, ou seja, está subordinada ao capital pelo fato de este fator viabilizar esta cultura. Erudito significa que tem instrução vasta e variada adquirida, sobretudo pela leitura.

¹³ Cultura popular pode ser definida como qualquer manifestação cultural (dança, música, festas, literatura, folclore, arte, etc.) em que o povo produz e participa de forma ativa. A cultura popular surge das tradições e costumes e é transmitida de geração para geração, principalmente, de forma oral.

¹⁴ A Cultura de massa é uma cultura “gratuita” oferecida ao povo através da mídia em geral, ou seja, esta população não questiona, apenas absorve o que é transmitido. É a famosa cultura globalizada e alienadora.

¹⁵ Repentista é aquele que faz versos de improvisos ao som da viola (que se parece com a do cantor sertanejo). A viola tem 10 cordas sendo que o repentista utiliza apenas 7 e a afinação é mais aguda. O repentista faz a chamada cantoria "pé-de-parede, ou outras tantas vezes, "pé-da-parede". Dois cantadores fazem sua apresentação em espaços públicos ou privados e ficam por várias horas improvisando, nos diversos gêneros de cantoria, temas propostos pela platéia.

¹⁶ Cordelistas são os autores de cordel. No Brasil, o termo cordel representa a poesia narrativa popular métrica, rimada, impressa, de origem genuinamente nordestina.

exemplos as quadras, os folguedos, romances lembrados e advindos da tradição. Da segunda, citam-se, por exemplo, os folhetos de cordel.

Poesia fônica, dita, falada, a literatura de cordel se insere como um discurso com força e identidade essencialmente oral, variando de região para região, da zona rural para urbana, e inserindo-se no conceito de oralidade mista, ou seja, da oralidade que coexiste com a escritura, permitindo que pessoas não alfabetizadas tenham também um contato com o vasto repertório e o traga memorizado, visto que sua estrutura é facilitadora de memorização.

A literatura de cordel, expressão popular da cultura brasileira, retrata a memória armazenada do imaginário do Nordeste.

Almanaques, revistas, jornais, livros com assuntos variados, como Filosofia, Matemática, História brasileira e mundial e Gramática fazem parte das leituras dos poetas cordelistas, como fontes para seu trabalho poético.

A nível de exemplo, vale a pena aqui se referir a um texto considerado modelar da literatura de cordel, onde se pode ver com muita clareza a questão da mobilidade que vão se constituir marca desses referidos textos cordelescos. Muitos artistas viajaram nas asas dessa narrativa escrita em versos, de autoria de José Camelo de Melo Rezende¹⁷. Trata-se de “A história do pavão misterioso”, um dos mais conhecidos e sempre lembrados folhetos. Conta ele a história da Condessa Creuza, a moça mais bonita da Grécia, encerrada pelo pai, desde a infância, no mais alto quarto do sobrado. Uma vez por ano, a moça muito bela aparece na janela para que o povo que vem de longe possa contemplá-la em sua singular beleza. Um retrato de Creusa foi levado ao jovem Evangelista que estava na Turquia; imediatamente, Evangelista se apaixonou pela jovem. Ele encomenda a um engenheiro uma espécie de máquina que possa alçar vôo. É construído, então, um pássaro mecânico que é justamente o tal Pavão Misterioso, a bordo do qual ele consegue chegar até o quarto da moça, raptando-a. Os jovens passam, então, por uma série de conflitos para, ao final, ficarem juntos.

Esse é um dos temas frequentes da literatura de cordel, ou seja, o do amor entre dois jovens, que se apaixonam de imediato e tudo fazem para um

¹⁷ José Camelo de Melo Resende nasceu a 20 de abril de 1885, em Pilõezinhos, Paraíba, e faleceu em Rio Tinto, Paraíba, em 1964. Poeta fecundo, de fértil imaginação, bom de métrica, rima e oração, compôs verdadeiros clássicos da literatura de cordel. Pertence a segunda geração dos grandes poetas populares nordestinos.

final feliz. O amor entre eles é o que desencadeia o conflito que passa a ser a linha central da narrativa.

Aprecie, por oportuno, algumas estrofes da composição do cordelista José Camelo de Melo Rezende:

<p>Eu vou contar uma história De um pavão misterioso Que levantou vôo na Grécia Com um rapaz corajoso Raptando uma condessa Filha de um conde orgulhoso.</p> <p>Residia na Turquia Um viúvo capitalista Pai de dois filhos solteiros O mais velho João Batista Então o filho mais novo Se chamava Evangelista. (...) - Eu fiz o aeroplano da forma de um pavão que arma e se desarma comprimindo em um botão e carrega doze arroba três léguas acima do chão.</p> <p>Foram experimentar Se tinha jeito o pavão Abriram a lanca e chave Encarcaram num botão O monstro girou suspenso Maneiro como balão.</p>	<p>O rapaz lhe disse: - Moça Entre nós não há perigo Estou pronto a defendê-la Como um verdadeiro amigo Venho é saber da senhora Se quer casar-se comigo. (...) A moça interrogou-o Disse: - Quem é o senhor Diz ele: - Sou estrangeiro Lhe consagrei grande amor Se não fores minha esposa A vida não tem valor. (...) Na cidade de Atenas Estava a população Esperando pela volta Do aeroplano pavão Ou o cavalo do espaço Que imita um avião.</p> <p>E também a mãe de Creuza Já esperava vexada A filha mais tarde entrou Muito bem acompanhada De braço com o seu noivo Disse: Mamãe estou casada</p>
--	--

Como se vê, na literatura de cordel há fixidez no tocante à estrutura estrófica, rimática e métrica, ferramentas fundamentais. São esses elementos, auxiliares mnemônicos possantes, que facilitam a memorização.

A narrativa do **pavão misterioso** foi escrita originalmente com 144 estrofes, tendo a sextilha como estrofe básica, a métrica em redondilha maior (sete sílabas poéticas), com rimas dentro das regras da literatura de cordel (abcbdb) e vocabulário simples. Neste folheto, há nítidos diálogos com as histórias das "Mil e Uma Noites".

Elementos que determinam a oralidade neste folheto:

- O recurso do emprego da língua falada:
 1. A invocação do poeta que abre a narrativa: “vou contar uma história”.

2. Os vários diálogos entre a moça e o rapaz, aqui um exemplo: A moça interrogou-o/ Disse: — Quem é o senhor?.
- Palavras de uso coloquial como:
 1. Maneiro – de fácil: manejo, de manobrar, de manipular, de usar.
 2. Encarcaram - Encalçar, encargar ou incarcara= v. calçar, pressionar.

A capa desse folheto, ilustrada pela técnica de xilogravura, faz dele um dos raros clássicos de cordel com tal recurso de ilustração.

A respeito dessa singularidade, assim se expressou Jeová Franklin¹⁸, em ensaio sobre a xilogravura nordestina:

Entre os raros clássicos do cordel, ilustrados por xilogravura, está o campeão absoluto de venda, o *Romance do Pavão Misterioso*, que já deve ter vendido mais de 6 milhões de exemplares. A Damásio Paulo se atribui a primeira ilustração do clássico folheto, embora o paraibano Álvaro Barbosa, com o pseudônimo de ABA, tenha assinado a versão mais conhecida e mantida, com pequenas mudanças, em sucessivas impressões de diferentes editores.(1982).

Não se sabe em que ano foi escrito **O pavão misterioso**. Alguns historiadores afirmam que foi por volta de 1923, quando José Camelo já estava com 38 anos de idade. Esse folheto tem tido várias releituras (Jô Oliveira, Ruth Rocha, Clotilde Tavares, Arievaldo Viana, além da polêmica versão de João Melchades, afora as versões para teatro) e inúmeras impressões com variadas capas.

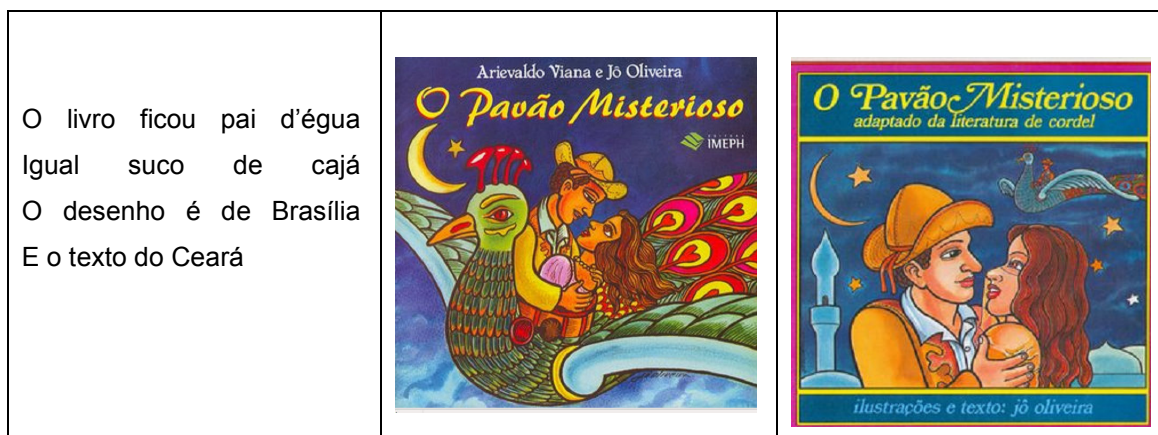
¹⁸ Jeová Franklin, baiano, é jornalista e mestre em Comunicação Social. Professor da Universidade Estadual do Ceará. Obras já publicadas: A arte da xilogravura, “Senhora Minha Madrinha” (contos), “A Xilografia Nordestina” e diversas monografias sobre municípios.



A história do **pavão misterioso** tem sido muito difundida, com versões para o teatro e inúmeras impressões.



A quadra abaixo é a dedicatória do livro **o pavão misterioso**, composto por um dos poetas da nova geração de cordelistas, Arievaldo Viana, com 58 estrofes, com linguagem mais moderna e solta, para atrair o público infantil. As ilustrações são de Jô Oliveira que, sem dúvida, abrilhantam o livro.



Pensando como se daria a *performance* desse citado folheto, recorreremos, mais uma vez, a Zumthor e sua argumentação no sentido de entendimento de uma obra. Para ele, não se pode entender uma obra apenas levando em consideração os aspectos semânticos ou verbais, pois falta o elemento primordial que é a *performance*. Assim, não se pode analisar um folheto de cordel, cuja origem é a oralidade, que mantém marcas da linguagem oral, apenas considerando a estrutura de seu texto ou as xilogravuras de suas capas. Deve-se, também, levar em conta o poeta/cantador que com habilidade, demonstra sua *performance* ligada a um tempo e a um lugar, que é a de um corpo que transmite mensagem a outro corpo que recebe. Que vivo pulsa, se emociona, se interage.

1.5 PERFORMANCE

Performance tem como característica principal a participação dos ouvintes, cujas reações são fundamentais para os possíveis caminhos a serem traçados. Caso haja integração entre o poeta e os espectadores, esses passam a integrar a *performance* de forma ativa, podendo ser considerados co-autores da produção poética .

Performance, pois, é uma competência de comunicação que o poeta tem quando de sua apresentação para uma audiência, isto é, a forma como a

linguagem é transmitida e recebida pelos ouvintes. A história, somada ao modo de contá-la, é o que denominamos de *performance*, palavra de origem anglo-saxônica, oriunda da tradição do teatro e que implica em texto, voz e gesto, nada mais, portanto, do que as vozes humanas dotadas de sentido.

Assim, Paul Zumthor define *performance* como um:

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, as condições de expressão, e da recepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. (2000, p.59)

O princípio da *performance* importa mais do que a escritura. A *performance* ocorre quando simultaneamente há comunicação entre o poeta, sua narrativa e o ouvinte. Quando o poeta, por meio da voz, dos gestos, das pausas, de expressões faciais, transmite sua narrativa ao ouvinte. Portanto, cabe a cada poeta, em sua *performance*, conseguir o reconhecimento de seu público sobre sua destreza com a composição oral.

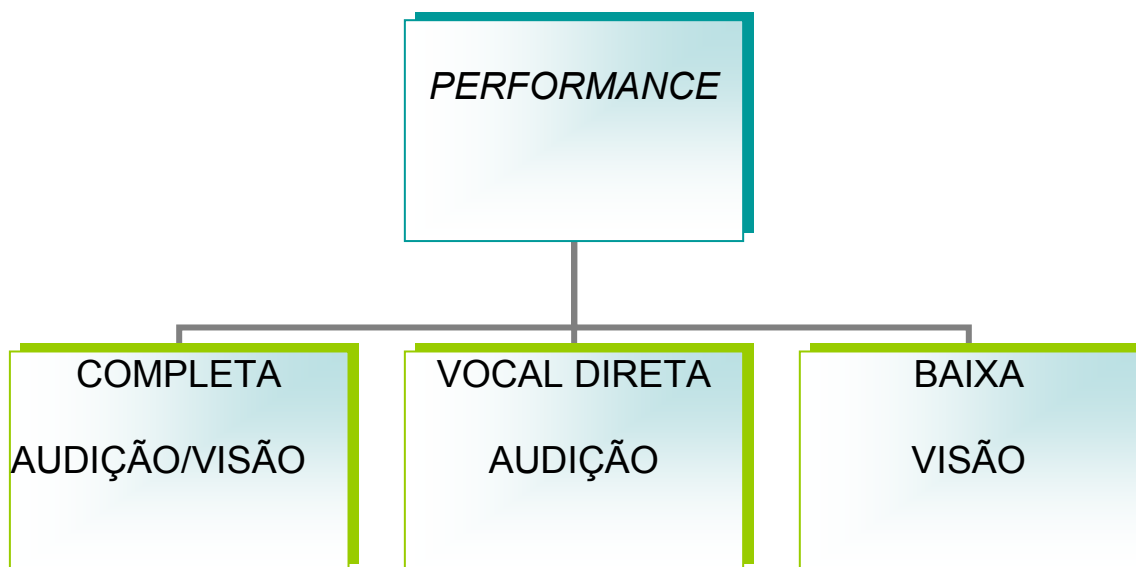
Compreende-se então que a linguagem oral está intrinsecamente ligada ao conceito de *performance*, que vem a constituir uma comunicação entre declamador e ouvinte. O poeta assume voz e corpo, no tempo presente, e simultaneamente o ouvinte recria pela imaginação o universo que o poeta quer transmitir.

Em se falando de oralidade pura, primária, como afirma Zumthor, aquela que não tem contato com a escrita, sabe-se que os sentidos estão em forte alerta (ouvido, vista, tato), numa contínua percepção do todo. O poeta, sua narrativa e o ouvinte são um só, interligados que estão pela *performance*.

Numa situação de leitura pura, individual, solitária onde somente o sentido da visão está presente, há um grau *performancial mais baixo*, contudo a *performance* não deixa de existir. Assim, o objeto, o livro, deve substituir a necessidade do corpo presente; mas, o corpo está ali presente, invisível, forte e estabelecendo um desejo constante de restabelecer a unidade *performancial* que ocorre no leitor por meio de sua imaginação que se percebe no ritmo respiratório, na postura de seu corpo, em expressões faciais de suavidade ou tensão. Como se constata nas palavras de Paul Zumthor:

Para além da materialidade do livro, dois elementos permanecem em jogo: a presença do leitor, reduzido à solidão, e uma ausência que na intensidade da demanda poética, atinge o limite do tolerável. (ZUMTHOR, 2000, p. 80).

Assim sendo, Zumthor estabeleceu que existem três tipos de *performance*:

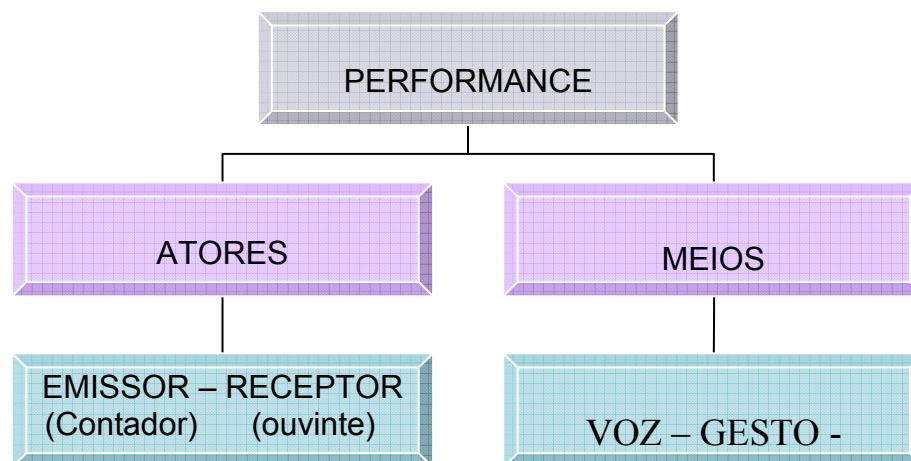


A *performance* completa em que a audição vem acompanhada da visão, quando da apresentação por exemplo de um poeta a uma platéia.

A *performance* vocal direta, quando o sentido da visão não está presente, por exemplo em transmissões de rádio ou disco.

A *performance* baixa ocorre quando se realiza uma leitura individual e solitária, puramente visual, a audição não está presente. Por imposição da surdez pela escrita.

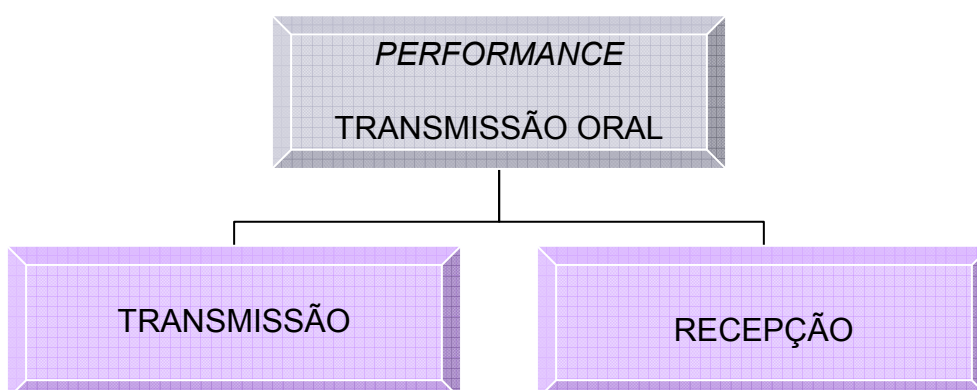
O movimento corporal, *performance* segundo Zumthor “é do mundo visual e táctil”, enquanto a voz “constitui um acontecimento de mundo sonoro”.(Zumthor, 1997,p.157). A *performance* põe em evidência o emissor (cantador) e o receptor (ouvinte), que se utilizam dos meios (voz, gesto,) para narrar e interagir com a história.



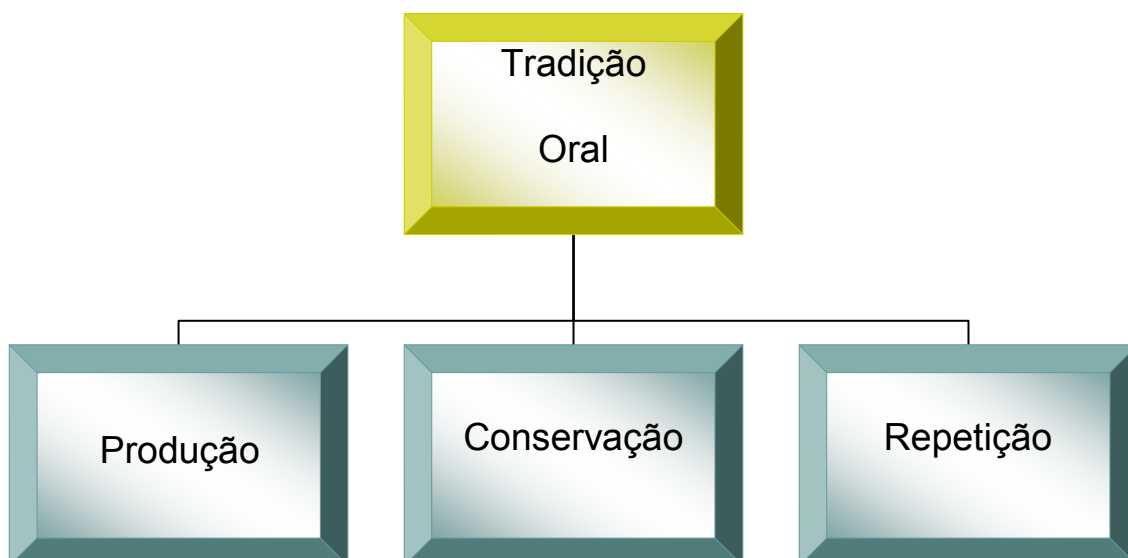
Segundo Zumthor para que se concretize um poema oral são necessários cinco momentos:

1. Produção; 2. Transmissão; 3. Recepção; 4. Conservação; 5. Repetição

Zumthor afirma que numa comunicação poética é necessário que a transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido. A transmissão oral de um acontecimento ou de uma história ocorre quando alguém transmite, informa, conta, e outro alguém recebe, entende em um momento simultâneo e no presente.



Diferentemente, ocorre com a tradição oral, que se refere ao passado, vem de um passado coletivo, produzido, conservado e repetido por uma comunidade, tornando-se assim, tradição.



1.6 Performance no Nordeste do Brasil

Sei, com Edilene Matos, que a literatura de cordel é uma “literatura de fronteira”, à medida que se compõe de letra, voz, imagem, e circula por todo o espaço/fronteira, letra /voz. (MATOS, 2006).

Rica tematicamente, a literatura de cordel integra o patrimônio cultural brasileiro e contribui para a propagação da voz e para o uso do corpo.

Estruturas que caracterizam mudanças na fala e/ou escrita são encontradas nos versos dos folhetos de cordel, numa relação de complementação da voz com o corpo.

Além do estudo da voz, vale a pena ressaltar, na literatura de cordel, o importante papel do corpo, pois, por meio dele, o poeta/cantador faz sua *performance*, e estabelece com o leitor/ouvinte um laço pessoal que propicia prazer. A mensagem transmitida de forma oral é processada por meio de reprodução de sons. O poeta que declama usa de pausas e ritmo na fala, expressões faciais, gesticulação expressiva, repetições e posturas corporais, que irão facilitar o entendimento e a interação com o interlocutor.

Questionamentos têm sido feitos sobre o que se perde na transcrição escrita do cordel. Tome-se como modelo a diferença observada entre a leitura

e a escrita de um cordel declamado por grandes performistas, a exemplo de Patativa do Assaré¹⁹.

Ezra Pound²⁰ confirma essas observações quando, em seu livro “O ABC da literatura”, se refere à melopéia como um dos procedimentos utilizados pelos poetas. Trata-se do uso de palavras e ritmos de frases que estimulam os sentidos, sugerindo musicalidade. Os poemas, ricos em melopéia, parecem pedir para serem lidos em voz alta, oralmente, e corporalmente, a fim de extrair toda a riqueza dos sons aí contidos. Quando um texto é lido em voz alta não se deixa de ouvir sua musicalidade, ainda que se volte a ler o mesmo texto numa leitura silenciosa.

Nas feiras, ruas, festas, o folheteiro²¹ usa de criatividade e estratégias para vender seu folheto. A concretização da venda depende de sua capacidade de leitura, de sua memória e de seu corpo numa *performance*.

Desta maneira, não se pode analisar de forma independente a narrativa de um cordelista pela sua escritura, esteja ela em um folheto, um livro ou midiática, ou apenas por suas rimas, versos ou metrificação. Numa apresentação, tudo deve ser levado em consideração: a escritura, a *performance*, o cordelista/cantador e a resposta do ouvinte que, assim, passa a ser co-autor da narrativa : um corpo que vibra, pulsa e sente.

CAPITULO II

2. LITERATURA DE CORDEL: MEMÓRIAS POÉTICAS EM DIÁLOGO

2.1 Um pouco de história.

“Cordel. Vem de corda, cordão, cordial, toca a alma e o coração”. Assim, canta o poeta cordelista Gustavo Dourado.

¹⁹ **Antônio Gonçalves da Silva**, mais conhecido como **Patativa do Assaré**, (Assaré, 5 de março de 1909 — 8 de julho de 2002) foi um poeta popular, compositor, cantor, violeiro, improvisador, poeta de bancada e também escreveu cordéis.

²⁰ Ezra Pound poeta, músico, crítico norte-americano e uma das maiores figuras do movimento modernista da poesia do séc. XX, Ezra Weston Loomis Pound (1885-1971).

²¹ Folheteiros são os vendedores de folhetos. A mesma pessoa muitas vezes exercia várias atividades, como: compositor, cantor e vendedor de folhetos.

“A Literatura de Cordel é a forma que o povo encontrou de expressar seus sentimentos, sem a erudição dos Acadêmicos”, diz o poeta cordelista Compadre Lemos.

Desse modo, começamos nossa viagem pela história da literatura de cordel, manifestação poética de um povo que não perdeu a sensibilidade.

A poesia popular oral é o berço das cantigas e está presente no mundo todo. Deu origem ao romanceiro luso-espanhol da Idade Média e do Renascimento, período em que as poesias eram declamadas em voz alta, com temas de invocações aos deuses, cânticos que acompanhavam os movimentos rítmicos de navegantes na condução de seus barcos ou das chamadas canções de eito, ou seja, dos trabalhos ritmados executados na lavoura.

Em Portugal, país matriz de nossa colonização, teve ressonância essa forma poética, partindo de Guimarães²², cidade conhecida com: “O berço da nação Portuguesa”.

Com o descobrimento do Brasil, aqui aportaram os colonizadores portugueses que, oralmente, em “folhas soltas” ou em manuscritos, nos trouxeram esta riqueza pulsante de seu romanceiro ibérico²³, e que, por meio dos antigos "Arautos do Rei", encontrou, no Brasil, seu berço de ouro!

Os trovadores espanhóis e portugueses narravam feitos de história e acontecimento, tais como Carlos Magno e os Doze Pares de França, Donzela Teodora, Jean de Calais, João Grilo, Pedro Malzartes e outros que assim, se tornaram base para as futuras narrativas de cordel.

É da lavra de Câmara Cascudo, (1988), a afirmação sobre o legado da poesia popular no Brasil: “a maioria dos folhetos emigrou para o Brasil de forma oral, porque esta prática de conservar na memória por meio do canto poético é uma fórmula universal e milenar, vinda com os colonizadores dos séculos XVI e XVII”.

A literatura de Cordel, hoje com sua presença mais do que centenária, se fixou no Nordeste do Brasil no século XIX, especialmente nos estados da Paraíba, Bahia, Pernambuco e Ceará.

²² **Guimarães** cidade portuguesa, fundada em 1128, situada no Distrito de Braga, região Norte e subregião do Ave, uma das subregiões mais industrializadas do país. Seu centro histórico é considerado Patrimônio Cultural da Humanidade.

²³ Romanceiro é um conjunto de romances populares que compõem a tradição oral de um povo ou de uma região. Ibérico, proveniente da península Ibérica Portugal e Espanha.

Num emaranhado de influências, sobretudo a galaico-portuguesa, poesia indígena, poética do povo negro, ritmo do sertanejo e do tropeiro é que surgiu de forma pungente a literatura de cordel, que, anos mais tarde, 1976, foi definida pelo Prof. Raymond Cantel, da Universidade de Poitiers, França, grande estudioso da cultura popular, como “poesia narrativa, popular, impressa”.



Literatura de cordel, também é conhecida como poesia de cordel, romance, folheto(s), arrecifes (folhetos de Recife), abcs, "folhas volantes" ou "folhas soltas". Cordel vem da forma como eram comercializados, expostos esses folhetos em Portugal, pendurados em cordões, lá chamados de cordéis. No Brasil, é mais comum espalhar-se os folhetos em esteiras ou em cima de um tabuleiro como se vê na figura ao lado em que o poeta Costa Leite mostra seu tabuleiro de cordéis.

Os folhetos, impressos em papel jornal com capa em papel manilha, a maioria no tamanho 11x15cm ou 11x17cm, têm 8 ou 16 páginas; a partir daí, poemas com 32 ou 64 páginas são chamadas de romances. Nesses impressos são contadas histórias em versos normalmente de sete sílabas, com uma única rima nos versos pares ou até dispostas de forma irregular e, por vezes, numa única estrofe. Tais folhetos são vendidos nas feiras, praças mercados ou outro qualquer espaço em que o cordelista e ou cantador possa chamar a atenção do público. Trechos mais interessantes da história são contados/cantados e o cordelista tem como meta persuadir a compra de seus folhetos.

Os textos, que servem de base para o nosso estudo, têm diversificadas temáticas: ora são histórias, fatos do cotidiano dos nordestinos que tentamos recolher do tempo e do espaço, ora se voltam para assuntos palpitantes de vida social, econômica, política, ou, ainda, são temas de briga, valentia, amores, viagens pitorescas, sátiras, comédia ou tragédia, sendo fatos verdadeiros e/ou fantásticos.

As narrativas tradicionais, histórias recontadas em forma de versos, tiveram como um de seus pontos de origem as histórias de Trancoso²⁴. Outras narrativas tomaram um formato próprio, com novos personagens, novas características, variados assuntos em diferentes estrofes e rimas, compondo o cordel brasileiro, que apresenta um perfil diferente do Romanceiro Ibérico.

As histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, as famosas disputas entre cantadores, fazem parte do conjunto de narrativas em verso, registros guardados na memória dos poetas/cantadores, e que faz com que o leitor, muitas vezes não familiarizado com o mundo das letras, ou outro veículo de comunicação, envolva-se, chegando a produzir, a vender, a compor seus versos.

Os temas abordados pelos poetas cordelistas são variados e levaram vários estudiosos a dividi-los em vários ciclos como: personalidades importantes para a cultura nordestina Padre Cícero, Lampião, Pedro Malasartes, Boi Surubim etc., figuras públicas, acontecimentos cotidianos, histórias de bichos, narrativas tradicionais, histórias de amor. Entretanto, a maioria dos poetas divide os temas em cinco grupos: romance, valentia, gracejo, desafio e encantamento. Ariano Suassuna, faz uma classificação sintética: o heróico, o maravilhoso, o religioso ou moral, o satírico e o histórico.

O mais importante entretanto é a criatividade que permeia as narrativas do cordel. Tal criatividade reflete-se em produções de dois modelos: modelo de identidade e modelo de diferença. Como modelo de identidade aqui indicam-se os folhetos de circunstância, cujos fatos ocorridos são descritos com paixão e expressividade. Exemplificam-se, no caso, com fatos ocorridos os folhetos que tratam de vidas de pessoas famosas do sertão como Silvino, Lampião, Padre Cícero ou ainda de políticos como Getúlio:

(...) vemos que o poeta procura sua versão, a partir do noticiado ou ocorrido e nessa decodificação é que ele encontra utilidade de executar conscientemente o seu papel de decodificador popular. É a

²⁴ Gonçalo Fernandes Trancoso (1515-1596) escreveu “Contos e Histórias de Proveito e Exemplo” (1575). Conto relatos de ficção, destinados antes de tudo a divertir o público. A palavra história parece designar narrações consideradas como autênticas ou pelo menos tradicionais, e como tais escolhidas pela sua exemplaridade moral ou prática. Por fim os ditos relacionam-se com um ramo da literatura aforística, que consiste em recolher frases notáveis, pela graça ou a sabedoria, proferidas por pessoas célebres,

sua versão que vai importar, em última instância, para o leitor específico de seus folhetos. (LUYTEN: 1992, p. 42).

Como modelo de diferença, indica-se aqui, folhetos que têm como tema uma história conhecida, cujos elementos constituintes são alterados pela expressão criadora. Exemplifica-se com histórias maravilhosas.

A leitura dos folhetos, individual ou em grupos, acaba por gerar, de maneira indireta, certo benefício, pois contribui para que o leitor se torne uma pessoa consciente do mundo em que vive e se interesse por notícias que antes passavam despercebidas. No tempo em que não havia meios de comunicação, como rádio ou TV, eram os folhetos que traziam as notícias para o povo. Como o que ocorreu no dia 24 de agosto de 1954, quando Getúlio Vargas se suicidou; nesse momento o poeta pernambucano, Delarme Monteiro da Silva escreveu o cordel “A lamentável morte de Getúlio Vargas”, folheto que vendeu 70.000 (setenta mil), cópias em 48 horas. Transcrito abaixo algumas estrofes:



O Brasil por estas horas
Está de luto fechado,
Pois morreu seu presidente
Que se vendo bloqueado
Preferiu morrer com honra
Do que viver desonrado,

O povo em peso pranteia
A morte do presidente
Getúlio Dornelles Vargas
Braço firme e competente
Que por defender o povo
Sucumbiu tragicamente
(...)

Deixou nosso presidente
Eterna recordação
Lutou por suas idéias
Alcançou seu galardão
Retirou-se sem desonra
Morreu mas morreu com honra
E de Deus teve o perdão.²⁵

Delarme Monteiro da Silva nasceu em Recife, Pernambuco em 1918. Trabalhou como tipógrafo na editora de João Martins de Ataíde. Com uma produção extensa, o poeta se distingue pelos temas de mistério e

²⁵ Observa-se nessa última estrofe o acróstico, - Delarme (nome do poeta compositor).

encantamento em seus folhetos como : “Os mistérios da fada da Borborema”, “O mistério dos três anéis” e “O sino da Torre Negra.”

O folheto A lamentável morte de Getulio Vargas foi composto no dia 24 de agosto de 1954. As rádios anunciavam o suicídio de Getulio, tudo parou escolas , lojas e fábricas. Todos procuravam notícias nos jornais. Delarme ao ouvir as notícias no rádio logo escreveu o folheto de 8 páginas com 31 estrofes escritas em sextilhas e uma última em setilha. Fazia então o poeta uma simples homenagem a esse homem considerado pelo povo trabalhador como seu protetor.

No folheto “Beabá do cordel”, o cordelista, Moreira de Acopiara, fala sobre essa “função” jornalística dos cordelistas:

Vendidos nas feiras livres
Pendurados num cordão
Esses livretos viraram
O jornal da região
Levando conhecimento
Àquela população.
(...)



Contando e cantando os poetas apresentam seus baús de histórias fantásticas do nordeste, verdadeiros mitos misturando fatos reais com ficção. Aferindo aos personagens poderes até sobrenaturais, estórias imortalizadas na memória do povo. Assim, se fala de Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião²⁶, nascido em Pernambuco, (1897), morto em Sergipe, (1938).

²⁶ Seu apelido acredita-se que tenha sido porque Virgulino inventou um fusil que atirava muito rápido e a luz que dele faiscava parecia a luz de um lampião.

2.2 - Do universo das tipografias populares: especificidades

A história das tipografias²⁷ no Nordeste do Brasil se mescla com histórias de vida dos poetas cordelistas, pois em sua grande maioria eles eram e são autores-proprietários.

Várias cidades importantes do nordeste, como Salvador, Recife, Fortaleza, Juazeiro, João Pessoa, Campina Grande, Guarabira, Natal, foram e continuam sendo espaço de tipografias especializadas na impressão de folhetos.

No Ceará, por exemplo, importante pólo difusor do cordel, a imprensa foi implantada, em 1824, mas só mais tarde, quando as máquinas se tornaram velhas nos grandes centros e foram enviadas para o interior, é que se deu o surgimento das histórias, antes contadas oralmente, no formato de folhetos de feira, literatura de cordel.

Alguns estudiosos de cordel afirmam que os primeiros folhetos de cordel foram impressos em 1873, em Pernambuco, Recife.

Com referência às casas editoras, vale a pena chamar atenção para a Tipografia Perseverança, criada em 1906 pelo poeta Leandro Gomes de Barros e que se ampliou e se desdobrou posteriormente, tendo se fixado como um marco na história do cordel.

Cordelista de alta estirpe Francisco das Chagas Batista (1885 --1929), fundou, em 1911, a Livraria Popular Editora, em João Pessoa, no estado da Paraíba. Esta tipografia foi visitada por Mário de Andrade quando de suas viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste do Brasil em 1928/29. Ao conhecer a tipografia, Mário ficou fascinado e deixou registrado sobre sua impressão no livro "O turista Aprendiz":

Existe aqui na Paraíba uma tipografia que estava na obrigação de ser célebre no país tudinho, se fôssemos patriotas de verdade. É a tipografia Popular Editora, de F.C. Baptista Irmão. Publica folhetos, "foiêtes" como falam meus cantadores, com versos populares. (ANDRADE, 2002, p.275).

²⁷ Tipografia palavra de origem grega typos — "forma" — e graphein — "escrita, A tipografia clássica baseia-se em pequenas peças de madeira ou metal com relevos de letras e símbolos, constituindo o que se conhece como tipos móveis.

Mário neste mesmo trecho de seu livro, ainda cita um folheto que comprou nessa tipografia, confessando que teve uma “surpresa gozada”. Trata-se do folheto “A caravana Democrática em Ação”. Sobre o qual Mário assim se manifestou: “é essa a democracia que se vê” aponta ainda o escritor para a declaração de liberdade, “marselhesamente”:

“Surgiu o sol no horizonte
Com raios de oiro a brilhar,
Com a liberdade nas mãos
Pelo Brasil a espalhar...
Foi subindo e semeando,
E o povo em geral gritando:
Dizem os bosques aos oiteiros
Dizem os vales aos ribeiros:
---Nasceu hoje a liberdade.”

Entre as obras de Francisco das Chagas Batista destacam-se três livros: **História Completa de Antônio Silvino – sua vida de crimes e seu julgamento** (1960), **A lira do poeta**, e **Cantadores e poetas populares** (1929). Escreveu mais de 100 folhetos dentre os quais são aqui lembrados: Saudades do Sertão (1902) A Vida de Antonio Silvino (1904), História Completa de Lampeão (1925), As Manhas de um Feiticeiro (1930) e A história da escrava Isaura (1930), este último é uma versão em versos do romance de Bernardo Guimarães.

Sobre este poeta, Câmara Cascudo, assim, se expressou: “Francisco das Chagas Batista não foi cantador, mas um dos mais conhecidos poetas populares. Sua farta produção forneceu vasto material para a cantoria” (CASCUDO, 1984, p.325).

Como exemplo de disseminação dessas tipografias populares por alguns estados brasileiros, referimo-nos aqui a migração do nordestino para o estado do Pará, cujo início se dá com o ciclo da borracha (1870 – 1910), levando àquelas paragens não somente o sonho de uma vida melhor, mas também tradições e valores culturais do Nordeste, como as histórias contadas em versos. Essa tradição oral se expandiu por toda a Amazônia.

Em Belém do Pará surgiu, portanto, uma das maiores editoras de folhetos do Brasil. Em 1914, o pernambucano Francisco Rodrigues Lopes fundou a editora Guajarina com a missão de difundir a literatura de cordel. Ela

foi fechada em 1949, e, desde então, não se teve no estado do Pará nenhuma outra editora de folhetos de cordel, embora os folhetos continuem a circular nesse estado. Além de publicar folhetos de outras paragens, a Guajarina publicava folhetos de paraenses que costumavam usar pseudônimos. Exemplo disso é o: Zé Vicente, pseudônimo de Lindolfo Mesquita, poeta, cordelista emérito e jornalista.

Em 1921, Leandro Gomes de Barros vendeu seu prelo a João Martins de Athayde. Como editor-proprietário Athayde se manteve por vinte anos vendendo e imprimindo cordéis, tendo sido considerado efetivamente o primeiro poeta a viver dessa poesia.



Em 1949, João Martins de Athayde vendeu a folheteria e todo acervo de títulos, inclusive os de Leandro, ao poeta alagoano José Bernardo da Silva.

José Bernardo da Silva, com a compra da folheteria de Athayde, montou a Tipografia São Francisco, em Juazeiro do Norte, Ceará, hoje chamada de Lira Nordestina que ainda preserva uma produção artesanal de folhetos. No momento está em crise, mas o gerente da gráfica, José Lourenço Gonzaga, tem esperança de que sua história não se acabe e, pelo contrário, objetiva sua revitalização e conseqüente transformação em museu do cordel e da xilogravura. Sabe-se que, neste sentido, há um projeto que tramita na prefeitura local.



No rol dessas casas impressoras, insere-se a “Folheteria Santos” que surgiu em 1942, em Guarabira/Paraíba, de propriedade de Manoel Camilo dos Santos²⁸ (1905- 1979). Tal folheteria era bem rudimentar, mas prestava-se a publicar folhetos de cordel. Quando Manuel Camilo

mudou-se para Campina Grande em 1957, a tipografia passa a chamar “A Estrella da Poesia”.

²⁸ Manoel Camilo dos Santos foi cantador violeiro, tipógrafo, xilógrafo, datilógrafo, horoscopista, poeta popular e escritor.



Camilo publicou cerca de 150 folhetos de sua autoria, dentre os mais famosos, cita-se: “Viagem a São Saruê”; “A moça que dansou com o diabo cantando cintura fina”²⁹, “As grandezas do sertão”; “Os dois amantes de Juazeiro”, “A vida do Padre Cícero”.



Ao lado observa-se a capa do folheto “A amada nos montes”, folheto da tipografia de Camilo dos anos 40, que apresenta um clichê de uma linda moça.

Camilo foi sócio-fundador da Academia Brasileira de Cordel, e como membro ocupava a Cadeira 25, que tem como patrono Juvenal Galeno.

A tipografia baiana mais famosa foi a "São Judas Thadeu", de Aníbal Piedade, fundada em 1945, situada no Pelourinho-Salvador (BA) e responsável pela impressão de grande parte das obras de Rodolfo Cavalcante de Cuíca de Santo Amaro, entre outros.

Outro poeta que também se dedicou a impressão de folhetos foi Manoel Caboclo, estabelecido com sua folhetaria Casa dos Horóscopos em Juazeiro, Ceará, com grande atuação no período de 1960 até 1996.

Nos anos 60, surge, no Recife, Pernambuco, a Luzeiro do Norte de propriedade do poeta João José da Silva.

Na década de dez, do século passado (XX), foi fundada em São Paulo a Tipografia Souza, de propriedade do português José Pinto de Souza, que imprimia folhas soltas, modinhas musicais de sucessos da época e histórias que circulavam em Portugal. Originada desta tipografia foi a Editora Prelúdio, dirigida pelos irmãos Arlindo Pinto de Souza e Armando Lopes.

Foi a partir de 1973, quando a Prelúdio passou a ser chamada Luzeiro, que o poeta popular Manoel D’Almeida Filho exerceu a função de consultor da

²⁹ Cintura fina/Cintura de pilão/Venha cá minha menina/Venha cá meu coração.

empresa, tornando-se até sua morte, personagem fundamental do movimento de editoração de cordéis no país. Manoel D’Almeida Filho foi um dos mais respeitados poetas de cordel, pela lucidez e grande poder crítico-criativo.

Outra editora que até hoje esta na ativa, localizada em Mossoró – Rio Grande do Norte, é a Queima Bucha, fundada em 1985. Editora esta do poeta Francisco Gustavo Medeiros Luz, ou simplesmente, Gustavo Luz, contando hoje com 80 títulos publicados. Entre os cordelistas que publicam seus folhetos na Queima Bucha estão: Antonio Francisco, Arievaldo Viana, Concriz, Luiz Campos, Junior Santos, José Ribamar, Rubelvam Lira, Severino Inácio, Jorge Macedo, Jandir Bezerra, Kydelmir Dantas e José Pacheco. Também a Queima Bucha conta com livros indispensáveis aos estudiosos, como: Dicionário dos Poetas Cordelistas do RN, Dez Cordéis num Cordel Só, Auto da Liberdade, entre outros.

A Literatura de Cordel, entretanto ainda caminha em busca de seu lugar no mercado editorial, embora, a Editora Luzeiro tenha uma coleção de 20 mil títulos, sendo que cada folheto sai com uma tiragem de 2,5 mil exemplares, Gregório Nicoló, diretor-presidente ,da Editora Luzeiro de São Paulo, afirma que: “A gente segue fazendo cordel porque acredita que essa literatura contribui com a cultura do Brasil, ainda que enfrente a falta de conhecimento das pessoas”, e mais que, “sente muito que os folhetos não sejam vendidos nas livrarias, quem os compra são jornaleiros e distribuidores que irão revender os folhetos em feiras, romarias etc”.

Opinião contrária tem Ana Coeli Ferraz, gerente editorial da editora Coqueiro, Pernambuco. Para ela vender folhetos para livrarias significa a perda de quase 50% do investimento, em pagamento a livreiro e impostos; Cita, ainda, que alguns livreiros deixam os cordéis escondidos como se tivessem vergonha de estar vendendo esse tipo de mercadoria, e, assim, realmente acabam por não vender nada, na medida em que o público desconhece os folhetos que o livreiro possui em sua livraria.

A editora a qual Ana C. Ferraz é gerente, foi fundada em 1991, em Olinda, Pernambuco com o nome de Editora Coqueiro, com o objetivo de editar folhetos de cordel e livros sobre a cultura popular nordestina. Hoje em dia a Editora está localizada no Recife e faz tiragens de até três mil exemplares de cada folheto, de acordo com a demanda.

Em 1995, nasceu a editora Tupynanquim, criada pelo poeta cearense, Klévisson Viana, poeta, cordelista, desenhista de histórias em quadrinhos e editor. Inicialmente publicou livros sob encomenda, mas depois constatando a crescente procura pelos folhetos, a editora Tupynanquim passou a editar tanto folhetos de novos autores como: Rouxinol do Rinaré, Zé Maria de Fortaleza, e do próprio Klévisson, quanto os clássicos de Leandro Gomes de Barros, José Camelo de Melo Resende e outros, conseguindo assim ser uma ponte entre a nova geração de cordelistas e os clássicos da literatura de cordel.

O ano de 1999 viu nascer a editora Hedra, situada na boêmia Vila Madalena em São Paulo. Com coordenação de Joseph Luyten, a editora Hedra começou a publicar a "Biblioteca do cordel", uma série de 50 pequenas antologias com nomes expressivos do gênero. Cada livro traz um conjunto de folhetos selecionados da obra de um autor seguido de um texto de apresentação do autor/obra, escrito por um especialista. Atualmente a "Biblioteca do cordel" já conta com vinte e um títulos.

O sócio-editor da Hedra, Iuri Pereira assim se manifesta a respeito da literatura de cordel e de como ela é propagada nos meios de comunicação: "Quisemos prestigiar o cordel, mas isso não significa que ele precise das editoras do Sul. É uma literatura que sobrevive à margem do grande mercado editorial", ressalta. "Não estamos nos posicionando de modo paternalista. É o cordel que nos favorece e não o contrário". Iuri optou pelo choque entre o moderno e o tradicional na concepção gráfica da coleção, misturando xilogravuras com cores chamativas. "Nossa intenção é levar o cordel a um leitor que ainda torce o nariz para a literatura popular, e o resultado tem sido absolutamente satisfatório. As universidades equivocadamente ainda excluem esse tipo de manifestação", lamenta o editor.



Sob Idealização de Gilmar de Carvalho, professor da Universidade Federal do Ceará, e coordenação do poeta e membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Moreira de Acopiara, a livraria Cortez, em Perdizes, São Paulo com a finalidade de divulgar e valorizar a

literatura de cordel abriu espaço para o “Cordel na Cortez”, evento que já está na VI edição.

As primeiras edições desse singular evento apresentaram grande aceitação e sucesso, apesar desse bairro, Perdizes, ser considerado de elite. Por outro lado a Cortez fica próxima à PUC- SP instituição de ensino superior que tem, em seu quadro, professores e alunos com grande interesse na cultura do povo.

Versões de literatura classica em forma de prosa ou poesia já são feitas desde tempos imemoriais, vem de historias criadas pelo imaginario popular, reais ou ficticias, de heróis, reis, principes que lutam por seus amores, crenças e ideais e que estabeleceram a memória das tradições dos povos e que vem atravessando os seculos e chegando a nossos dias neste tempo de tecnologia e globalização.

No Brasil a literatura de cordel há muito vem adaptando obras classicas como Romeu e Julieta, de Shakespeare, escrito por João Athayde; José Camelo de Melo Rezende compôs Entre o Amor e a Espada baseado na obra de El Cid de Corneille; Manoel D'Almeida Filho reescreveu em cordel "Gabriela", de Jorge Amado o qual tão encantado ficou que foi o patrocinador da 1ª edição deste folheto.

Alguns poetas cordelistas, da nova geração tem se apropriado de determinadas obras eruditas para tecerem suas histórias embasadas nas tradições orais. Exemplo disso são as recentes adaptações das obras Os Miseráveis (Klévisson Viana) e o Corcunda de Notre Dame (João Gomes de Sá) de Victor Hugo, O Alienista (Rouxinol do Rinaré) e Memórias Postumas de Braz Cubas (Varneci Nascimento) de Machado de Assis, A Megera Domada (Marco Haurélio) de William Shakespeare, As aventuras de Robinson Crusoe (Moreira de Acopiara) de Daniel Defoe, publicadas pela Editora Nova Alexandria, de São Paulo, obras classicas da literatura agora escritas numa forma poetica autenticamente brasileira que é a poesia de cordel. Mantendo suas características de linguagem simples, jogo de rima, metrica, oração e bom-humor.

Enfim, ao adentrar-se no século XXI os poetas da nova geração de cordelistas Marco Haurelio, Varneci Nascimento, Klevisson e Arievaldo Viana,

Rouxinol do Rinaré, Moreira de Acopiara e tantos outros, experimentam novos formatos, livros de capa dura, papel couchê, para atender a demanda dos novos tempos.

Questionamentos têm sido feitos sobre se perder as características do folheto de cordel quando esse passa a figurar em um livro. A resposta já está pronta: o que importa não é o suporte, mas sim, que sejam seguidas as três regras do cordel: Rima, métrica e oração. Essas três regras são mantidas pelos poetas, bem como também estão presentes as xilogravuras, agora já inseridas no contexto do cordel.

2.3 - Dos poetas cordelistas: singularidades

Os poetas cordelistas têm sua origem na cultura popular, são oriundos em geral do meio rural e muitos são semi-analfabetos, tendo aprendido a ler e escrever por meio dos folhetos. Advindos das mais variadas profissões como: agricultores, vaqueiros, operários, pedreiros, lenhadores, garçons, baleeiros, engraxates e tantas outras, viam na arte, na poesia, uma possibilidade de ascensão sócio-cultural.

Alguns se tornaram cordelistas, outros cantadores, e outros ainda pesquisadores, pessoas estas que sabem declamar folhetos inteiros, ou ainda conhecem a vida e obra de cordelistas famosos que entraram para a história literária oral e escrita.

Mergulhe-se no mar de histórias dos folhetos brasileiros. Para tal, faz-se necessária uma remissão aos poetas que, por suas características singulares, tiveram destaque e, portanto, se inscreveram nas histórias de nossa literatura e cultura populares.

Os paraibanos Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde são apontados como os grandes mestres do cordel nordestino: um pela expressiva criatividade; outro, pela forma com que divulgou tal manifestação.

Leandro Gomes de Barros (1865-1918), nascido em Pombal, Paraíba, é o patrono da literatura de cordel. Poeta de rica expressividade é considerado, por unanimidade, um grande mestre, sua produção evidencia a métrica, a rima, a inspiração elementos indispensáveis ao bom poeta.

Também a Leandro é atribuída a iniciativa da impressão de histórias rimadas em folhetos. Os estudos sobre o tema indicam que o primeiro folheto teria sido impresso em 1893. A obra de Leandro pode ser exemplificada com



clássicos títulos a exemplo de: O Cachorro dos Mortos, Branca de Neve e o Soldado Guerreiro, Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, Peleja de Riachão com o Diabo, História da Donzela Teodora, Juvenal e o Dragão, Antônio Silvino, o Rei dos Cangaceiros e O Boi Misterioso, O punhal e a palmatória³⁰

Sobre a incontestável excelência do poeta Leandro Gomes de Barros assim se pronunciaram:

1- Câmara Cascudo :

... Viveu exclusivamente de escrever versos populares inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando as aventuras de Antônio Silvino, comentando fatos, fazendo sátiras. Fecundo e sempre novo, original e espirituoso, é o responsável por 80% da glória dos cantadores atuais. Publicou cerca de mil folhetos tirando deles dez mil edições. ... É ainda o mais lido de todos os escritores populares. (CASCUDO – 1984, p. 318).

2- Carlos Drummond de Andrade³¹:

“... Um é poeta erudito, produto da cultura urbana e burguesa média; o outro, planta sertaneja vicejando a margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebiam com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pé no chão... Leandro não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão e do Brasil em estado puro.”

³⁰ Escrito em defesa dos oprimidos contra um senhor de engenho e por essa publicação Leandro teria sido preso, levando-o à morte, por esta humilhação.

³¹ Em artigo publicado no Jornal do Brasil, em 9 de setembro de 1976.

3- Ariano Suassuna:

“... para mim o príncipe dos poetas brasileiros é Leandro Gomes de Barros, autor de dois dos três folhetos em que me inspirei para escrever...”

4- Horacio de Almeida³²:

“Como poeta satírico não teve igual. Metade de sua obra descamba para o picaresco”.

5- A auto-definição de Leandro

A cabeça um tanto grande e bem redonda,
O nariz, afilado, um pouco grosso;
As orelhas não são muito pequenas,
Beiço fino e não tem quase pescoço.
Tem a fala um pouco fina, voz sem som,
De cor branca e altura regular,
Pouca barba, bigode fino e louro.
Cambaleia um tanto quanto ao andar.
Olhos grandes, bem azuis, da cor do mar;
Corpo mole, mas não é tipo esquisito,
Têm pessoas que o acham muito feio,
Sua mãe, quando o viu, achou bonito!


A título de curiosidade vale registrar que em 25 de setembro de 2003, o governador do estado do Ceará Lúcio Gonçalo de Alcântara em uma homenagem a Leandro Gomes de Barros criou Lei Nº. 13.375, instituindo a data de seu nascimento como o “Dia do Poeta Cordelista.”

João Martins de Athayde, cordelista, editor de um grande número de folhetos veiculados nas décadas de 20 e 30, nasceu no dia 23 de junho de 1877, na então vila Cachoeira de Cebola, município de Ingá, na Paraíba. Considerado “o príncipe dos poetas populares do Norte do Brasil”, iniciou suas atividades de poeta-editor em 1909, influenciado que estava pelo mestre Leandro Gomes de Barros. Em 1921, comprou os direitos autorais desse poeta, e tornou-se, durante mais de 20 anos, detentor exclusivo dos maiores clássicos da Literatura de Cordel. Vendeu seu acervo, que era composto das obras de Leandro, seus folhetos e a de diversos poetas, ao alagoano José Bernardo da Silva.

³² Horacio de Almeida - Critico literário.

Athayde tido como o maior editor de literatura de cordel de todos os tempos, adotava a expressão “editor proprietário” quando, ao editar um folheto, ocultava o nome do autor ou até mesmo colocava seu próprio nome. Usurpou a autoria de várias obras de Leandro, colocando seu nome nas capas e/ou adulterando os acrósticos³³.

Na última estrofe do folheto “A Força do Amor ou Alonso e Marina”, criação de Leandro Gomes de Barros, observa-se as modificações feitas, por Athayde no acróstico:

	<p>Estrofe de Leandro</p> <p>Levemos isso em análise Então vê-se aonde vai A soberba é abatida No abismo tudo cai, Deus é grande e tem poder Reduz ao pó qualquer ser O poder d'Ele não cai.</p>	<p>Estrofe de Athayde</p> <p>Isto fica como exemplo Então vê-se aonde vai A soberba é abatida No abismo tudo cai Jesus é grande em poder Reduz ao pó qualquer ser O poder d'Ele que é pai</p>
--	---	--

Dentre os folhetos escritos por Athayde estão: Serrador e Carneiro, Romeu e Julieta, Casamento e mortalha no céu se talha, História da princesa da Pedra Fina, Batalha de Oliveiros com Ferrabraz, Como se amansa uma sogra, Rolando no Leão de Ouro, Os sofrimentos de Alzira.

Rodolfo Coelho Cavalcante nasceu em Rio Largo, Alagoas, a 12 de março de 1917. Faleceu em Salvador no dia 8 de outubro de 1986. Grande articulador, além de poeta de fácil expressão Rodolfo foi um hábil administrador da chamada classe dos cordelistas, tendo realizado na Bahia o I Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, em 1955. Fundou também alguns periódicos de repercussão nacional como “A voz do trovador”, “O trovador e

³³ **Acrósticos** são formas textuais onde a primeira letra de cada frase ou verso formam uma palavra ou frase. Nas poesias de cordelista normalmente o acróstico forma o nome do poeta.

Brasil poético”. Criou associações representativas dos poetas populares, como a *Associação Nacional de Trovadores e Violeiros (ANTV)* e o *Grêmio Brasileiro de Trovadores (GBT)*.

Assim como Patativa do Assaré, também Rodolfo foi objeto de tese na Universidade de Sorbonne, na França, por Martine Kunz, intitulada “Rodolfo Cavalcante poète populaire du Nord-Est Brésilien”.

Sobre este poeta, vale a pena recorrer ao prefácio de Eno Wanke³⁴ para a coletânea de poemas de Rodolfo Coelho Cavalcante, editora Hedra:

“Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986) não foi apenas mais um cordelista nordestino. Era também, um líder, um benemérito da classe sofrida e às vezes perseguida, devido à confusão que as autoridades faziam, no início de sua carreira, entre os poetas populares e os camelôs”.

Rodolfo escreveu quase dois mil cordéis - fazia questão de enumerá-los - entre eles: A moça que bateu na mãe e virou cachorra, O barulho de Lampião no inferno, A chegada de Getúlio Vargas no céu e seu julgamento, O boi de sete chifres, O desastre do trem em Peri-Peri, O cordão dos puxa-sacos, Defensor do povo baiano, Novo ABC do amor , A vaca que pariu uma criança em Salvador, Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas Brasil, O Boi que falou no Piauí .

³⁴**Eno Theodoro Wanke** poeta, trovador, sonetista, haicaista, tradutor, antologista, pesquisador, biógrafo, ensaísta, historiador, folclorista, estudioso da língua, mestre de metrificação, clequista, frasista, cronista, biógrafo, dicionarista, bibliógrafo, contista e minicontista, cronista, fabulista, polemista, prefaciador, memorialista e palindromista. Seus livros e livretos ultrapassam os 1.200 títulos. Fundador da Federação Brasileira de Entidades Trovistas, FEBET.



Outro irreverente poeta foi José Gomes. Para introduzi-lo nada melhor que estrofes de um cordel escrito por seu amigo Rodolfo Coelho Cavalcanti, e intitulado “Cuíca de Santo Amaro o poeta popular que conheci”:

Na “Baixa dos Sapateiros”
 Entrada do Taboão,
 Eu e Cuíca fizemos
 Um pacto na profissão,
 Quando um morreu primeiro
 Versaria o derradeiro
 A história do seu irmão.

Mil novecentos e quarenta
 Conheci a vez primeira
 Cuíca de Santo Amaro
 Vendendo livros na feira,
 “O homem que inventou
 o trabalho” ele versou
 De engraçada maneira
 (...)

José Gomes conhecido como Cuíca de Santo Amaro, Ele o Tal, o poeta boquirroto, nasceu em Salvador em 1907 e faleceu em 1964.

Repórter do cotidiano baiano, Cuíca estava sempre atento aos acontecimentos da cidade. Qualquer fato intrigante e lá estava ele com seu cordel na porta do Elevador Lacerda, Bahia.

Apresentava em seus versos, a mesma vertente literária baiana de tradição satírica de seu “irmão” Gregório de Matos Guerra e de crítica social de Jorge Amado; é deste último a descrição de Cuíca a seguir:

O mundo da Rampa do Mercado se delicia com os folhetos de Cuíca de Santo Amaro. Ali, próximo ao Elevador Lacerda, vós o encontrareis, ao poeta. Seu chapéu de coco, envelhecido de muitos invernos chuvosos, os cartazes cobrindo as costas do peito, o rosto alegre, cantando seus versos para os que passam (AMADO, 1971, p. 197)

Escreveu seus folhetos de maior sucesso com linguagem de forte cunho crítico, com humor e ironia, nas décadas de 40 a 60, quando ocorreu o período mais fecundo da literatura de cordel na Bahia. Em seus folhetos, explorava de

maneira criativa e satírica os costumes da cidade de Salvador, as notícias do dia-a-dia, desmoralizando pessoas comuns ou políticos da época. Abaixo, transcrevemos duas estrofes de um folheto, entre tantos outros:

“A capacidade do general Lott”³⁵

Lá no Rio de Janeiro
Reina grande confusão
Tudo isto por quê
Por causa da sucessão
Pois o Jango e o Juscelino
Ganharam a eleição

Os golpistas... Ou por outra
A turma da mamata
Sabiam perfeitamente
Que iam perder a prata
Com certeza sentiriam
Saudade da mulata.
{...}

A lista seria interminável para se citar seus famosos folhetos:” A bagunça no pleito eleitoral”, “Carlos Lacerda e suas diabruras”, “O casamento do homem de Brotas”, “A mulher que deixou o marido desarmado”, “A chegada de Hitler ao inferno”, “A destruição da humanidade”, “Deus no céu e Getulio na terra” e muitos outros.

Sobre esse poeta, gritador e passador de casos por excelência, muito se tem escrito. O cordelista Ricardo De Benedictis cantou **in memoriam** o poeta baiano³⁶:

Cuíca de Santo Amaro
Grande fidalgo baiano
Morava em São Salvador...
Um bom cronista, de faro,
Contava o cotidiano
Do coitado e do doutor...

Viveu há cinqüenta anos
Na cidade da Bahia
Que lhe rendia homenagem...
Os seus versos mais insanos
Traziam humor e alegria
E lhe abriam passagem...

{...}

³⁵ O Movimento conhecido como Contra-Golpe ou Golpe Preventivo do Marechal Lott, de 11 de Novembro de 1955, político-militar da história brasileira destinado a colocar no poder Juscelino Kubitschek como presidente e João Goulart como vice contra a permanência do Presidente Carlos Luz.

³⁶ Disponível em Recanto das letras em 15/09/2005.

É oportuno citar nesta breve incursão histórica da literatura de cordel, outro poeta popular, de inigualável memória. Trata-se de Antônio Gonçalves da Silva, codinome Patativa do Assaré, nascido em 1909 na Serra de Santana, no município de Assaré, Ceará, e falecido em 2002. Criador de inúmeros folhetos e poemas publicados em livros, revistas e jornais, é constantemente motivo de pesquisas dentro e fora do Brasil. Escreveu cordéis, mas não se considerava um cordelista.



Suas poesias guardam recorrentes marcas do texto oral, dependendo, então, da memória do poeta. Dotado de especial memória, Patativa compunha seus poemas e os trazia retidos na memória, para depois, recitá-los e publicá-los. Aos 90 anos, ainda era capaz de recitar todos seus poemas para deleite de seus fãs. Todavia quando da “tradução” de sua obra para a escrita muito se perdeu de sua *performance*, como a entonação de voz, as pausas, o ritmo, o famoso pigarro, expressões faciais e gestos.

A obra de Patativa do Assaré compõe-se de poemas em forma de sonetos, sextilhas, septilhas e décimas. Cantava em verso e prosa os contrastes do sertão nordestino, a beleza de sua natureza, injustiças sociais e a bravura do homem nordestino, que insiste e resiste às péssimas condições climáticas e políticas em que vive. Como afirma Joan Edessom de Oliveira³⁷:

É claro que Patativa era um poeta popular! Mas popular no sentido de que era um poeta do povo, falando a voz do povo para esse mesmo povo. Ele foi a própria manifestação oral da cultura desse povo; foi, em muitos sentidos, a voz da consciência coletiva dos sertanejos oprimidos, inconformados e rebelados contra a miséria secular e a opressão do latifúndio.(OLIVEIRA,).

O cordelista como todo poeta é essencialmente musical e Patativa não foi diferente, tendo até se dedicado, também, à composição de músicas que se tornaram grandes sucessos como: “Triste Partida”, na voz de Luiz Gonzaga, e

³⁷ Joan Edessom de Oliveira é professor da Universidade Estadual Vale do Acaraú, em Sobral/CE.

“Vaca Estrela e Boi Fubá”, toada gravada por Raimundo Fagner. Respondendo assim, a várias críticas que recebia sobre o seu valor poético.

Cultor de Camões, Olavo Bilac, Castro Alves, Guimarães Passos, compôs poemas em forma de belíssimos sonetos como: “Dois quadros”, “Flores murchas”, “O castigo do vaidoso”, “O peixe”, esse último aqui transcrito:

Tendo por berço o lago cristalino,
Folga o peixe, a nadar todo inocente,
Medo ou receio do porvir não sente,
Pois vive incauto do fatal destino.

Se na ponta de um fio longo e fino
A isca avista, ferra-a inconsciente,
Ficando o pobre peixe, de repente,
Preso ao anzol do pescador ladino.

O camponês também do nosso Estado
Ante a campanha eleitoral, coitado,
Daquele peixe tem a mesma sorte.

Antes do pleito, festa, riso e gosto,
Depois do pleito, imposto e mais imposto,
Pobre matuto do sertão do norte.

Esse poema é um soneto³⁸, tal como escreveu Camões e tantos outros poetas, com versos decassílabos sáficos³⁹, com rima (abba) nos dois quartetos, chamadas de entrelaçadas. Os tercetos são mais flexíveis em questão de posição de rimas, neste caso (ccd).

Nesse soneto Patativa compara o peixe que inocentemente cai num anzol, com o camponês ingênuo que acredita na voz do político. A voz de Patativa representava, assim, o sertanejo oprimido pela situação política.

Como poeta matuto, escreveu versos de rimas e métricas bem definidas, porém com linguagem bem simples, uma espécie de dialeto da língua nordestina, por vezes até incompreensível entre os eruditos. Assim, fazia para ser compreendido pelas pessoas simples do sertão, em geral

³⁸ Um soneto é uma obra curta criada para transmitir uma mensagem em seus catorze versos, divididos em dois quartetos e dois tercetos. Os versos devem possuir a mesma métrica usando sempre dez sílabas poéticas chamadas decassílabas.

³⁹ Versos Sáficos porque as sílabas poéticas tônicas reforçaram a quarta, a oitava e a décima sílaba poética. Essa sonoridade parece dar ao poema certa musicalidade.

analfabetos ou semi-analfabetos. Tais poemas foram selecionados e publicados em livros como: “Inspiração Nordestina” (1956), “Cante Lá que Eu Canto Cá” (1978), “Ispinho e Fulô” (2005), “Aqui Tem Coisa” (2004).

Como poeta de bancada, escreveu folhetos de cordel em que contava histórias de grandes feitos, casos de amor ou simples palhaçadas, seguindo as regras definidas para o cordel, que são: rima, métrica e oração. Deixou obras como: Adaptação do conto das Mil e Uma Noites, “História de Aladim e da Lâmpada Maravilhosa”, “A saga política do Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, “Brosogó, Militão e o diabo”.

Com referência às formas poéticas de lavra de Patativa há distinções que devem ficar claras entre a poesia matuta e a poesia de cordel:

A poesia matuta, “Eu e o sertão”, foi escrita em estrofes de dez versos, com sete sílabas poéticas. A grafia foi mantida tal como foi declamada e escrita pela primeira vez, demonstrando a força e a importância da voz. Patativa é um poeta da oralidade, suas poesias são para serem lidas, declamadas e atingem o clímax quando da sua *performance* ou de outro poeta que a torne vocalizada.

Conclui-se, então que, quando essas poesias são passadas para a escrita, perde-se muito da voz e do corpo que se expressa.

<p>Poesia matuta – Eu e o sertão</p> <p>Sertão, argüem te cantô, Eu sempre tenho cantado E ainda cantando tô, Pruquê, meu torrão amado, Munto te prezo, te quero E vejo qui os teus mistéro Ninguém sabe decifrá. A tua beleza é tanta, Qui o poeta canta, canta, E inda fica o qui cantá.</p> <p>No rompê de tua orora, Meu sertão do Ciará Quando escuto a voz sonora Do sadoso sabiá, Do canaro e do campina Sinto das graças divida O seu imenso puder E com muita razão vejo Que a gente sê sertanejo É um dos maió prazê</p> <p>(...)</p>	<p>Literatura de cordel - A História de Aladim e a Lâmpada Maravilhosa</p> <p>Na cidade de Bagdá Quando ela antigamente Era a cidade mais rica Das terras do oriente Deu-se um caso fabuloso Que apavorou muita gente</p> <p>Nessa cidade morava Uma viúva de bem Paciente e muito pobre Não possuía um vintém Dentro de sua choupana Sem falar mal de ninguém</p> <p>Vivia bem satisfeita Nessa pobreza sem fim Tendo só um filho único Com o nome de Aladim Que apesar de ser travesso Ninguém lhe achava ruim</p> <p>(...)</p>
--	--

O folheto, “A História de Aladin e a Lâmpada Maravilhosa”, se apresenta dentro das normas da literatura de cordel, ou seja: estrofes de seis versos, sextilhas, com sete sílabas poéticas e as rimas aparecem no 2º, 4º e 6º versos, deixando livres o 1º, 3º e 5º versos.

Nos dois poemas se observa o uso de palavras arcaicas, típico da linguagem do nordestino, determinando assim, a oralidade dos poemas. Como exemplo de:

- Choupana** - cabana - séc. XVII
Vintém - antiga moeda, do arcadismo vinteno– séc. XVI
Prezar - ter consideração- do latim praevidêre - séc. XVI
Mistério - do latim mystêrium- séc. XV
Aurora - amanhecer – do latim aurora – séc. XVI - 1572
Romper - destroçar – do latim rumpere - séc. XVIII - 1881
Sertanejo - pessoa que vive no agreste longe do povoado- séc. XVII

A obra poética de Patativa tem tido repercussões neste século XXI, com vários sites, na internet destinada à leitura e reflexão sobre seu legado poético.

2.4 – XILOGRAVURA



A literatura de cordel aponta para um mundo fantástico, pois, além do texto verbal, traz em seu bojo uma das mais interessantes expressões da arte brasileira, a arte da xilogravura⁴⁰, processo artesanal de ilustração com arte e técnica, inseridas nas capas de folhetos.

Gravura em relevo é o tipo de impressão usada nos folhetos da literatura de cordel. De acordo com o tipo de base utilizado, recebe nomes distintos como: xilogravura (madeira), linoleogravura (linóleo) e zincografia (zinco ou outro metal).

⁴⁰ Xilogravura vem do grego. *Xilon* significa madeira e *grafô* é gravar ou escrever. Xilogravura é uma gravura feita com uma matriz de madeira. É um processo de impressão com o uso de um carimbo de madeira.

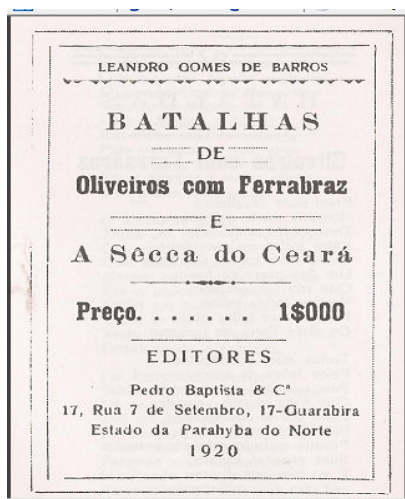
A xilogravura é um entalhe em madeira, com relevo da imagem que se pretende reproduzir. As partes altas (em relevo) receberam a tinta e transferiram a imagem para o papel ou outro material em que se queira gravar uma figura.

As ferramentas utilizadas para a escavação dessa madeira normalmente são goivas, estiletos, facas e o buril que permite traços mais delicados. A madeira tem que ser maleável normalmente, é utilizado a umburana-de-cheiro ou casca de cajá, cujo manuseio é mais fácil.



Assim, gravuras que representam monstros, diabos, demônios, dragões, touros misteriosos, serpentes de várias cabeças, bois, aves, enfim, animais diversos, vaqueiros, santos e assassinos, cantadores, cangaceiros, são talhadas pelos xilógrafos e transformadas em capas dos folhetos.

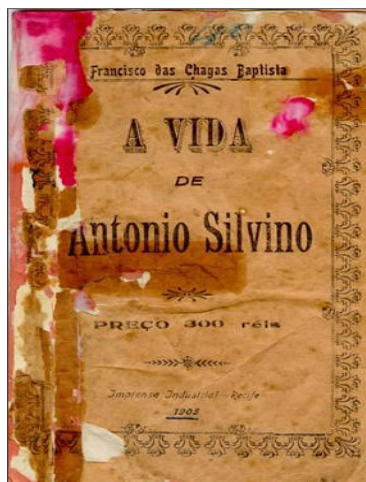
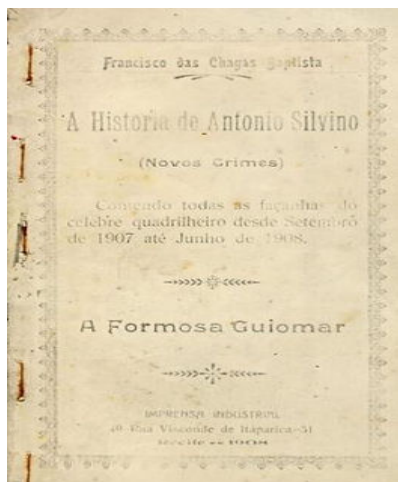
A xilogravura tem origem em 868 na China. Essa técnica se espalhou pela Europa e, com o descobrimento do Brasil, aqui aportou com os navegantes portugueses. No início, as capas dos folhetos de cordel eram simples. A decoração consistia em vinhetas⁴¹, que compunham a capa com o nome do autor, título do cordel, às vezes o preço, e o nome e endereço dos editores.



Nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, de 1920, e de Francisco das Chagas Batista de 1905/1908, é possível observar a preocupação com que eram feitos os primeiros folhetos. Eles não possuíam ilustrações eram “decorados” com fios ou vinhetas que serviam de bordas para que, de forma clara e harmoniosa,

⁴¹ Vinheta é o adorno ou a pequena ilustração que ocupa no máximo 1/4 do tamanho da página.

acompanhassem os títulos, nome do poeta, editores etc. Todas as capas desses folhetos são denominadas de capas cegas.



A xilogravura se estabeleceu como ilustração das capas dos cordéis antes das clichérias, por meio de mão-de-obra, criativa e habilidosa do artista, que passou a cortar tacos de madeira maleável, fácil de talhar.

O poeta e editor Francisco das Chagas Batista foi o primeiro a utilizar a xilogravura nos folhetos de Cordel em setembro de 1907. Ilustrou com a figura que representava o cangaceiro Lampião uma página interna do folheto “A história de Antonio Silvino”.

No início do século passado não havia tipografias especializadas em publicar cordéis; os poetas recorriam às tipografias que faziam trabalhos gerais de gráfica ou jornal. Assim, os folhetos variavam de tamanho de acordo com a tipografia.

Somente quando Leandro Gomes teve sua própria tipografia, depois repassada para Athayde, foi que os folhetos passaram a ter um formato padrão.

É atribuído ao poeta João Martins de Athayde a padronização do formato dos folhetos (15 X 10,5 cm ou 11 X 16 cm) bem como o número de páginas. O folheto de 8 a 16 páginas seria para se fazer poemas de época ou de acontecido (ocorrências do dia-a-dia) e o de 24 a 56 páginas ficava sendo para os folhetos de narrativas tipo romances.

Observa-se a presença do cinema nos folhetos a partir de 1930, quando João Martins de Athayde, apaixonado que era pelo cinema, ilustrava as capas



Antonio Silvino

dos folhetos com cartões postais enviados da Europa, figuras de mulheres e homens bonitos e crianças com rostos angelicais. Nos anos de 1950, João José da Silva, proprietário da folheteria Luzeiro do Norte, passou a ilustrar os folhetos com fotos de atores de cinema internacionais e, em menor número, atores nacionais. Assim, pode-se reconhecer a atriz Ingrid Bergman num folheto sobre “Joana d’Darc”, Rita Hayworth na capa de “A deusa do Maranhão”, Joan Crawford em “Os caprichos da mulher”, Marlon Brando em “O filho da Ali Baba”, Vicente Celestino em “O Ébrio” de João José da Silva.

Assim, foi que se atribuiu a Athayde o uso de imagens cinematográficas para ilustração das capas como se pode constatar nas palavras de Edson Pinto da Silva: “Quem lê folheto é gente quase analfabeta. É um sujeito que está acostumado com aquelas gravuras de Athayde”. (SOUZA, 1981, P.25).

O povo acostumado que estava com figuras em forma de clichê⁴², demorou muito para aceitar a capa, com xilogravura. O povo achava que o folheto ilustrado por xilogravura era falso, que estava sendo enganado, preferia os folhetos ilustrados por clichê.

Athayde escolhia as estampas de maneira que tivessem relação com o texto. Assim, ele adequava a estampa ao texto do folheto. Como pode ser observado na figura ao lado. A capa do folheto é a estampa de uma jovem e meiga moça que então representava a moça da história, no qual são narrados os sofrimentos e o trágico destino de Alzira. Abaixo, uma estrofe desse folheto em que aparecem e surpreendem belas antíteses⁴³:



Eu ficarei sobre um túmulo
O senhor num paraíso;
Meus olhos gotejam lagrimas
Seus lábios brotarão riso.
No mais, aceite um adeus.
Até o dia do juízo!

⁴² Clichês são ilustrações destinadas às capas de romance de cordel. Eram ilustrações produzidas com outra finalidade: anúncio, vinhetas de caracterização humana ou animal, fotografias para cartão-postal e fotografias de cenas de cinema utilizadas nas propagandas de filmes.

⁴³ **Antítese** é uma figura de linguagem (figuras de estilo) que consiste na exposição de idéias opostas.



Outro exemplo é o folheto “O amor de uma estudante ou o poder da inteligência”, que traz em sua capa outro clichê adaptado pelo poeta-editor Athayde.

Tal clichê representa um casal de atores que figuravam na estampa de um filme que não mais estava em cartaz. Essa zincografia tinha sido utilizada por algum jornal como propaganda do filme e seria, então, jogada no lixo, como sempre, Athayde a aproveitava para um novo

folheto. Assim dizia o poeta Palito⁴⁴:

Aquilo era baratinho, aqueles clichês a gente comprava no Jornal do Comercio, depois de usado durante a semana, como reclame do filme. E, foi, não foi, a gente aparecia lá pela clicheria do jornal e perguntava: Qual é a imundície que tem aí pra gente? E o pessoal já sabia e ia buscar o clichê velho de cinema. (Palito, in SOUZA, 1981, p.65).

A xilografia no Brasil teve início em 1907, entretanto só veio a ser realmente utilizada pelos poetas na década de 20, do século passado, quando se deu o surgimento desse mundo rico e fértil da xilogravura - processo artesanal de ilustração com arte e técnica - nas capas de milhares de folhetos de cordel.

O leitor de folhetos que normalmente era semi-analfabeto por meio da imagem identificava não só o poeta criador, mas também o tema da narrativa do folheto. A xilogravura adquire, assim, características do texto, permitindo que com um simples olhar o leitor possa imaginar e identificar a história, mesmo antes de lê-la. A xilogravura passou a ser utilizada por cordelistas que não tinham facilidade em encontrar clichês ou cuja encomenda era muito cara.

Pode-se afirmar que uma das marcas da xilogravura é o poder de evocação pelo qual ela pode promover no leitor dos folhetos a vontade de saber mais, de imaginar a partir do desenho de um momento, o conjunto da narrativa no interior do folheto. O leitor se questiona sobre o que está

⁴⁴ Palito era o codinome de Severino Marques de Souza Júnior gráfico e poeta de Recife, Pernambuco.

representado, qual a narrativa que envolve o desenho ali calcado? A resposta é a xilogravura funcionando como objeto da memória.

Juazeiro do Norte, Cariri, região Sul do estado de Ceará é apontado como sendo o berço da xilogravura nordestina. Em 2007 foi realizada a exposição 100 anos de Literatura de Cordel, em Juazeiro do Norte, no Cariri.

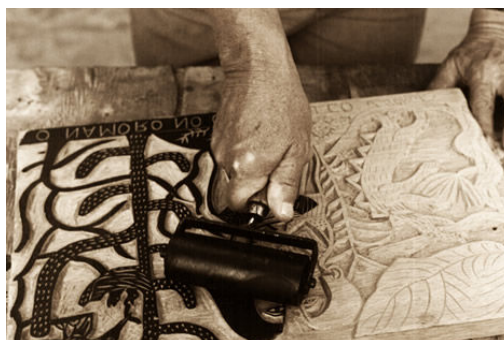
Os xilógrafos mais destacados da atualidade são: Abraão Batista (Juazeiro); Ciro Fernandes (Rio de Janeiro); José Costa Leite (Condado); Marcelo Alves Soares (São Paulo); Minelvino Francisco Silva (Itabuna); Severino Gonçalves de Oliveira (Recife), Erivaldo (RJ) e J. Borges (Bezerras, PE).



José Francisco Borges, conhecido como J. Borges é o “maior xilogravador popular do Nordeste”, na opinião do escritor Ariano Suassuna. Fez várias exposições pelo mundo afora, ganhou vários prêmios, entre eles citamos o de Honra ao Mérito Cultural 1999, do Ministério da Cultura. Certa vez teria afirmado que foi por meio da Literatura de cordel que ele aprendeu a ler e a escrever. Corrobora, assim, com outras tantas declarações de pessoas que aprenderam a ler por meio do Cordel.

Surgiram no Nordeste vários álbuns de xilogravuras de cordel, no Recife em 1972, álbum divulgando 21 xilogravuras de José Costa Leite, intitulado “Transportes na Zona Canavieira”.

Em Alagoas, 1973, foi lançada a coleção de Théo Brandão, “Xilogravuras Populares Alagoanas”, inserindo tacos de José Martins dos Santos, Manoel Apolinário, Antônio Almeida e Antônio Baixa-funda.



Na Bahia, foi lançado o álbum “Xilogravura Popular - Cordel”, em que foram reunidos xilogravuras de Minelvino Francisco para os folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante. Um volume desta obra, considerado livro raro, uma edição de 1978, se encontra na Biblioteca Central da Universidade Federal de Sergipe (BICEN – UFS), que possui em seu pavilhão superior uma coleção de obras raras, um acervo bibliográfico diversificado (livros, periódicos, folhetos, etc.), que se estende do século XVI ao século XXI.

2.5 - A migração do cordel

2.5.1 - A movência do cordel: alargamentos espaciais

A difusão da literatura de cordel teve como forte motivação a migração dos nordestinos. Além dos estados do nordeste, a literatura de cordel propagou-se por outros estados, com realce para: São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, além de Belém do Pará importante pólo da região Amazônica, onde houve concentração de nordestinos.

Começaram a chegar a São Paulo na década de 40. Hoje, nesta cidade, mais de 300 artistas populares se dedicam a Literatura de Cordel e suas inúmeras faces (cantoria, xilogravura, etc.).

Em São Paulo, cidade cosmopolita, onde, depois do Nordeste, existe a maior concentração de nordestinos no Brasil,⁴⁵ está ocorrendo uma espécie de revitalização do cordel.

Como exemplo dessa afirmação, tem-se a promoção de vários concursos, como aqueles de literatura de cordel em 2002 e 2003, realizados pela CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) e Metrô (Cia. do Metropolitano de São Paulo). Dados específicos podem ser ressaltados: em 2003 o concurso teve 176 trabalhos inscritos cujo objetivo era o de estimular poetas populares. Este concurso propunha dois temas - um livre e outro sobre os trens do Metrô e da CPTM, tendo como pano de fundo o bairro do Brás e a cidade de São Paulo.

No Rio de Janeiro, a partir da década de 60, a Fundação Casa de Rui Barbosa, importante instituição de estudos e pesquisas sobre a cultura brasileira, criou uma seção de pesquisas de Literatura de cordel, sob a coordenação inicial do Prof. Thiers Martins Moreira e de pesquisadores como Antonio Houaiss, Manuel Cavalcanti Proença e Orígenes Lessa. Atualmente, a Fundação conta com cerca de 8 mil exemplares de folhetos que podem ser encontradas no catálogo de publicações da FCRB, sob o item 08 - literatura popular em verso.

⁴⁵ Em 1996, segundo dados do IBGE, os migrantes nordestinos somavam cerca de 6 milhões de habitantes na grande São Paulo, incluindo os seus descendentes.



Na lista de instituições que se dedicam ao tratamento dessa manifestação artística, tem destaque também a Academia Brasileira de Literatura de Cordel foi fundada no dia 7 de setembro de 1988, baseada no modelo da Academia Brasileira de Letras. Gonçalo Ferreira da Silva, Apolônio Alves dos Santos e Hélio Dutra idealizaram e instituíram a referida academia. O corpo acadêmico é composto de 40 cadeiras de membros efetivos, sendo que 25% destas cadeiras podem ser ocupadas por membros não radicados no Rio de Janeiro.

A partir da década de 70, surge uma nova etapa na literatura de cordel. Agora, não somente com a participação do tradicional público de cordel, mas, sim, com estudantes interessados em cultura popular, estrangeiros, colecionadores eruditos, pesquisadores e professores. Atualmente, as escolas, universidades do Brasil e do exterior (ressaltem-se a Nanterre e Poitiers na França e a UCLA na Califórnia), têm colocado em seus currículos ou cursos, além de poesia trovadoresca, a literatura de cordel.

Nestes estudos, evidencia-se a riqueza temática e o uso dos recursos de inspiração e técnica, também observados na chamada literatura culta, não havendo diferenças, do ponto de vista criativo, no tocante a essas formas de expressão.

2.5.2 - Do universo da imagem e som e tecnologia: outras mídias

Cine Cordel: Cordel, Cangaceiro e Cinema...

Gustavo Dourado

Vou do Cordel ao Cinema:
Do Cinema ao Cordel...
Cangaceiro... Repentista:
Língua... Torre de Babel...
Glauber e o Cinema Novo:
Nos versos do menestrel...

Glauber Rocha fez a síntese:
Transposição da linguagem...
Cine magia sertânica:
Cosmo. Visão da imagem...
Deus e o diabo nas telas:
Além da Terceira Margem...
{...}
Brilha o cordel no cinema:
Em Cannes, em Juazeiro...

No Raso da Catarina:
Na caatinga, no terreiro...
Vejo o cordel no cinema:
Nas telas do mundo inteiro...

A literatura de cordel sempre foi criação com vistas à encenação ao compartilhamento do belo, a uma perturbadora sensação onde o redescobrimto daquilo que fascina passa a comover, e o espírito anseia e se impulsiona a um novo lembrar.

O universo lúdico e poético da literatura de cordel ampliado e em constante diálogo com diversas linguagens artísticas que se constitui numa atividade rica e prazerosa, espaço onde o espectador pode interagir com os personagens da narrativa, no sentido de despertar as memórias do inconsciente de cada indivíduo presente na platéia, lançando notas de familiaridade com o tema tratado.

As inovações tecnológicas têm importante papel nas adaptações de textos literários, sobretudo, para a televisão e para o cinema. Uma parceria então acontece, quando os roteiristas buscam nos textos literários a maturação para seu trabalho. A adequação se vale de recursos tecnológicos para despertar a memória do inconsciente coletivo por meio da imagem e do som, sugerindo que essas memórias sejam ressignificadas.

A literatura de cordel, que funcionava como entretenimento e jornal do sertão nordestino, sobreviveu ao jornal, ao radinho de pilha e ao avanço da televisão. Esse jornal transmitido de pai a filho, de geração a geração, resistiu e agora ganha o mundo, sobrevive aos avanços e se engaja com a tecnologia.

Assim, cada vez mais se abrem novos horizontes para se pensar os valores que marcam a literatura de cordel, ou seja, o cordel se exhibe em outras formas de representação do mundo.

A literatura de cordel, como toda literatura, trabalha com realidades reais e ficcionais. A televisão, o teatro e o cinema vêm veiculando tais representações cada vez mais, transformando esse conteúdo literário em imagens, som e movimentos. Articulado o erudito e o popular, a tecnologia com as artes literárias.

Falar, encenar, ouvir sempre foram características das narrativas da literatura de cordel, que agora servem como elementos de inserção neste novo mundo sonoro/visual.

Essa nova forma de representação do mundo, marcada pelo realismo da imagem e versos da literatura de cordel, faz parte da herança cultural nordestina, sugerindo uma lembrança subjetiva de imagens que estão presentes no imaginário coletivo do povo e que se transformam em realidade pela reprodução de arquétipos.

As narrativas de cordel, vindas da oralidade e de diversificadas influências (portuguesa, negra e indígena), sobrevivem no imaginário coletivo e são fontes inesgotáveis na construção da identidade nordestina. Por meio de histórias narradas em versos, tais narrativas/memórias conectam o presente e o passado e agora são apresentadas em outros suportes com o privilégio das imagens. Nesse espaço, a literatura de cordel se insere, integrando, desse modo, tradição a modernidade.

A literatura de cordel reflete o que podemos chamar de alma do povo nordestino, povo este cuja vida é marcada por desequilíbrios econômicos e sociais, pelas secas periódicas, pelas lutas de famílias.

Entretanto este povo forte, como bem viu Euclides da Cunha, se levanta, resiste, luta e se adapta aos tempos adversos, convivendo e sobrevivendo a novas situações.

Hoje, o cordel usa também o suporte do computador, da internet, marcando sua presença, agora, neste mundo virtual. Centenas de cordelistas criam *sítes* e divulgam seus trabalhos na internet. Produzem e distribuem seus versos em rede e incitam questões sobre tradição, permanência e identidade do cordel.

Esse tipo de literatura popular, que já foi dada como extinta, hoje encontra na Internet um amplo e novo espaço para divulgação de suas narrativas.

A facilidade de acesso e a informalidade instituída agregam cada vez mais pessoas que dividem suas experiências neste mundo globalizado da internet. Tal qual como acontecia na época da linguagem oral essa linguagem da internet traz vários desacertos, tem sua subjetividade além de novas maneiras de grafia, que passam então a ser novos “lugares de memória” de um passado coletivo, a alimentar representações perdidas como diria Pierre Nora⁴⁶.

⁴⁶ Pierre Nora, nascido em Paris, 1931, é historiador e editor.

Como já citado anteriormente, um mesmo texto da cultura oral possui várias versões, que circulam, em várias versões e adquirem novas fisionomias, a depender do intérprete e/ou do ouvinte. Cada intérprete as repete conforme se recorda e cada ouvinte as repete, as reconta e as recria, fazendo alterações, ou porque não se recorda palavra por palavra, ou porque não tem domínio da linguagem. E a versão original se perde no espaço/tempo. O mesmo vem ocorrendo com textos que circulam pela internet, que chegam a todos e, por vezes modificados e até usurpados de suas autorias, a exemplo do que acontece com as narrativas de cordel.

Bráulio Tavares⁴⁷ resume em poucas linhas essa coincidência da cultura oral e cultura da internet: “Essa impressão de um saber coletivo e anônimo faz da Internet, muito curiosamente, uma cultura escrita com fortes características da cultura oral”. (Tavares, 2005, 103).

Neste novo suporte a “lealdade” ao folheto original se mantém e, somado ao som e à imagem, é memória em movimento.

Autores tradicionais e contemporâneos têm divulgado seus trabalhos na internet, afirmando assim o aspecto dinâmico, o caráter movente da literatura de cordel.

Cada vez mais, cordelistas se utilizam da internet para divulgar seus cordéis, escaparam dos terrenos das fazendas e ganharam o mundo inteiro. Almir Alves Filho, Anízio Guimarães, Benedito Generoso da Costa, Daniel Fiuza, Domingos Medeiros, Francisco Egídio Aires Campos (Mestre Egídio), Guaipuan Vieira, Gustavo Dourado, Jesssier Quirino, Jandhuir Dantas, José de Souza Dantas, Lenísio Bragante de Araújo, Rubênio Marcelo, Marco Haurélio, Varnecki, são poetas de um novo cordel.

O poeta Gustavo Dourado⁴⁸ de Brasília, vulgo Amargedom assim comenta as poesias de cordel na internet:

O cordel continua e sobrevive, apesar das idiosincrasias, intempéries e dificuldades e das antropofagias da Indústria cultural midiática e globalizante. É imprescindível a divulgação na mídia, a distribuição eficiente, a abertura de espaços e fóruns de discussão e

⁴⁷ Bráulio Tavares é escritor, compositor, pesquisador e roteirista. Sua linha de pesquisa envolve a literatura fantástica.

⁴⁸ Gustavo Dourado é professor, cordelista, ensaísta, jornalista, pesquisador.

de publicação de textos de cordel, de autores tradicionais e contemporâneos, para dinamização do movimento da Poesia Popular Universal... A Internet é um espaço primordial e dinamizador de nossa literatura popular.

No tocante ao assunto e corroborando com a idéia de Amargendon, Maria do Socorro Xavier⁴⁹ afirma: “É a Cultura Popular “quebrando barreiras”, ganhando fronteiras, derrocando vetustos preconceitos ideológicos, políticos e estéticos, mostrando seu insofismável potencial e dinamizando espaços essenciais da Educação moderna e globalizada”.

Entretanto, ao computador sempre faltará o esplendor que a força da voz do cordelista tem ao apresentar sua narrativa em verso que encanta, diverte e provoca reflexões políticas, econômicas e sociais sobre a vida brasileira.

CAPITULO III

3. O CORDEL SOB A VISÃO DA CRÍTICA



A SAGA HERÓICA DO CORDEL

RUBENIO MARCELO⁵⁰

Está com mais de cem anos
A nossa Literatura
De Cordel, que no Brasil
Já é parte da Cultura;
Seu legado traz renovo
À alma do nosso povo,
Qual chama ardente e pura!

Está vivinho da silva
O nosso belo Cordel;
Já é tema de mestrado,
Estudado com laurel;
Cada dia aumenta mais
Os prestígios triunfais
Do cantador-menestrel!

⁴⁹ Maria do Socorro Xavier é historiadora pela URNE e pela UFPB e pós-graduada em métodos e técnicas de ensino superior (MEC); História do Nordeste (URNE); História Antiga e Medieval (UFPB).

⁵⁰ Obra constante do Livro “O Reino Encantado do Cordel – A Cultura Popular na Educação”, de Rubenio Marcelo, e registrada na Fundação Biblioteca Nacional (Ministério da Cultura - Escritório de Direitos Autorais) sob o nº. 332.220 – Livro: 609 – Folha: 380.

Cordel é luz, é paixão
 É uma réstia de paz!
 É esta grande alegria,
 Magia de encanto assaz;
 Cordel é flama-canção
 Que brota do coração
 E flui em tons divinais...

Tem um luso parentes
 Este canto popular.
 A Escola Gil Vicente
 Ficou famosa além-mar;
 Dela cito Afonso Álvares
 Com o Ribeiro Tavares
 E o cego Baltasar.

Lá, na Corte Portuguesa,
 O El-Rei, grande senhor,
 Foi, do nobre populário,
 Ilustre admirador;
 Sendo, assim, leitor fiel
 Dos folhetos de Cordel
 E das sagas de amor.
 (...)

A literatura de cordel traz fortes marcas da oralidade, embora seja fixada sob impressão tipográfica. Com forte poder de comunicação, que sustenta tanto a lágrima como o riso de seus leitores/ouvintes, a criação cordelesca tem sido alvo de discussões acirradas, cujo foco se dirige para a questão de valoração, mais precisamente, questiona-se seu valor literário frente à literatura erudita, oficial e canônica.

Alguns intelectuais brasileiros eruditos, superciliosos, não se voltam para as manifestações da cultura popular, preferindo, no caso, a imitação servil de modelos estabelecidos. Foi justamente o olhar do estrangeiro para o cordel, com pesquisas e estudo, que modificou o gosto do público para o folheto.

Iniciou-se então uma discussão sobre alguns dos adjetivos usados para definir a literatura de cordel como: de "mau gosto", "Baixo", "inferior", "grosseiro", "barbárie".

O confronto crítico tem ocorrido quando se faz a pergunta: como categorizá-la como gênero literário? Essa narrativa popular em verso não tem sido aceita como fazendo parte de nossa literatura oficial sob alegações diversas: ser uma literatura "produzida pelo povo e para o povo" como nos diz

LESSA⁵¹ (1955, p.61), linguagem com elementos exclusivos da comunicação popular, ser distribuído em feiras e ruas, com temas populares, sem conteúdo considerado literário e o consumidor de folhetos ser, no geral, pessoa de baixa escolaridade.

É polêmica e imprecisa a questão da definição do cordel. Esse pequeno apanhado de definições de alguns dicionários serve para melhor elucidar o problema:

Cordel s.m. corda muito delgada, cordão, barbante, literatura de ---: de pouco ou nenhum valor literário, como brochuras penduradas em cordel nas bancas dos jornaleiros.⁵²

Cordel s.m. corda fina e frágil, literatura de cordel – cancionero popular nordestino impresso em folhetos e expostos à venda em feiras pendurados em cordel, obra literária de valor duvidoso.⁵³

Cordel sm (corda+el) Corda muito delgada; barbante, cordão, guita. De cordel: relativo ou pertencente à literatura de reduzido valor artístico.⁵⁴

Literatura de cordel – romanceiro popular nordestino, em grande parte contido em folhetos pobremente impressos e expostos à venda pendurados em cordel, nas feiras e mercados.⁵⁵

No tocante à voz dos críticos, começemos com Silvio Romero⁵⁶ que, em 1896, afirmava que a literatura de cordel estava agonizando, estava em decadência e os folhetos rareavam devido à chegada do jornal no interior.

Mesmo com o advento do radinho de pilha e da Televisão, marcas de desenvolvimento, e de modernização, o público interessado de folhetos não

⁵¹ Orígenes Lessa jornalista, contista, novelista, romancista e ensaísta, nasceu em Lençóis Paulista, SP, em 12 de julho de 1903, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 13 de julho de 1986.

⁵² Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa, organizado por Hildebrando de Lima e Gustavo Barroso,

⁵³ Mini dicionário Sacconi da língua portuguesa

⁵⁴ Michaelis - Moderno Dicionário da Língua Portuguesa

⁵⁵ Dicionário Aurélio Buarque de Holanda Ferreira

⁵⁶ Sílvio Vasconcelos da Silveira Romero (Lagarto SE 1851 - Rio de Janeiro RJ 1914). Crítico literário, ensaísta, folclorista, professor e historiador da literatura brasileira.

diminuiu, se houve um declínio de vendagem, certamente foi motivado pela falta de dinheiro para a aquisição de folhetos. Mesmo motivo pode ser considerado para a não circulação em grande escala desses livretos; Os poetas estavam sem recursos para imprimir seus cordéis.

A partir dos anos 60, novamente muitos apostaram no fim da literatura de Cordel. No entanto, a literatura de cordel tem sido alvo de estudos, tanto pela área de comunicação como pelos estudos históricos, lingüísticos e sociais. Assim, um novo público de interessados está surgindo: estudiosos, colecionadores, eruditos, turistas e outros.

O grande poeta e crítico literário Manoel Bandeira, pernambucano de nascimento, que pertence ao rol dos poetas chamados eruditos, não negava seu gosto pela poesia popular; em seu livro *Estrela da Tarde* (1963), no contexto de um belo poema escreveu: “Ser Poeta é inventar em boa improvisação, como faz Dimas Batista e Otacílio, seu irmão, como faz o violeiro, bom cantador do sertão!”.

O folheto de cordel surgiu da voz do povo, da oralidade, e estendeu-se para o manuscrito, daí para a impressão em gráficas e editoras. Posteriormente, alçou vôo para a palavra virtual, para o poder instrumental, computadorizado, internáutico.

E o povo nordestino se supera, rejeita a morte do cordel, se renova e se apropria das novas tecnologias. Os poetas do povo, críticos são aguerridos e não se deixam abater, fazendo com que se mantenha viva e atual a Literatura de Cordel.

Alguns pesquisadores, todavia, alegam que o Cordel tem se descaracterizado, sobretudo no tocante à sua propagação pela internet. Exemplo disso é a opinião do paraibano José Paulo Ribeiro, que afirma entender que a leitura passa a ser solitária e quase sempre muda em frente a um computador; para ele na internet, desaparece até a estrutura tradicional do cordel, ou seja, folheto de oito páginas, 31 estrofes, e assim por diante.

Na trilha de sua preocupação com a influência da TV nos poetas e cantadores, Ribeiro entrevistou um senhor de 96 anos que na juventude era constantemente convidado para ler cordéis para os vizinhos, além de andar às vezes vários quilômetros para chegar a algum vilarejo ou fazenda, para este ofício, este senhor, afirma “a televisão matou a “sabença” do homem rural”.

Pensadores, pesquisadores refletem a possibilidade de, num futuro próximo, apenas existir o cordel virtual, desaparecendo assim os folhetos impressos.

Assim, pensam alguns pesquisadores e críticos. Enquanto isso, os poetas sem se incomodar com esses meros detalhes, continuam a fazer versos, com variados temas como: críticas ao governo, aos políticos, ao rádio, à televisão. Para melhor ilustrar este aspecto, buscamos um cordel de autoria do poeta e estudioso da literatura de cordel, Marco Haurélio em que o autor faz uma crítica, ao programa Big Brother, da TV Globo:

A CHEGADA DO DIABO NO BORDEL DO BIG BROTHER



Como afirmam os antigos,
 “O mundo velho vai mal”,
 A televisão tornou-se
 Uma imensa bacanal.
 E a melhor solução
 Nem é trocar de canal.

Programas de baixo nível
 Contaminam a telinha
 E o telespectador,
 Que há tempos perdeu a linha,
 Alimenta a safadeza,
 Erva mais do que daninha.

Um programa conhecido,
 Faz da putaria escola:
 A família reunida
 Aos poucos funde a cachola
 Vendo um bando de idiotas
 Em luxuosa gaiola.

É um tal de BIG BROTHER,
 Que quer dizer “Grande Irmão”,
 Que em imoralidade,
 No mundo é o campeão,
 Nunca se viu nem verá
 Tamanha depravação.
 (...)

A poesia de cordel demonstrou sua força e sobrevivência em ambiente diverso do seu costumeiro *habitat*. O então, ministro da Cultura, Gilberto Gil⁵⁷, em 29 de março de 2006, leu numa aula inaugural da Escola de Comunicação da UFRJ, o Cordel intitulado “O Cordel da TV Digital” da jornalista e poeta de

⁵⁷ Gilberto Passos Gil Moreira, conhecido como Gilberto Gil (Vitória da Conquista, 26 de junho de 1942), é um músico da bossa nova, compositor e político brasileiro.

Recife, Luciana Rabelo. Nesse folheto ela critica a forma como vem sendo feita a escolha do sistema de TV digital a ser implantado no Brasil.

“O cordel da TV digital”

Brasileiros atenção
 Pro que está acontecendo
 O país está vivendo
 Momento de decisão
 A nossa televisão
 Ta prestes a ser mudada,
 E pode ser melhorada
 Se o povo se unir
 E agindo exigir
 TV democratizada...

Eu vou tentar explicar!
 O Brasil tem que escolher
 qual modelo de TV
 deverá ele implantar
 para digitalizar
 a forma de transmissão
 em nossa televisão.
 Se escolhermos direito
 será o passo perfeito
 pra democratização.

(...)

Ainda sobre a morte do Cordel, nos fala Ariano Suassuna, em uma entrevista que concedeu durante a realização da TEIA/2007⁵⁸, em Belo Horizonte:



Eu sou um entusiasta do povo brasileiro. Eu admiro, inclusive, como um povo que passa tantas dificuldades, mantém uma resistência cultural tão grande. Fazem tudo para acabar, com a personalidade cultural do povo brasileiro, mas não conseguem. Eu já vi muito profeta profetizando a morte de Literatura de Cordel, eu já vi muito desses profetas morrerem e a Literatura de Cordel se manter viva. SUASSUNA (2007).

⁵⁸ Teia Cultural 2007, o maior encontro da diversidade cultural no Brasil, um espaço de encontro e diálogo entre os Pontos de Cultura, os participantes do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, do Ministério da Cultura, e tendo como eixo a relação entre Cultura e Educação.

Assim, se tem sempre duas versões: de um lado, apreciadores do cordel e que se dedicam a propagar a cultura popular; de outro, aqueles que não se interessam pelo assunto. O professor e ensaísta português Arnaldo Saraiva demonstra sua preocupação a respeito, quando afirma que: “No fim de contas, o desprezo ou esquecimento da literatura popular representará sempre o esquecimento e o desprezo do homem popular”.

Carlos Drummond de Andrade, poeta modernista, apreciador do Cordel e das cantorias nordestinas afirmava que:

O poeta popular distingue-se pela versatilidade de sua temática. Inspira-se no lendário e no mágico, tanto quanto na vida comum... O bardo popular é o menos alienado dos poetas e adapta-se às circunstâncias para melhor exprimir uma realidade social e humana de que é testemunha atenta, além de participante.

As poesias de Cordel têm inspirado inúmeros autores modernos e contemporâneos, Ariano Suassuna, valeu-se do cordel “A história do cavalo que estercava dinheiro” de Leandro Gomes de Barros, para escrever o Auto da Compadecida. Nesta peça, o cavalo virou um simpático bichano.

Auto da Compadecida é uma peça de teatro, escrita em 1955, que foi encenada pela primeira vez em 1956, no Recife, Pernambuco. É uma comédia que apresenta problemas e situações peculiares da cultura do Nordeste do Brasil. Insere elementos da tradição da literatura de cordel, mistura cultura popular e tradição religiosa.

Outro exemplo é o da obra de Carlos Drummond de Andrade: “O caso do vestido”, e mais recentemente na obra “A pedra do meio-dia”, de Bráulio Tavares.

No estudo “O grito popular do cordel”, Edilberto Coutinho⁵⁹ afirma que Jorge Amado utiliza a estrutura, o estilo e o conteúdo da poesia popular em suas obras Tenda dos Milagres, Tieta do Agreste e especialmente na obra Tereza Batista Cansada de Guerra.

Esses exemplos mostram um pequeno painel de seu extenso diálogo que o cordel mantém com obras de um outro extrato literário.

⁵⁹ José Edilberto Coutinho, paraibano, era professor universitário, escritor, jornalista, contista e crítico literário, nasceu em 1938 e faleceu no Recife em 1995.

Conclui-se então que, empenhados em aprender, ouvir e conhecer a literatura popular em verso chega-se a termo de que a Literatura de Cordel não só não morreu nas tantas vezes em que foi anunciado, como vem crescendo e ocupando novos horizontes a cada dia neste seu esparramar pelo Brasil e pelo mundo a fora. Esse vasto e riquíssimo acervo da literatura de cordel, tanto pela sua parte poética, como pela arte da xilogravura, constitui uma das mais interessantes expressões icônicas textuais da arte brasileira, que resistem à passagem dos séculos.

CAPITULO IV

4. UMA VIAGEM POR SÃO SARUÊ: ANÁLISE DE UM FOLHETO

O clássico folheto de cordel, “Viagem ao país de São Saruê”, escrito em Campina Grande, Paraíba, vem atravessando os tempos e encantando seus leitores/ouvintes de diversas gerações em todo o Brasil.

Inúmeras foram as edições desta história composta poeticamente em sextilhas, originalmente com capa e interior ricamente ilustrados, de criação de Manoel Camilo dos Santos, também editor deste cordel. Este folheto foi editado em tipografia de sua propriedade a “folheteria Santos”, posteriormente “Estrela da poesia”. Trata-se da história de uma viagem a um mundo maravilhoso, similar a Terra de Cocanha, que ressurge no coração dos nordestinos. Narrativa que Camilo, quando criança, teria escutado de parentes e amigos.

Cocanha é um país mitológico⁶⁰ que não existe na realidade, tem sua origem no imaginário do povo Europeu da Idade média, e foi veiculado em forma de poema escrito no século XIII. Velha tradição oral que vem sendo cantada e contada em verso e prosa durante séculos por todos os cantos do mundo. Como outras narrativas, A Cocanha Chega ao Brasil oralmente provavelmente pelos navegantes portugueses e integra esse tipo de literatura que aqui se transformou e continuou alimentando a imaginação do povo nordestino. Cocanha é uma terra de liberdade, ócio, prazeres absolutos, e eterna juventude...

⁶⁰ Mitologia é o estudo dos mitos, lendas e/ou histórias próprios de um povo, de uma cultura consideradas como verdadeiras e que muitas vezes se constituem num sistema religioso.

Todas as sociedades têm seus mitos⁶¹, suas utopias⁶² e se relacionam com isso numa tentativa de melhorar suas vidas, como uma válvula de escape para seus problemas. Essas utopias vivem no imaginário de vários povos, sob as formas mais diversas. Muitos acreditam na real existência de um lugar como a Cocanha em que pensam chegar um dia e realizar todos seus sonhos, todas suas vontades, e deixar de lado suas necessidades, tristezas e frustrações.



Sedutora narrativa foi inspiração para diferentes manifestações artísticas: como gravura, Cocanha foi retratada por Pieter Bruegel⁶³. Nesta “gravura as pessoas, entorpecidas pelos excessos, jazem pelo chão, inativas, estereis, aparentemente mortas”.(FRANCO JR. 1998, p.12).

Na música teve composição do britânico Edward Elgar⁶⁴ que compôs com a abertura Cockaigne, op.40.

Na literatura de origem oral, “a Cocanha é um mosaico mítico formado por dezenas de trabalhos de diversas procedências, ou seja, “fragmentos manipulados de forma própria conforme a época e o local de cada versão”. (FRANCO JR.1998, p. 10).

Como poema, tem-se “o Fabliau” (conto em versos para rir) em que o poeta denegriu muitos valores da época, imaginando uma terra de abundância, ociosidade, juventude e liberdade. Serviu de inspiração para Manoel Camilo dos Santos em seu folheto “Viagem ao país de São Saruê”. Conforme afirma Franco Jr.:

O contexto arcaizante do nordeste brasileiro de meados do século XX constituía-se em terreno propício para a reemergência da temática cocaiana, ali introduzida provavelmente no período colonial

2 Mito é narrativa tradicional, relacionado com uma dada cultura e/ou religião. O mito explica os principais acontecimentos da vida, os fenômenos naturais, as origens do Mundo e do Homem por meio de deuses, semi-deuses e heróis.

⁶² País ideal em que tudo estaria organizado da melhor forma para a felicidade completa da população (tal como foi idealizado por Thomas More e outros utopistas); projeção de um futuro ideal; por extensão: quimera, fantasia, concepção irrealizável.

⁶³ Pieter Bruegel (1525 – 1569), o velho, para o distinguir do seu filho. Pintor, escultor, arquiteto e decorador de tapeçarias e vitrais. Nascido em Breda, uma província da Bélgica, criou uma rica pintura narrativa, documentando costumes de época, tornando-se um dos mais representativos pintores flamengos.

⁶⁴ Sir Edward William Elgar, (1857-1934), compositor britânico, nascido em Broadheath, Worcestershire.

através de relatos orais dos metropolitanos e dos invasores holandeses e franceses. (FRANCO JR., 1998, p. 13)

Essa sugestiva narrativa de cordel foi escrita em 1ª pessoa. Camilo é o narrador personagem dessa história que é marcada por características subjetivas, e opiniões do poeta em relação à viagem empreendida a São Saruê.

O poema foi editado primeiramente com 8 páginas, depois foi ilustrado internamente e passou a ter 10 páginas, hoje na Internet só se encontra o texto perdendo assim, as ilustrações tanto de capa como internamente.

Este poema se compõe de 31 estrofes, em sextilhas com sete sílabas poéticas, chamadas heptassílabicos, redondilha maior e 02 estrofes em décimas com dez sílabas poéticas, decassílabos.

Assim, evidenciamos a abertura da narrativa: Nas estrofes iniciais, o eu lírico decide fazer a viagem que o mestre pensamento tinha lhe recomendado um dia:

Doutor mestre pensamento
me disse um dia: - Você
Camilo, vá visitar
o país "São Saruê"
pois é o lugar melhor
que neste mundo se vê.

Eu que desde pequenino
sempre ouvia falar
neste tal "São Saruê"
destinei-me a viajar
com ordem do pensamento
fui conhecer o lugar.

Note-se que as poesias de cordel guardam, em alguns tópicos, relações com a forma tradicional de elaboração de uma poesia. Escrita em versos obedece a três regras que devem ser seguidas por todo cordelista: Métrica, rima e oração.

A literatura de cordel tem sua origem, como já foi dito, na cultura oral em que a memória era a única ferramenta para se guardar as produções artísticas, daí a necessidade de se manter um padrão para a estrutura estrófica, métrica, rimica e de conteúdo linear e claramente organizado.

Sobre essa questão, o poeta Manoel de Almeida Filho⁶⁵ vem corroborar com a seguinte afirmação feita em entrevista a Mauro Barbosa:

...o bom folheto é o de qualquer classe quando bem rimado, bem metrificado, bem orado (...). Um ruim folheto é quando realmente se lê e não se entende mal versado, mal orado, não tem oração, esse para mim é que é o ruim.

Na contagem das sílabas poéticas a que se denomina métrica, segue-se a *contagem francesa*⁶⁶, que tem por base contar-se até a última sílaba tônica do verso, no exemplo abaixo a métrica de versos com sete sílabas poéticas.

1 2 3 4 5 6 7 Dou/tor/ mes/tre/ pen/sa/men/to	1 2 3 4 5 6 7 Ca/mi/lo, /vá /vi/si/tar
1 2 3 4 5 6 7 Me/ di/sse um/ di/a/: - Vo/cê	1 2 3 4 5 6 7 o/ pa/ís/ "São/ Sa/ru/ê

Quanto às rimas na literatura de cordel, assim se expressa Arievaldo Viana:

Para o cordel podemos chamar de rima exata aquela que tem sons semelhantes no final de dois ou mais versos, ou seja, a repercussão da vogal tônica na última palavra dos versos. Pode também ocorrer a uniformidade de sons no início ou no meio do verso seguinte, em relação ao final do verso precedente, ou, ainda, a harmonia de sons em palavras dentro do mesmo verso (VIANA, 2006, p.40)

⁶⁵ Manoel D'Almeida Filho nasceu em Alagoa Grande, Paraíba, a 13 de outubro de 1914 e faleceu em Aracaju, Sergipe a 8 de junho de 1995. Poeta cordelista, estudioso e crítico de cordel. Foi quem escreveu a melhor biografia em versos sobre o famoso cangaceiro Lampião. Maior elaborador de acrósticos da história da literatura de cordel, selecionador e amigo de Arlindo Pinto, foi colaborador da Editora Luzeiro.

⁶⁶ Existem dois modos distintos de contar sílabas: Contagem espanhola que se baseia no padrão grave, computando uma sílaba após a última forte. Contagem francesa que se baseia no padrão agudo, não leva em consideração sílabas posterior a última forte de cada verso, é o caso do sistema português. (CHOCIAY, 1974, P. 11).

As rimas de cordéis, tipo sextilhas, ocorrem em toda a narrativa no 2º, 4º e 6º versos, isto é nas linhas pares (abcbdb), de cada estrofe. Quanto a isso Ferreira afirma que:

As sextilhas são consagradas pelos autores, esta modalidade passou a ser a mais indicada para os longos poemas romanceados, como no exemplo acima, com o segundo, o quarto e o sexto versos rimando entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos. É a modalidade mais rica, obrigatória no início de qualquer combate poético, nas longas narrativas e nos folhetos de época. (FERREIRA DA SILVA, 2001, p. 21)

(...)

Surgiu o dia risonho
na primavera imponente
as horas passavam lentas
o espaço incandescente
transformava a brisa mansa
em um mormaço dolente.

(...)

Em poesias com dez versos chamadas décimas, a rima se apresenta como: (abbaaccddc)

(...)

Lá existe tudo quanto é beleza
tudo quanto é bom, belo bonito
parece um lugar santo e bendito
ou um jardim da divina Natureza:
imita muito bem pela grandeza
a terra da antiga promessa
para onde Moisés e Aarão
conduziam o povo de Israel,
onde dizem que corriam leite e mel
e caía manjar do céu no chão.

(...)

Traços de identidade nordestina se encontram nas expressões regionalistas, na linguagem coloquial, ou no passado evocado pelos arcaísmos:

<p>(...) junto do quebrar da barra eu vi a aurora abismada. (...)</p> <p>o espaço incandescente transformava a brisa mansa em um mormaço dolente. (...)</p> <p>nos confins do horizonte senti do dia o cansaço.</p>	<p>um povo civilizado bom, tratável e benfazejo (...)</p> <p>As pedras em São Saruê são de queijo e rapadura as cacimbas são café já coado e com quentura (...)</p> <p>Galinha põe todo o dia invés de ovos é capão (...)</p>	<p>o arroz nasce nas várzeas (...) saem do mar vem pras casas são grandes, gordos e cevados é só pegar e comer pois todos vivem quisados. (...)</p> <p>Lá os pés de casimira brim, borracha e tropical de naycron, belga e linho é o famoso diagonal</p>
---	--	--

Aurora	do latim aurōra	1571	Período antes do nascer do sol
Incandescente	francês incandescent e latim incandescens	1858	Tornar em brasa
Mormaço	origem duvidosa	1813	Tempo quente e úmido
Confins	latim confine	1680	Fronteira
Benfazejo	latim benefācere	1871	Caridoso
Atoleiro	origem controvertida	séc. XVI	Enterrar em lamaçal
Guisada	latim vulgar guisa	séc. XIII	Preparado de maneira
Rapadura	da palavra rapa	1836	Açúcar mascavo em forma de pequenos tijolos

Cacimbas	da palavra quicima	1575	Cova que recolhe a água - poço
Quentura	do latim calentem	séc.XV	temperatura elevada
Várzeas	origem obscura várzea	1813	Planície fértil e cultivada
Cevado		1836	Bom para engordar animais
Capão	latim cappo-ōnis	1562	Frango castrado de carne macia
diagonal	Latim diagonalis	1813	Tecido sulcado no sentido transversal da peça

Alguns adjetivos nesse poema foram colocados entre aspas, demonstrando que para o poeta, estava claro que eram expressões de linguagem coloquial, regional, demonstrando assim, sua origem:

Aloprados			malucos
Escangalhados		1813	desconjuntar , arrebentar
Rubim	latim rubinus	séc. XVI	cor avermelhada
Bota	francês bouter	séc. XIV	colocar ou pôr

Lá os tijolos das casas são de cristal e marfim as portas barras de prata fechaduras de “rubim”	os de sapatos da moda têm cada cachos “aloprados” os pés de meias de sêda chega vive “escangalhados”.	Os pés de notas de mil carregam chega encapota pode tirar-se a vontade quanto mais tira mais bota além dos cachos que tem casca e folha tudo é nota.
---	---	--

Do ponto de vista lírico, o eu lírico para realizar sua viagem a esse país paradisíaco deixa-se levar pela imaginação e viaja em vários carros que determinam a passagem da madrugada - “carro da brisa”, a passagem pela

tarde - “carro do mormaço” e pegando depois o carro da neve fria, que demonstra a chegada da noite, a noite fria.

<p>(...)</p> <p>Iniciei a viagem as quatro da madrugada tomei o carro da brisa passei pela alvorada junto do quebrar da barra eu vi a aurora abismada.</p> <p>Pela aragem matutina eu avistei bem defronte a irmã da linda aurora que se banhava na fonte já o sol vinha espargindo no além do horizonte.</p> <p>Surgiu o dia risonho na primavera imponente as horas passavam lentas o espaço incandescente transformava a brisa mansa em um mormaço dolente.</p>	<p>Passei do carro da brisa para o carro do mormaço o qual veloz penetrou no além do grande espaço nos confins do horizonte senti do dia o cansaço.</p> <p>Enquanto a tarde caía entre mistério e segredos a viração docilmente afagava os arvoredos os últimos raios de sol bordavam os altos penedos</p> <p>Morreu a tarde e a noite assumiu sua chefia deixei o mormaço e passei pro carro da neve fria vi os mistérios da noite esperando pelo dia.</p> <p>(...)</p>
--	--

Fazendo um paralelo entre o folheto **Viagem ao país de São Saruê** e o poema do Fabliau, **Cocanha**, se verifica que a idéia imaginária de um paraíso terrestre sempre esteve presente na memória dos povos. Sexualidade, prazer, consumo e a conquista do bem estar são idéias que o homem sempre desejou usufruir sem muito trabalho ou esforço.

A carestia alimentar, as vicissitudes do clima sempre foram dificuldades dos seres humanos que passaram a criar mitos e lugares utópicos nos quais creditam suas esperanças.

O desencanto de décadas de opressão, de fome, de seca, de miséria, de terra de coronéis, atores históricos que faziam arranjos políticos e disputavam o poder no Nordeste do Brasil, fizeram deste povo um forte, mas também um sonhador. Havia uma clara distinção social, sob a dominação dos coronéis, em que os dominados eram identificados como “gente”, “cria” do Senhor Coronel. Neste cenário, é que Camilo escreveu seu folheto sobre a terra de São Saruê, instigando o imaginário popular, em direção a essa terra utópica, que poderia responder a todos os sonhos.

Manoel Camilo comentou a respeito do inesperado sucesso de seu folheto:

Nunca entendo, por exemplo, como um folheto escrito fácil, fácil, em menos de duas horas, quase em cima dos joelhos, falando de um país de mentira... Nunca entendo como essa bobagem pudesse fazer mais sucesso que folhetos sérios, alguns falando de Febo, Júpiter, Vênus... (LESSA, 1984, p.78)

Baseado na consideração acima, se explica a dúvida de Manoel Camilo: o sucesso de seu folheto ocorreu com a identificação de vida e de sonhos do povo nordestino. A narrativa leva o leitor/ouvinte a escapar pelo menos por alguns momentos de sua árdua realidade para regozijar em um local utópico como São Saruê.

Oportuno realçar algumas diferenças e tantas outras similaridades entre as narrativas, Cocanha e São Saruê:

Quando se refere à mulher, a sexo, nota-se diferenças entre os textos. Em Cocanha, o sexo é liberal e a mulher não é penalizada. No Brasil, na década de 40, do século passado, quando foi escrito o folheto de São Saruê, o poeta demonstra seu preconceito e a idéia do povo nordestino de que só seria aceitável a mulher bonita, com ideais de justiça, honradez e seguisse bons costumes para ser a rainha do lar.

<p>Lá não se ve mulher feia e toda moça é formosa bem educada e decente bem trajada e amistosa é qual um jardim de fadas repleto de cravo e rosa.</p> <p>São Saruê (1947)</p>	<p>As mulheres dali, tão belas, Maduras e jovens, Cada qual pega a que lhe convém, Sem descontentar ninguém.</p> <p>Cada um satisfaz seu prazer Como quer e por lazer; Elas não serão por isso censuradas, Serão mesmo muito mais honradas.</p> <p>O Fabliau Francês (meados do sec. XIII).</p>
---	---

Tanto Cocanha quanto Saruê têm um povo civilizado, bom, feliz e que viviam cheios de amor, não precisavam trabalhar, porque dinheiro, roupas e comidas já preparadas davam em árvores. A festa corria com muita bebida e comida.

<p>(...)</p> <p>Quando avistei o povo fiquei de tudo abismado uma gente alegre e forte um povo civilizado bom, tratável e benfazejo por todos fui abraçado.</p> <p>O povo em São Saruê tudo tem felicidade não há contrariedade não precisa trabalhar e tem dinheiro a vontade.</p> <p>(...)</p> <p>Lá os pés de casimira brim, borracha e tropical de laycron, belga e linho e o famoso diagonal já bota as roupas prontas próprias para o pessoal.</p> <p>(...)</p> <p>São Saruê</p>	<p>(...)</p> <p>Sem pagar sequer uma moeda. As pessoas lá não são vis, São pelo contrário virtuosas e corteses. Seis semanas tem lá o mês,</p> <p>(...)</p> <p>Há tecelões muito corteses, Pois todo mês distribuem De bom grado e com prazer Roupas de diversos tipos;</p> <p>(...)</p> <p>Das quais se pega à vontade, Umas de cor, outras cinzas, E, para quem quer, forradas de arminho. A terra é tão feliz.</p> <p>(...)</p> <p>O Fabliau Francês</p>
--	---

As águas dos rios, águas doces para saciar a sede e irrigar as plantas eram importantes na Idade Média, como também era e é importante para esse nordeste sofrido com secas constantes. Nas duas narrativas, são citados os rios, sendo que, em Cocanha, os rios são de vinho tinto e branco e em São Saruê os rios são de leite. Leite, que nem sempre o nordestino tem e, que representa o alimento principal para as crianças crescerem fortes e saudáveis.

<p>Lá eu vi rios de leite barreiras de carne assada lagoas de mel de abelha atoleiros de coalhada açudes de vinho do porto</p> <p>São Saruê</p>	<p>Este riacho do qual falo É metade de vinho tinto, Do melhor que se pode achar Em Beaune ou além-mar;</p> <p>A outra metade é de vinho branco m Melhor e mais fino Que o produzido em Auxerre,</p> <p>O Fabliau Francês</p>
---	---

As duas narrativas falam de uma preocupação constante do ser humano que é a velhice. Nem em Cocanha, nem em São Saruê há velhos. A população é de jovens todos lindos e saudáveis. A fonte da juventude reina nas duas narrativas trazendo a alegria da juventude para seu povo.

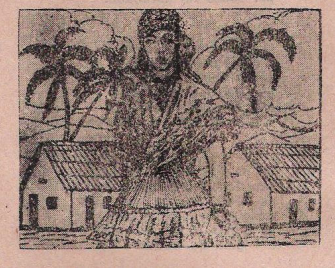
<p>(...)</p> <p>Lá tem um rio chamado o banho da mocidade onde um velho de cem anos tomando banho a vontade quando sai fora parece ter vinte anos de idade.</p> <p>São Saruê</p>	<p>(...)</p> <p>A fonte da juventude Que rejuvenesce as pessoas, E traz outros benefício, Lá não haverá, bem o sei</p> <p>Homem tão velho ou tão encanecido, Nem mulher tão velha</p> <p>O Fabliau</p>
--	--

O desfecho das narrativas tem diferenças. Em “O Fabliau” o poeta volta a sua terra original, não consegue mais encontrar o caminho para a utópica Cocanha. Na versão brasileira, o poeta retorna para sua realidade, seu ofício de vendedor de folhetos, ensinando ao leitor o caminho de São Saruê.

<p>(...)</p> <p>Vou terminar avisando a qualquer um amiguinho que quiser ir para lá posso ensinar o caminho, porém só ensino a quem me comprar um folheto.</p> <p>São Saruê</p>	<p>(...)</p> <p>Pois fui louco Quando de lá saí; Mas meus amigos eu queria Para aquela terra levar, (...) Jamais pude encontrar. E como não posso voltar, Não tenho como me consolar</p> <p>O Fabliau</p>
---	---

Viagem ao país de São Saruê teve várias re-impressões, conservando algumas a forma original ilustradas com xilogravuras, onde pode ser observada com muita clareza a relação iconográfica com o texto.

Na página 03 do folheto, o poeta narra sua chegada ao país de São Saruê, sua surpresa pela riqueza do ouro e brilhantes. A primeira xilogravura do folheto é uma vista da cidade com um de seus habitantes.

	<p>(...)</p> <p>Avistei uma cidade como nunca vi igual toda coberta de ouro e forrada de cristal ali não existe pobre é tudo rico em geral</p>	<p>Uma barra de ouro puro servindo de placa eu vi com as letras de brilhante chegando mais perto eu li dizia: - São Saruê é este lugar aqui.</p> <p>(...)</p>
---	--	---

Entretanto o desenho é simples. Casas modestas, coqueiros típicos da região, além da também simplicidade do traje da moça. Isto representa obviamente, em linguagem plástica do contraste entre a vida simples do poeta no nordeste do Brasil e a vida que do povo de São Saruê, em meio a farturas e riquezas.

Nas páginas 05, 06 e 07 outras xilogravuras apresentam paisagens, fartura de alimentos, vestiário que o poeta imaginariamente viu em São Saruê, peixe, peru, galinha, pés de feijão e trigo em forma de cachos de pão.

Pés de chapéus e de sapatos da moda também aparecem em árvores em cachos carregados e grandes.



(...)

Galinha põe todo o dia
invés de ovos é capão
o trigo invés de sementes
bota cachadas de pão
manteiga lá cai das nuvens
fazendo ruma no chão.



Os peixes lá são tão mansos
com o povo acostumados
saem do mar e vem pras casas
são grandes, gordos e cevados
é só pegar e comer
pois todos vivem guisados.

(...)

Os pés de chapéus de massa
são tão grandes e carregados
os de sapatos da moda
têm cada cachos "aloprados"
os pés de meias de sêda
chega vive "escangalhados".

Outra curiosa xilogravura está na página 09 em que o poeta fala sobre a eterna juventude neste paradisíaco lugar. A xilo representa um homem que, na realidade, era velho e, após o banho no rio da mocidade, se transformou num jovem.



Lá tem um rio chamado
o banho da mocidade
onde um velho de cem anos
tomando banho a vontade
quando sai fora parece
ter vinte anos de idade.

A “pirataria” sempre foi uma preocupação de todo artista, seja ele brasileiro ou não. Portanto, não poderia ser diferente com os antigos poetas cordelistas que há muito se preocupam com quesitos como: direitos autorais e propriedade dos textos, mesmo porque eles viviam/vivem da venda de seus folhetos e de apresentações que faziam/fazem.

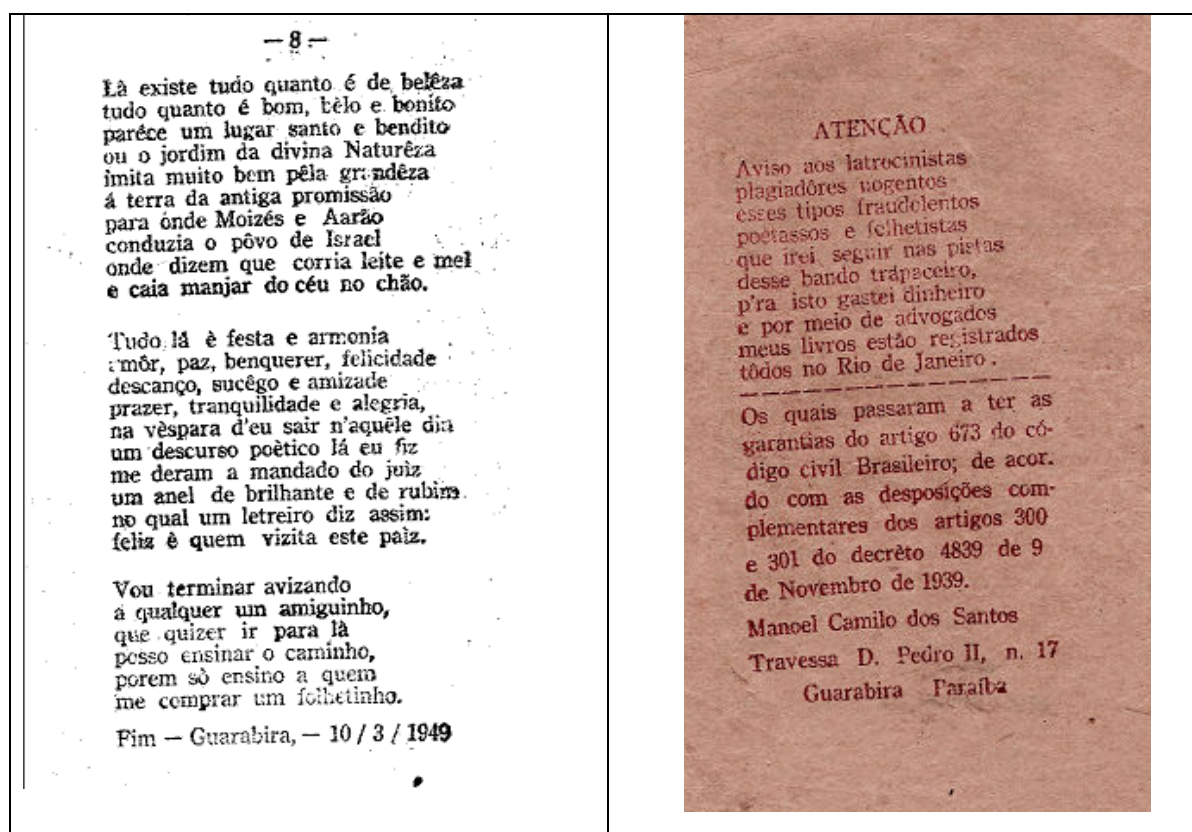
No sentido de se precaver contra as piratarias, os poetas começaram a tomar medidas para intimidar esses fraudadores, tais como:

- Imprimir seus nomes na capa ou primeira página dos folhetos.
- Colocar suas fotos nos folhetos.
- Utilizar acrósticos nas estrofes finais.

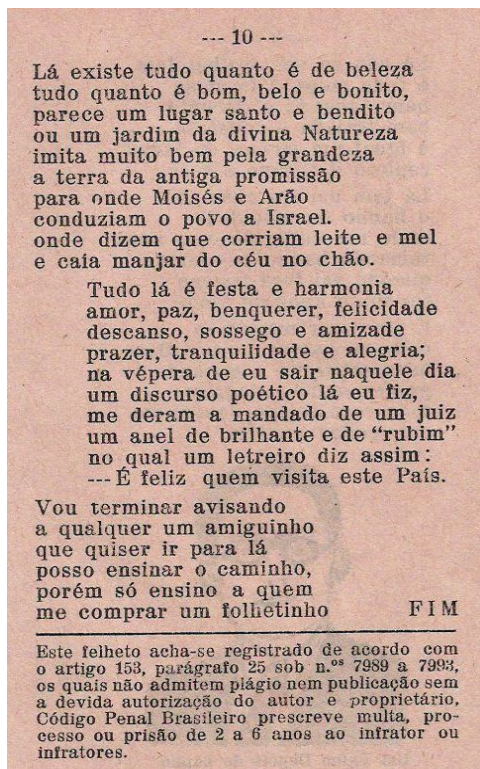
Note-se observação feita na contracapa por Leandro Gomes de Barros:

AVISO
Com o fim de evitar os abusos
constantes, resolvi d'ora em diante
estampar em todas as minhas obras o
meu retrato em um clichê, sem logar
determinado.
Leandro Gomes.

Além do exemplo de Leandro, acima referido, vale a pena, aqui, apontar a postura de outro poeta que exibiu tal procedimento. Trata-se de Manoel Camilo dos Santos, também questionador de seus direitos como pode ser observado ao final da narrativa, na contra capa, da 1ª edição do folheto da Viagem a São Saruê:



Para dar maior ênfase ao seu propósito, o poeta Manoel Camilo, ainda providenciou um registro oficial de autor e proprietário, que passou a figurar em seus folhetos, como se vê na última página da edição de 1979:



No caminho editorial de "Viagem ao país de São Saruê" constatam-se variações de capas em xilogravuras ou clichês com a figura constante do carro que o poeta imaginou nessa sua viagem :

(...)

Iniciei a viagem
as quatro da madrugada
tomei o carro da brisa
passei pela alvorada
junto do quebrar da barra
eu vi a aurora abismada

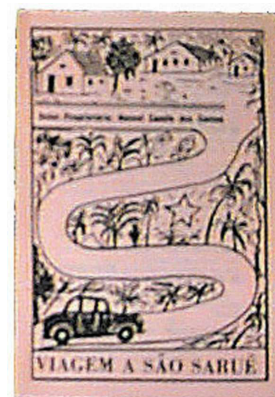
(...)

O nome "Viagem a São Saruê" ou simplesmente "São Saruê", sempre aparece de maneira clara a identificar o folheto. O nome do poeta e a expressão autor e proprietário aparecem em algumas capas.

1ª edição – 1949 publicação da Folheteria Santos

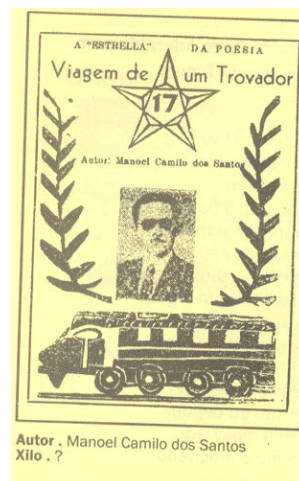


Folhetos sem data mostram o carro da imaginação do poeta andando por uma estrada sinuosa que o levará a cidade de São Saruê, representada por desenhos simples.



Essa curiosa capa em clichê de cartão postal com foto de Manoel Camilo dos Santos se apresenta com um pequeno caminhão, pau-de-arara, desses que tantas vezes, sabemos todos nós, leva nordestinos que deixam o sertão com vista de uma vida melhor. O folheto não é datado.

As capas a seguir, embora sem data de impressão, têm estampado o nome da folheteria “Estrela da poesia”, portanto, certamente são de data posterior a 1957, quando de sua fundação.



Em março de 1981, essa sugestiva história foi republicada com a mesma capa de 1979, pela Tipografia Pontes a pedido do MEC-PRONASEC-RURAL, Estado da Paraíba, através do Projeto da Biblioteca da Vida Rural Brasileira,

Essa narrativa foi igualmente inspiração para Umberto Peregrino⁶⁷, que fundou a “Casa de São Saruê”, situada em Santa Tereza, Rio de Janeiro, instituição que se dedica à Cultura Popular, e realiza estudos sobre a literatura de cordel. Também tem sido inspiração para artistas como Ciro Fernandes⁶⁸ que reproduziu sua idéia de um utópico país, São Saruê, como se pode ver na xilogravura abaixo representada:

⁶⁷ Umberto Peregrino nasceu em 1911, na cidade de Natal, RN. Publicou diversos livros entre os quais *Literatura de Cordel em discussão* (1984), além de ensaios e artigos em revistas e jornais.

⁶⁸ Ciro Fernandes Paraibano de Uiraúna Ciro Fernandes nasceu em 1942. Artista plástico participou de muitas exposições de xilogravuras, pinturas e desenhos.



A história de São Saruê continua a ser difundida no Brasil e no mundo afora graças a Internet. Esse poema é encontrado em vários sites, páginas ou links, como por exemplo: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/931.pdf>, (visitado em 03/10/2008).

<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/p99/p991515.htm>, (visitado em 03/10/2008).

Muitos historiadores, pesquisadores, estudiosos e até poetas se perguntam da validade de se divulgar a literatura de cordel na internet. Questionamento válido, visto que a exemplo dos links acima citados, somente o texto aparece. Falta a capa, as ilustrações que fazem parte do folheto e que naturalmente o enriquecem.

Contudo, os limites de divulgação se tornaram amplos. Outrora também se questionou a perda do encantamento da palavra quando da invenção da escrita. A literatura de cordel tem origem na oralidade, que antecede o aparecimento da escrita. Passou pelo período da oralidade, pelo manuscrito, pelo datilografado, pelo tipografado e, agora globalizado, passa ao digitalizado. Assim, virtualizado, esse texto explora a utopia de se encontrar um Paraíso Terrestre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel, espalhada por todo o Brasil, sem dúvida, põe em destaque a cultura do povo nordestino, seja ela de aspecto tradicional ou de produções contemporâneas.

Tomando como base esse tipo de linguagem artística, esse trabalho procurou fornecer subsídios para uma reflexão sobre a chamada literatura de cordel, enfatizando pontos como memória, oralidade, *performance*, história e crítica literária. Sabe-se, igualmente, que o cordel possibilita a formação do que poderíamos chamar, aqui, de um mosaico, composto de “cadinhos” de linguagens artísticas - múltiplas possibilidades de criação, que vão da oralidade, à escritura e às gravações em madeira (xilogravura).

Diante da amplitude temática e de expressão do cordel, insiste-se na interpretação e análise desse tipo de manifestação artística, cientes de que não esgotam sua riqueza. Analisando-se os aspectos da linguagem regional/popular na literatura de cordel, observam-se poesias impregnadas de mitos, conceitos, crenças, tradições, religiosidade, sentimentos e costumes de vários povos, que são, aqui, absorvidos e recriados. O poeta de cordel, com habilidade criativa, instaura uma espécie de universo lingüístico, soma de vocabulário regional com construções eruditas, que, aqui e ali, se entremeiam com a fala cotidiana do povo, resultando numa linguagem singular.

Privilegiou-se nesse estudo a análise do folheto “Viagem ao país de São Saruê”, clássico da literatura de cordel, texto aglutinador de várias linguagens – oralidade/escritura/plasticidade -. Nesse poema narrativo, todo ele ilustrado, o foco recai numa viagem a um mundo maravilhosamente imaginário, espécie de paraíso, utopia recriada de textos anteriores, garantidos pelo jogo da memória de um repertório entre individual e coletivo. Nesse mesmo texto, uma outra viagem pode ser descortinada, ou seja aquela pelas veredas das palavras. Palavras às vezes desconhecidas, outras vezes arcaicas, e outras tantas vezes simplesmente melodiosas.

A literatura de cordel, portanto, em nosso entendimento, continua sendo uma fonte inesgotável de comunicação. Como exemplo dessa afirmação, esse estudo buscou, também, interfaces do cordel com os diversos suportes midiáticos. E, assim, o cordel, originário dos mercados e feiras livres, se integra num outro espaço e se instala na internet.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maria. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- ALMEIDA, Maria Inês de & QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**. São Paulo: Autêntica, 2004.
- AMADO, Jorge. **Bahia de todos os santos**. São Paulo: Martins, 1971.
- ARISTOTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito (aspectos da cantoria nordestina)**. São Paulo: Ática, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da tarde**. São Paulo: José Olympio, 1963.
- BARBOSA, Fundação Casa de Rui. **O cordel: testemunha da história de Brasil**. Rio de Janeiro: Ébano, 1987.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita.. **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: UFPB, 2004.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê, 2003.
- BRASILEIRO, Antonio. **Da inutilidade da poesia**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré, Antologia Poética**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco Livros do povo**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.
- _____. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- _____. **Lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.
- CHOCIAY, Rogério. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-hill do Brasil. 1974.
- COSTA, Arriete Vilela. **O poeta popular José Martins dos Santos**. Maceió: EDUFAL, 1986.
- DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil**. Fortaleza: Interarte, 2007.
- DUARTE, Manuel Florentino (org.). **Literatura de Cordel**. São Paulo: Global, 1976.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em Cordel**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- FONSECA dos Santos, Idelette Muzart. **Em demanda da poética popular**. Campinas: Editora da UNICAMP,
- FRANCO Junior, Hilário. **Cocanha: várias faces de uma utopia**. São Paulo: Ateliê, 1998.

- FRANKLIN, Jeová. **Ensaio sobre Xilogravura Nordestina**. São Paulo: Banco Noroeste, 1982.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- HÉLDER, Pinheiro. LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na Sala de Aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- HOLANDA, Arlene. **O fantástico mundo do cordel**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2006
- LE GOFF, Jacques. **“Memória”**. In: **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- LESSA, Orígenes. **A voz dos poetas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.
- LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. **O que é literatura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- MATOS, Edilene. **Castro Alves imagens fragmentadas de um mito**. São Paulo: Educ, 2001.
- _____. **Cuíca de Santo Amaro**. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- _____. **Literatura de cordel: uma literatura de fronteira**. Revista da Bahia, Salvador, v. 1, p. 57-61, 2006.
- MELO, José Marques. **Teoria da comunicação: paradigmas latino-americanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MEYER, Marlyse. **Autores do cordel – seleção de textos e estudo crítico**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.
- OBEID, César. **Minhas rimas de cordel**. São Paulo: Moderna, 2005.
- OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy. **Cultura Escrita e Oralidade**. São Paulo: Ática, 1995.
- PEREGRINO, Umberto. **Literatura de cordel em discussão**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1984.
- PLATÃO. **A República**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

- _____. **Mênnon – Banquete – Fedro**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969.
- PONTES, Walter Tenório. **Machismo na literatura de cordel**. Lisboa: Rolim, s/d.
- REVISTA **Princípios teórica, política e de informação**. São Paulo: ano 02, Nº66.
- REVISTA **Panorama Editorial**. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, ano 04, Nº 37, Dezembro/2007.
- REVISTA **Cri-ti-ca Literária**. São Paulo: Apropuc, Nº 06, 2º semestre/2007.
- SCHNEUWLY, Bernard. DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.
- SENNA, Costa. **Caminhos diversos sob os signos do cordel**. São Paulo: Global, 2008.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. **Vertentes e evolução da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Milart, 2001.
- _____. **Antologia Brasileira de Literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Gonçalo Ferreira Studio, 1996.
- SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O Folheto Popular – Sua Capa e Seus Ilustradores**, Recife: Massangana, 1981.
- SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ateliê, 2002.
- TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos**. São Paulo: 34, 2005.
- URBANO, Hudinilson. **Oralidade na Literatura: O Caso Rubens Fonseca**. São Paulo: Cortez, 2000.
- VIANA, Arievaldo Lima. **Acorda Cordel na sala de aula**. Fortaleza: Tupynanquim editora/ Queima Bucha. 2006.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- _____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

DICIONÁRIOS

- ABLC, **Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Cordel.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.