

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

A ATUALIDADE DA LITERATURA DE CORDEL 

Carlos Alberto de Assis Cavalcanti

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

A ATUALIDADE DA LITERATURA DE CORDEL

Carlos Alberto de Assis Cavalcanti

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação da Professora Dr^a. Lucila Nogueira como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Recife, fevereiro de 2007

Cavalcanti, Carlos Alberto de Assis
A Atualidade da Literatura de Cordel / Carlos
Alberto de Assis Cavalcanti. - Recife : O Autor, 2007.
174 folhas: il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Letras, 2007.

Inclui bibliografia e anexos.

1.Literatura Brasileira - Cordel. 2. Literatura de
Cordel - Leandro Gomes de Barros, Louro do Pajeú,
Paulo Nunes Batista, Carlos Severiano Cavalcanti 3.
Cultura. 4. Poesia. I. Título.

087.1
800

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
CAC2007-
19



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DA REUNIÃO DA COMISSÃO EXAMINADORA PARA JULGAR A DISSERTAÇÃO INTITULADA: "*A Atualidade da Literatura de Cordel*", DE AUTORIA DE: Carlos Alberto de Assis Cavalcanti, ALUNO DESTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

O julgamento ocorreu às 10h do dia 26 de fevereiro de 2007, no Centro de Artes e Comunicação/UFPE, para julgar a dissertação de mestrado intitulada: "*A ATUALIDADE DA LITERATURA DE CORDEL*", de autoria de Carlos Alberto de Assis Cavalcanti, aluno deste Programa de Pós-Graduação em Letras. Presentes os membros da comissão examinadora: Prof^ª. Dr^ª. Lucila Nogueira Rodrigues (Orientadora), Prof^ª. Dr^ª. Yaracylda Oliveira Farias Coimet, Prof. Dr. Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros. Sob a Presidência da primeira, realizou-se a arguição do candidato. Cumpridas as disposições regulamentares, foram lidos os conceitos atribuídos ao candidato: Prof^ª. Lucila Nogueira Rodrigues: **Aprovado**, Prof^ª. Yaracylda Oliveira Farias Coimet: **Aprovado**, Prof. Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros: **Aprovado**. Em seguida, a prof^ª. Lucila Nogueira Rodrigues comunicou ao candidato Carlos Alberto de Assis Cavalcanti, que sua defesa foi aprovada pela comissão examinadora. E, nada mais havendo a tratar eu, Jozafias Ferreira dos Santos, Auxiliar em Administração, encerrei a presente ata que assino com os demais membros da comissão examinadora.

Recife, 26 de fevereiro de 2007.

- Jozafias Ferreira dos Santos
- Lucila Nogueira Rodrigues
- Yaracylda Oliveira Farias Coimet
- Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros

Agradecimentos

A Deus, fonte inesgotável de amor

À minha esposa Jaci Ferreira Lira Cavalcanti

À minha irmã Célia Maria de Assis Cavalcanti

À minha orientadora Prof. Dr^a Lucila Nogueira

À AESA-CESA pelo apoio e auxílio financeiro durante a pesquisa

Aos professores e colegas da Pós-Graduação em Letras da UFPE

Ao Prof. Dr. Roberto Benjamin

Ao Poeta Carlos Severiano Cavalcanti

Ao Poeta Paulo Nunes Batista

A Prof. José Rabelo de Vasconcelos, *in memoriam*

Aos Poetas Clássicos

*Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.*

*Eu nasci aqui no mato,
Vivi sempre a trabaia,
Neste meu pobre recato,
Eu não pude estudá.
No verdô de minha idade,
Só tive a felicidade
De dá um pequeno insaio
In dois livro do iscritô,
O famoso professô
Filisberto de Carvaio.*

*No premêro livro havia
Belas figuras na capa,
E no começo se lia:
A pá — O dedo do Papa,
Papa, pia, dedo, dado,
Pua, o pote de melado,
Dá-me o dado, a fera é má
E tantas coisa bonita,
Qui o meu coração parpita
Quando eu pego a rescordá.*

*Foi os livro de valô
Mais maió que vi no mundo,
Apenas daquele autô
Li o premêro e o segundo;
Mas, porém, esta leitura,
Me tirô da treva escura,
Mostrando o caminho certo,
Bastante me protegeu;
Eu juro que Jesus deu
Sarvação a Filisberto.*

*Depois que os dois livro eu li,
Fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendi
Sem tê lição de ninguém.
Na minha pobre language,
A minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente.*

*Poeta niversitario,
Poeta de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia,
Tarvez este meu livrinho
Não vá recebê carinho,*

*Nem lugio e nem istima,
Mas garanto sê fié
E não istruí papé
Com poesia sem rima.*

*Cheio de rima e sintindo
Quero iscrevé meu volume,
Pra não ficá parecido
Com a fulô sem perfume;
A poesia sem rima,
Bastante me disanima
E alegria não me dá;
Não tem sabô a leitura,
Parece uma noite iscura
Sem istrela e sem luá.*

*Se um dotô me perguntá
Se o verso sem rima presta,
Calado eu não vou ficá,
A minha resposta é esta:
— Sem a rima, a poesia
Perde alguma simpatia
E uma parte do primô;
Não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô.*

*Meu caro amigo poeta,
Qui faz poesia branca,
Não me chame de pateta
Por esta opinião franca.
Nasci entre a natureza,
Sempre adorando as beleza
Das obra do Criadô,
Uvindo o vento na serva
E vendo no campo a reva
Pintadinha de fulô.*

*Sou um caboco rocêro,
Sem letra e sem instrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
Vivo nesta solidade
Bem destante da cidade
Onde a ciença governa.
Tudo meu é naturá,
Não sou capaz de gostá
Da poesia moderna.*

*Dêste jeito Deus me quis
E assim eu me sinto bem;
Me considero feliz
Sem nunca invejá quem tem
Profundo conhecimento.
Ou ligêro como o vento
Ou divagá como a lêsma,
Tudo sofre a mesma prova,
Vai batê na fria cova;
Esta vida é sempre a mesma.*

**Antônio Gonçalves da Silva
(Patativa do Assaré)**

Resumo

O presente trabalho se destina a demonstrar a permanente vitalidade da Literatura de Cordel no Brasil. Desde as suas origens até à atualidade, são abordadas visões diferenciadas de seu estudo, bem como é analisada a poesia de Leandro Gomes de Barros e o repente de Louro do Pajeú, ao lado de autores fronteiriços com o erudito, no caso Paulo Nunes Batista e Carlos Severiano Cavalcanti. Ao traçar este panorama, busca-se resgatar o diálogo da universidade com essa manifestação de cultura, objeto de interesse constante da pesquisa universal.

Palavras-chave: Cordel, cultura, poesia.

Abstract

The present work aims to demonstrate the permanent vitality of the Literature of Cordel in Brazil. Since its origins until the present time, they are approached differentiated views of its study, as well as Leandro Gomes de Barros' poetry is analyzed and Louro do Pajeú's "repente", beside authors frontiered with the scholar, as Pablo Nunes Batista and Carlos Severiano Cavalcanti. When tracing this panorama, it is searched to rescue the dialogue of the university with this manifestation of culture, object of constant interest of the universal research.

Word-keys: cordel, culture, poetry

Resumen

El presente trabajo pretende demostrar la permanente vitalidad de la Literatura de Cordel o de Pliego Suelto en Brasil. Desde sus orígenes hasta la actualidad, se abordan diferentes visiones de su estudio, así como el análisis de la poesía de Leandro Gomes de Barros y la versificación improvisada (versos forzados o de payador, de bertsolari, huapanguero, o trovador) de Louro de Pajeú, junto a autores fronterizos con lo erudito, Paulo Nunes Batista y Carlos Severiano Cavalcanti. Al trazar este panorama, se persigue el rescate del diálogo de la universidad con esta manifestación de cultura, objeto del interés constante de la pesquisa universal.

Palabras clave: Cordel, cultura, poesía.

Sumário:

APRESENTAÇÃO.....	11
1. CAPÍTULO PRIMEIRO: O CORDEL, UMA VISÃO HISTÓRICA.....	15
1.1 ORIGEM EUROPÉIA	16
1.2 ORIGEM BRASILEIRA	20
2. CAPÍTULO SEGUNDO: A LITERATURA DE CORDEL NO NORDESTE DO BRASIL	23
2.1. O CORDEL COMO SENTIMENTO DO POVO NORDESTINO	24
2.2. A VISÃO IDEOLÓGICA DE IVAN CAVALCANTI PROENÇA	33
2.3. A CONTRIBUIÇÃO DE RENATO CARNEIRO CAMPOS	38
2.4. A COMUNICAÇÃO DO FOLHETO SEGUNDO ROBERTO BENJAMIN	61
2.5. A POESIA LENDÁRIA DE LEANDRO GOMES DE BARROS	65
2.6. ALBERTO DA CUNHA MELO E O REPENTE DE LOURO DO PAJEÚ	80
3. CAPÍTULO TERCEIRO: FRONTEIRAS DE CONVIVÊNCIA DO CORDEL COM O ERUDITO	89
3.1. A POESIA DE PAULO NUNES BATISTA.....	90
3.2. A POESIA DE CARLOS SEVERIANO CAVALCANTI.....	106
4. CAPÍTULO QUARTO: REPENTISTAS, VIOLEIROS, CANTADORES: OS MODOS DA POESIA POPULAR.	120
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
6. BIBLIOGRAFIA.....	138
7. ANEXOS.....	142

APRESENTAÇÃO

Este trabalho tem por objetivo discutir a necessidade de um estudo mais detalhado sobre a poesia popular com a finalidade de fortalecer a sua inclusão no âmbito acadêmico. Trata-se de uma cobrança contemporânea dos estudos literários a presença de abordagens analíticas do cordel na Universidade e o nosso trabalho tem por finalidade seqüenciar esse resgate e atualização da oralidade mágica que caracteriza esse tipo de manifestação poética.

Trataremos de discorrer sobre as muitas maneiras de serem ordenados os versos de cordel, em suas especificidades, observando a questão estrutural e também a musical. Nossa intenção é demonstrar a atualidade permanente desse tipo de produção poética, inclusive resistindo à tônica de sofisticação presente na sociedade contemporânea.

Além disso, é nosso propósito discorrer sobre aspectos sócio-históricos dessa produção literária bem como sua ideologia e fronteiras de convivência com a poesia erudita. Na verdade a arte e sabedoria do cordel tem servido de guia não apenas para comunicar os fatos da realidade como também para educar e estimular o povo, especialmente o nosso povo brasileiro, ao ato da leitura.

São muitos os estudos que têm surgido sobre o cordel, uma das nossas mais importantes heranças culturais da Península Ibérica. A afinidade existente entre cordéis espanhóis, portugueses e nordestinos nos parece inequívoca. No entanto cuidaremos de analisar objetivamente a linha de pensamento que pretende uma autonomia para o cordel brasileiro. Para isso percorreremos o caminho que faz um contraponto entre essas linhas, comentando o cordel tanto em sua origem como em seus desdobramentos.

Traçaremos um panorama da literatura de folhetos do Brasil, procurando atravessar desde noções ligadas à sua fundação, até o seu apogeu, chegando à atualidade, mostrando o seu vigor permanente.

Alguns autores serão convocados nessa tarefa, desde os mais tradicionais aos mais recentes. Ou seja, de João Athayde e Leandro Gomes de Barros até o paraibano Paulo Nunes Batista, fazendo uma ponte até a poesia erudita com base popular de Carlos Severiano Cavalcanti e ao celebrado repente de Lourival Batista, O Louro do Pajeú.

A incursão na diversidade de manifestações tem como intuito expor esse leque tão variado de temas que refletem a cultura do nosso povo, a poesia na rua, nas feiras livres, na exposição dos folhetos, a excelência do mundo rural que atravessa o cenário urbano e se converte em porta-voz duma classe sublime, ainda que sofredora. A ética e a sabedoria dessa gente exposta ao louvor ou à crítica na boca de seus poetas e

cantadores, no interior e na capital, demonstra a reportagem síntese diversificada da odisséia cotidiana do nosso povo simples, cuja oralidade não tem divórcio com a própria experiência.

Muitos são os autores que revelam sua ligação com a literatura de cordel, tais como João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna. No que diz respeito a Cabral, este chegou a declarar que passou a infância lendo folhetos para os trabalhadores da cana; quanto a Rosa e Suassuna, basta ler *Grande Sertão e Veredas* e *A Pedra do Reino* para verificar a importância da poesia popular em seus famosos romances. Portanto há uma relação entranhada entre as duas manifestações artísticas que entretanto às vezes se torna esquecida. Antonio Callado a partir do cordel e de reportagens sobre as ligas camponesas em Pernambuco escreveu a peça *Forró no Engenho Cananéia*, utilizando a poesia popular com a finalidade de criar uma visão panorâmica do Nordeste. Não foi diferente a atitude de Ferreira Goulart, que durante os primeiros anos sessenta, também publicou dois poemas influenciados pela literatura do cordel, no caso *Quem Matou Aparecida* e *João Boa-Morte, Cabra Marcado para Morrer*.

A reivindicação social e política é um aspecto marcante no cordel, o poeta não é só o repórter da realidade, mas interfere nela, tenta modificá-la com o seu discurso lírico – avança diante das temáticas de cangaceiros, de bichos que falavam de princesas e cavaleiros andantes.

Quanto à forma, se um bom cantador conhece cerca de vinte, pesquisadores têm encontrado mais de cem, embora no cordel de sentido estrito, a grande maioria venha em forma de sextilha, também usando-se o martelo agalopado, o quadrão e o mourão. O desafio, disputa poética entre dois cantadores, representa uma parte eminentemente oral da poesia popular, e é motivo de atração da platéia – quando reduzidas à escrita, tornam-se recreações. É possível que tenhamos em nosso país cerca de vinte mil impressos a que podemos chamar literatura de cordel. Na América Latina é o México onde ela se destaca, com os chamados *corridos*, havendo, no entanto produções por toda a América Central e também na Colômbia e na Venezuela, sendo que em países andinos irá se confundir com a cultura ameríndia, acontecendo o mesmo no Paraguai; no Uruguai e na Argentina o repente se assemelha à poesia popular do Rio Grande do Sul.

Sabe-se que o Nordeste é o espaço privilegiado da literatura de cordel e resulta espantoso verificar a sucessividade dessas publicações, não se medindo esforços que minimizem o custo da produção.

Literatura escrita pelo povo e para o povo, fala de personagens populares, referências da nossa cultura, dínamo estético da nossa sensibilidade anterior a qualquer

superficialização. As marcas da oralidade são o testemunho vivo que continuam com seu público fiel, desautorizando a frieza mineral de quem proponha morte do cordel.

O espaço acadêmico, muito especialmente esta pós-graduação em Letras representa o palco ideal para que articulemos a imaginação da poesia com as variações lingüísticas, na construção analítica desta viagem ao centro da nossa própria origem.

1. Capítulo Primeiro: O Cordel, uma visão histórica

1.1 Origem Européia

Considerada como invenção Ibérica a expressão literatura de cordel se ramifica com os estudos do folheto, surgido na Península Ibérica no século XVI e chamados *Piegos Suelos* na Espanha e *Folhas Volantes* em Portugal; muitos deles tratavam inicialmente de assuntos históricos. Registra Candace Slater ¹ que algumas dessas histórias eram edições “piratas” de baladas de poetas e dramaturgos conhecidos como Gongora ou Gil Vicente, sendo outras imitações de histórias mouras, aventuras de malfeitores narradas de modo satírico, tornando-se rapidamente em Portugal associada a uma ordem plebéia: chegaram a ser conhecidas como *Literatura de Cego*, após a Irmandade do Menino Jesus dos Cegos de Lisboa ter obtido direitos exclusivos de venda em 1789. Segundo Manuel Diegues Júnior ² *Literatura de Cordel* vem de Portugal e se refere a folhetos presos por um pequeno *cordel* ou barbante, que ficavam em exposição para vendas; há quem relacione este tipo de poesia ao *romanceiro*, uma vez que se trata de uma narrativa descritiva a surgir como *romance* em poesia. Essa arte de origem peninsular também foi divulgada nos países de colonização espanhola das Américas, daí irradiar-se pelos demais países latino-americanos.

As folhas soltas ou folhas volantes eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; tratava-se de um trabalho manuscrito a circular entre ouvintes/leitores que tinham o hábito da leitura em grupo; contava-se os fatos ocorridos, com linhas temáticas que formavam ciclos, criando um público adepto dessa forma poética.

Arnaldo Saraiva³ destaca que no catálogo de Forjaz de Sampaio os folhetos vão desde 1659 a 1912; no da Fundação Gulbenkian vão desde 1692 a 1886 – em seu próprio catálogo o folheto mais antigo é de 1602, havendo folhas volantes editadas ou vendidas em 1982. o mesmo estudioso menciona a dificuldade de identificação do folheto, visto que este muitas vezes se confunde com outros: opúsculo, plaquete, livrinho, livreto, separata, folha (solta, volante) e, como ocorria no século XVIII papel. Isto para esclarecer

¹ SLATER, Candace. *A Vida no Barbante / A literatura de Cordel no Brasil*, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1984, pág. 10

² Diegues Júnior, Manuel. In. *A Literatura de Cordel do Nordeste* In. *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: Mec/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, pág. 5

³ SARAIVA, Arnaldo *Folhetos de Cordel, e outros da minha coleção*, Porto: Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006, pág. 6

que não havia nada estabelecido quando aos limites do folheto, quer em relação ao seu formato, ou número de páginas, ou tipo de papel. Invoca *O Catalogo de Piegos Suelos Poéticos de la Biblioteca Nacional* do século XVIII que considerou *Piegos* (Folhetos) todos os impressos até 32 páginas ou 16 folhas – na atualidade há alguns folhetos que não respeitam mais a regra de folha dobrada às vezes duplicada ou triplicada, sem capa, sem lombada, sem encadernação: daí que a única coisa segura na idéia de folheto seria de modo simples a sua diferença com relação à idéia de livro ou de volume, uma vez que este é habitualmente mais extenso e mais grosso.

Arnaldo Saraiva enumera várias modalidades e títulos de folhetos populares portugueses⁴:

Poesia, narrativa, teatro, crítica...; autos, dramas, tragédias, farsas, entremezes, monólogos, desafios, comédias, sátiras, invectivas, paródias, anedotas, cartas, crônicas, biografias, histórias, contos, moralidades, dissertações, elogios, exemplos, testamentos, orações, oráculos, hinos, canções, elegias, fados, décimas, odes, coplas, aventuras, paixões, sonhos, viagens, suspiros, sucessos, confissões, velhos e novos, príncipes, bandidos, soldados, namorados, clérigos, criados, deputados, fanfarrões, fantasmas, Adão e Eva, S. João e S. Pedro, Paulo e Virginia, Manuel e Maria, Imperatriz Porcina, Carlos Magno, Bertoldo, A Padeira de Aljubarrota, a Donzela Teodora, Magalona, João de Calais, Bocage, José do Telhado, Deus e o Diabo...

A Professora Márcia Abreu⁵ relata estar a primeira notícia sobre a literatura de cordel lusitana vinculada ao nome de Gil Vicente que teria publicado sob esta forma, algumas de suas peças: mesmo após a publicação de todas as suas obras em 1562, continuaram correndo em folhetos as histórias de Gil Vicente – o *Dom Duardos*, ainda no século XVIII, era vendido como folha volante em versão modificada e o *Pranto de Maria Parda* também permaneceu por três séculos, vendido como literatura de cordel. Outros autores da chamada escola vicentina também foram considerados pela crítica como autores de cordel, tais como Baltazar Dias, Afonso Álvares e Ribeiro Chiado. De Baltazar Dias sabe-se que era cego e natural da Ilha da Madeira; apesar de ser um homem pobre revelou a sua importância ao conseguir um parecer real, em 1537 sobre o seu trabalho, a Carta de Privilégio para impressão de livros concedida por D. João III. Conhecem-se dele *Conselhos para Bem Casar* e *Malícia das Mulheres*, sátiras em quintilhas de sete sílabas nos quais o autor critica a sociedade da época; também se conhecem três romances

⁴ Idem, p. 7

⁵ ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999. p.27

(rimances): *A Tragédia do Marquês de Mântua*, *O Auto do Príncipe Claudiano* e a *História da Imperatriz Porcina*. Destaca Márcia Abreu ser considerado Baltazar Dias o nacionalizador dos romances europeus, por ter feito versões portuguesas de histórias que corriam pela Europa e eram conhecidas em Portugal apenas nas variantes castelhanas e francesas – histórias maravilhosas em que aparecem personagens da lenda medieval e do ciclo de Carlos Magno.⁶

Ao seguir o padrão medieval, Baltazar Dias usava o verso de sete sílabas tradicional e colocava em cena figuras bíblicas, além de tipos vicentinos como escudeiros, alcoviteiras e judeus.

Levando-se em conta que a igreja combatia a literatura e o teatro popular é bom lembrar que esses elementos se misturam no mundo do cordel, já que os textos das peças eram impressos em forma de folhetos. Há poucos registros no século XVII; entretanto surge novamente no século XVIII um movimento editorial grande para os recursos da época; é nesse século que as traduções vêm desempenhar um papel importante, tais como *História da Donzela Teodora* (1712), *História do Imperador Carlos Magno* (1728), *Princesa Magalona* (1732), *História de Roberto do Diabo* (1732). Amplia-se, pois, o espectro da temática cordelista em Portugal no século XVIII e início do XIX, produzindo-se textos sobre muitos assuntos.

Curiosamente o século XVIII revela ser a literatura de cordel produzida por advogados, professores, padres, militares, médicos, desmistificando a possibilidade de identificar-se o cordel como uma literatura produzida e consumida pelos setores ditos populares. Esses autores, dedicados à produção de folhetos não eram de baixa condição social e econômica e o público a que se destinavam as obras de cordel portuguesas nos anos 800, conforme a pesquisa da Márcia Abreu, não era basicamente popular: ela concorda que havia lavadeiras, carregadores, moleques de rua, reunidos em torno dos cegos para ouvir as suas histórias e adquirir folhetos, mas a pesquisadora, citando Manuel de Figueiredo, dá notícia de um público bastante diferente para as obras de cordel, que incluiria fidalgos, senhoras da corte, parte da população “cultura” da cidade – o que não quer dizer naturalmente que a literatura de cordel fosse apenas a eles dedicada. Na verdade, é preciso ter-se a compreensão de que o cordel é uma linha editorial: os tradutores e editores dessa literatura selecionavam o que lhes parecia mais próprio para divulgação; esses folhetos, vendidos a baixo preço nos logradouros públicos possivelmente atingiam leitores de condição econômica diversa.

⁶ Idem, p.31

Esse questionamento quanto ao fato de não representar a literatura de cordel sinonímia exata com o popular é, naturalmente, polêmica. De qualquer forma, tem validade, apesar de em sua continuidade ser permeada aos critérios de observação e análise tanto do discurso escrito como do contexto da fala, da oralidade, através de formas consideradas simples, no sentido de fiéis ao imaginário expressional da tradição.

O professor Arnaldo Saraiva, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto viu sua coleção de folhetos ser editada, no passado de 2006, pela Biblioteca Municipal Almeida Garrett. Reuniu 499 folhetos e 61 volantes, perfazendo um total de 560 títulos; as folhas foram publicadas entre os anos 1950 e 1982, havendo predominância dos editores do Porto, alguns deles vizinhos. Os folhetos nem sempre têm numeração de páginas e, como catálogo que destina aos leitores em geral foi modernizada a grafia dos títulos e citações. Arnaldo Saraiva descarta que dada a escassez de catálogos de folhetos portugueses achou por bem assinalar elementos materiais que identificam cada folheto; organizou-os por ordem alfabética, numerando-os para a edição. Esse trabalho minucioso do professor português se constitui numa contribuição inestimável ao entendimento do cordel em Portugal

1.2 Origem Brasileira

Se as origens da literatura de cordel são relacionadas ao hábito de contar histórias sabe-se que, por outro lado pode não ser consensual a questão relativa à origem do cordel em nosso país. Segundo Câmara Cascudo, a prática de conservar a memória de episódios pelo canto poético é fórmula universal e milenar, sendo utilizada no Brasil já no século XVI, pelos indígenas, como registraram Fernão Cardim, Gabriel Soares de Souza e André Thevet – também os povos africanos, como os sudaneses e os bantos, registraram suas traduções em poemas; Sílvio Romero, já em sua época, revelou exemplos de romances, contos e versos que circulavam no Brasil oitocentista os quais identifica como de origem, ora portuguesa, ora africana, ora indígena. De qualquer forma os primórdios da literatura de cordel encontrados no Brasil podem estar relacionados ao modelo português, trazido para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII. Apesar disso, a filiação direta do cordel português e o folheto Brasileiro, como lembra Ana Maria de Oliveira Galvão⁷ não é consenso entre os autores. Veja-se que Manuel Cavalcanti Proença afirma que os folhetos de cordel podem ter parentesco com os bandos (pregões ou proclamações públicas) que percorriam a cavalo as ruas do Brasil antigo com tambores e cornetas, até pararem em uma esquina onde um toque padrão se encarregava de atrair e reunir o público; então, lia-se o Bando, em pergaminho, versos que anunciavam um programa geral de festas populares, com críticas ferinas às autoridades – essa banda era a “Folha Volante, Folheto, ou Pliego Suelto, Folha Dobrada”⁸. Ana Maria Galvão considera ser inegável a influencia do cordel português na constituição da literatura de folheto brasileiro. Marlise Maia é da mesma opinião, ao afirmar proceder o cordel numa longa tradição ibérica, dos romanceiros, das histórias de Carlos Magno, dos doze pares de França, dos bichos falantes dos contos maravilhosos de varinha de condão, das histórias do folclore africano, trazidas pelos escravos, acostumados à narrativa oral. Para Tavares Júnior, o Norte e Nordeste do nosso país teria sido a região com mais valores trazidos pelos colonizadores, daí haver nela se desenvolvido o cordel com mais vigor; ele acrescenta que os valores veiculados pela

⁷ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cordel, Leitores e Ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.30

⁸ Idem, ibidem

literatura de cordel reduplicam os da classe dominante e fazem eco à moralidade tradicional⁹.

Apesar das dificuldades e nebulosidade quanto à origem do cordel no Brasil, muitos estudiosos atribuem a Silviano Piruá de Lima (1848-1913), paraibano, a idéia de rimar as histórias tradicionais; essa é a opinião de Câmara Cascudo para quem o poeta foi o primeiro a escrever os romances em verso¹⁰.

O início, contudo da impressão sistemática das histórias rimadas em folhetos é atribuído a Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano de Pombal, que em 1893 imprimiu o primeiro folheto, em um momento em que se multiplicavam as tipografias em todo o país; se Leandro tinha começado a escrever folhetos em 1889, começou a imprimi-los nesse ano de 1893; posteriormente, já estabelecido no Recife passou a viver exclusivamente da produção e venda dos folhetos, tornando-se ao mesmo tempo autor, editor, e proprietário.

Conforme Manuel Diegues Júnior¹¹ o ambiente sócio-cultural do Nordeste contribuiu para que surgisse com força a literatura de cordel, tornando-se de uma certa forma uma característica da própria fisionomia cultural da região: a própria vida familiar incluía o “serão”, no caso a reunião noturna em família – em torno de um candeeiro, depois do jantar, na sala de visitas (fosse um engenho, uma fazenda, uma casa de cidade ou um sítio) reuniam-se os membros da família e a leitura de poesia se tornava o motivo da reunião.

Vou recordar que a eletricidade não chegou cedo ao Nordeste: foi nos primeiros vinte anos do século XX que ela se espalhou pelas capitais, constituindo-se um fator de dispersão das famílias pois com luz na sala de visita, de jantar e nos quartos, cada membro da família passou a fazer o que queria; logo a seguir iria surgir o rádio e , a partir da década de cinqüenta, a televisão, que veio se constituir um novo fator de agrupamento.

Câmara Cascudo considera, além dos estados do Nordeste, centros irradiadores de edições da literatura de cordel, São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Goiás e Belém do Pará que tinha uma casa editora para toda a Amazônia.

O apogeu da literatura de cordel no Brasil iria ocorrer entre as décadas de trinta e cinqüenta do século XX quando montaram-se redes de produção e distribuição dos folhetos, centenas de títulos foram publicados e um público foi constituído deixando o editor de ser exclusivamente o poeta. É quando vai surgir João Martins de Athayde vai

⁹ Idem, p. 32

¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ Diegues Júnior, Manuel. Ob. Cit. p. 15

introduzir inovações na impressão dos folhetos, consolidando o formato no qual até hoje é impresso – daí serem Leandro e Athayde considerados os fixadores das normas de criação de folhetos. Afirma-se que em 1909, João Martins de Athayde se estabeleceu no Recife com uma tipografia, mas não há registros de folhetos publicados por ele antes de 1918; em 1921 o poeta e editor compra a propriedade das obras de Leandro Gomes de Barros, tornando-se editor também de diversos outros poetas, além de seus próprios folhetos; ele criou uma verdadeira rede de distribuição desses impressos que passaram a ser vendidos nas grandes cidades de vários estados – em 1949, já doente, Athayde vendeu os direitos de proprietário de obras de vários autores a José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará¹². Nos anos sessenta o cordel vai passar por uma grande crise, tornando-se novamente centro de interesse a partir dos anos setenta, motivando o interesse dos estudantes, professores e intelectuais de um modo geral.

¹² GALVÃO, Ana Maria de Oliveira, Ob. Cit. p.33

2. Capítulo Segundo: A literatura de cordel no Nordeste do Brasil

2.1. O cordel como sentimento do povo Nordestino

A Literatura de Cordel brasileira é, sem sombra de dúvidas, uma das nossas mais importantes heranças culturais vindas das bandas ibéricas, e cuja projeção e expressividade temática, tem dado suporte para a realização de uma variada gama de pesquisas nos meios acadêmicos.

É do conhecimento geral que, a denominação “literatura de cordel”, já em Portugal, associava-se ao procedimento para sua comercialização, com o uso de expor os folhetos em barbantes, para melhor visualização por parte do público. Há registro deste fato em O Bilhar – de Nicolau Tolentino, poeta satírico português (1740-1811). Assim é que, os nossos folhetos de feira seguem o mesmo feitio português, na forma e na divulgação, desde os primeiros registros de sua ocorrência em solo brasileiro que, conforme opina a pesquisadora Francisca Neuma Fachine Borges, da UFPB, deu-se em fins do século XIX para o início do século XX, sobretudo com a produção dos paraibanos Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Francisco das Chagas Batista (1882-1930), tendo, portanto, o Nordeste como epicentro dessa manifestação poética.¹³

A despeito de divergências quanto à divisão temática dos folhetos, Francisca Borges prefere adotar uma divisão em que contempla dois grandes grupos, para efeito de sistematização e estudos: no primeiro, acomoda os folhetos que versam sobre temas considerados antigos, vindos da tradição ocidental ou oriental; no segundo, encaixa aqueles que tratam do contexto nacional, mais particularmente nordestino. Tomando por base um corpus constituído por 8.000 exemplares de folhetos, Neuma Borges conclui que o segundo grupo é seguramente mais numeroso - (cerca de 80%) – ainda mais quando se concentra por temática as questões nordestinas, sejam econômicas, sociais ou políticas, bem como temas ligados ao cangaço, à seca ou aspectos da religiosidade popular.

Contudo, no primeiro grupo, mesmo considerando um número mais reduzido de folhetos, há que se destacar a importante contribuição aos temas mais tradicionais e para além da fronteira nordestina, a exemplo da Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Carlos Magno e os Doze Pares da França, histórias impressionantes que põem em evidência

¹³ Borges, Francisca Neuman Fachine, Reflexões sobre a Pesquisa em Literatura de Cordel: Dos Métodos Tradicionais à Informatização João Pessoa : UFPB/Fundação Casa de José Américo, p. 23 e seguintes

figuras ligadas à monarquia, à igreja, ou realçam objetos mágicos e aparições de fadas, monstros etc. Aí ocorre uma interpenetração entre o erudito e o popular, quando muitas obras clássicas se popularizaram pelo mundo afora, nas versões portuguesas, brasileiras, espanholas, francesas, catalãs e alemãs que receberam sob o formato de cordel, mantendo a estrutura profunda da narrativa, não obstante as diferentes formas de expressão.

Vale a pena mencionar aqui, a preocupação da professora e pesquisadora Neuma Borges em reunir um banco de dados o mais amplo possível, para deixar um registro documental sobre a Literatura de Cordel, através do exame de coleções de folhetos produzidos no Nordeste e Sul, bem assim em outros países, a exemplo de Portugal, Espanha, França, Áustria e Estados Unidos, entre outros.

Sendo assim, e a partir de sua experiência de quase trinta anos de dedicação à pesquisa, Neuma Borges liderou a criação do Programa de Pesquisas em Literatura Popular (PPLP), na UFPB, em 1977, que veio consolidar o projeto de um centro de documentação ligado a este tema, e com o qual os pesquisadores do Brasil e de outros países pudessem contar como incentivo às futuras pesquisas, num intercâmbio cultural de reconhecido valor para a universidade e para a comunidade, sobretudo em nossa região, foco histórico da nacionalização das manifestações da poesia popular – cantada ou escrita.

Sem dúvida, o valor informacional que se extrai do conjunto de histórias construídas no imaginário popular, onde heróis e heroínas medievais ou renascentistas expressam seu amor, crenças, luta e chegam a sofrer ou até mesmo a morrer por seus ideais, finda por estabelecer um banco de dados na memória do povo que atravessa séculos e se estabelece na atualidade, a despeito de um tempo marcado pelo excesso de refinada tecnologia que, em parte, causa embaraços ao trânsito normal dos sonhos e do encantamento com os acontecimentos mais centrados nas emoções e menos tecnicistas. Assim que, o vasto e riquíssimo acervo constituído pelos “livrets de colportage”, “pliegos sueltos” espanhóis, “livrinhos de cordel portugueses” e “folhetos de cordel brasileiros”, bem como o artístico trabalho de xilogravuras, formam um conjunto de recursos icônico-textuais, que resistem à passagem dos séculos.

Quanto ao início da Literatura de Cordel brasileira, considera-se sua proximidade com o modelo português, o qual também se modelava pelo cordel de origem espanhola, francesa ou italiana. Referências a “antecedentes”, “antepassados literários” – Slater, ou a “origens européias” – Cantel, ou ainda a “primórdios” – Ruth Brito, não passam de expressões que pouco acrescentam ao que já dissera Câmara Cascudo e Manuel

Diegues Júnior. Vale a pena ressaltar que só a partir dos anos 60 do século próximo passado, quando a atenção de pesquisadores estrangeiros, a exemplo de Mark J. Curran, Candace Slater, Raymond Cantel, Joseph M. Luyten, entre outros, se voltou mais detidamente para o estudo da produção do cordel brasileiro, o assunto entrou na ordem do dia de suas atividades intelectuais, posto que o tema “Literatura de Cordel” não recebia, há décadas, qualquer atenção maior por parte do meio acadêmico ou da crítica literária.

O professor-pesquisador Arnaldo Saraiva, da Universidade do Porto, chega a citar, em artigo publicado no Boletim da Universidade do Porto, que, já em 1888, Sílvio Romero nos seus Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil, faz a seguinte alusão: “a literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal”. Depreende-se, então, do que afirma Sílvio Romero, a possibilidade de que parte dessa literatura tenha sido impressa no Brasil ou ainda que, independente de ter sido impressa aqui ou em Portugal, tais folhetos em circulação no Brasil eram repetições do formato existente em Portugal. O que se sabe é que, em Portugal, já no início do século XVI se imprimiam folhetos de cordel, e que por volta de 1489, se editavam livros em português, além do que alguns autos de Gil Vicente foram impressos em “folhas volantes”.

Em seu artigo, Arnaldo Saraiva indaga sobre “quando e onde saiu de uma tipografia brasileira o primeiro folheto de cordel brasileiro, feito por um brasileiro? Onde e quando nasceu a literatura de cordel brasileira?” Se houvesse registro bio-bibliográfico pertinente quanto à citação que faz Sílvio Romero, ao referir-se às “Poesias do Pequeno Poeta João de Sant’Anna de Maria sobre a Guerra do Paraguai”, informação que não aparece nos dicionários de literatura, certamente responderia às indagações acima. É bom dizer que, em 1808, com a chegada da família real ao Brasil, deu-se a criação da “impressão régia”, que seria a primeira editora brasileira, da qual veio à luz, em 1815, a *História da Donzela Teodora*.

Contudo, é a Leandro Gomes de Barros (paraibano de Pombal) que se atribui o pioneirismo do Cordel no Nordeste, pelo menos assim pensava o poeta, estudioso e editor de folhetos de Cordel, Francisco das Chagas Batista. Por outro lado, Luís da Câmara Cascudo atribui a façanha a outro paraibano, Silvino Pirauá de Lima, autor do romance *Zezinho e Mariquinha* ou a *Vingança do Sultão*, publicado em fins do século XIX. Pelo menos fica a certeza de que os folhetos já circulavam em princípios do século XIX, a exemplo de *Cantigas Oferecidas aos Moleques* (1824), do folheto *Romance d’A Pedra do Reino* (1836), assim como um folheto contendo as “poesias” de João de Sant’Anna de Maria sobre a Guerra do Paraguai (1888). É certo afirmar também que Leandro reuniu a

um só tempo a arte de produzir os folhetos e a capacidade para sua divulgação, o que abriu um canal bem mais dinâmico de aproximação entre o folheto e o povo, talvez por isso merecendo o título de “fundador da popular literatura poética de cordel no Nordeste”.

Outro conjunto de indagações pertinentes ao tema Cordel, e que tem sido objeto de estudo por parte dos estudiosos, contempla a investigação sobre o porquê da Literatura de Cordel se fixar mais solidamente em território nordestino, fazendo desta terra o seu habitat e daí alcançando outras áreas do Brasil. Manuel Diégues Júnior, ao prefaciá-la obra de Mário Souto Maior (*Nordeste: A Inventiva Popular*, 1978) aponta como o autor transforma em palavras o que os olhos captam com as lentes poéticas de quem conhece o chão que vive, e talvez aí resida o traço que vincula a poesia popular ao solo nordestino, mais do que ao solo, pois há como que uma mistura do barro-chão ao barro-homem, cujo sopro de vida se caracteriza pelo canto que sai da boca e da viola, dueto inseparável de experiências imorredouras no incansável duelo pela sobrevivência. Diégues Júnior comenta:

“Inventiva Popular do Nordeste nos oferece traços nordestinos de expressão cultural da gente regional; o Nordeste em muitas de suas mais significativas características - a xilogravura, os cantadores, os carnavais (será que os carnavais ainda são os mesmos de nossos tempos?), as expansões místicas, o trem (aquele bem lembrado por Ascenso: vou danado pra Catende), o alfenim, enfim tantos e tão caracterizados aspectos de nossa região que o pesquisador Mário Souto Maior fixou com a nitidez de seu olhar observador e o conhecimento de seu viver cotidiano na região.

Região, a do Nordeste - repita-se - que marca tão nitidamente sua gente - que mesmo os que saem, não fogem de sua presença, sentem permanentemente suas mãos presentes. Presença no espírito, na criação, na maneira de ser. O que se podia observar de um Juarez Távora, um José Lins do Rego, um Jorge de Lima, um Graciliano Ramos; e até mesmo no universalizado Gilberto Amado; e que se pode observar em muitos dos que aqui, pelo Sul, vivemos neste corre-corre da vida que nos trouxe para cá. Região, a do Nordeste, com esta força de marcar cada um de seus filhos, definindo em cada um de nós a sua presença permanente. Daí por que não esquecemos, antes vivemos, aspectos desta vivência regional, através de suas manifestações populares”¹⁴

O fato é que, no Nordeste, a própria característica das condições sociais e culturais propiciam tal ocorrência, ao somar fatores como a organização da sociedade patriarcal,

¹⁴ DIÉGUES JÚNIOR, Manuel: Prefácio de *Nordeste: A Inventiva Popular*, de Maior, Mário Souto. Rio de Janeiro. Livraria Editora Cátedra/Instituto Nacional do Livro. 1978

as manifestações messiânicas, o cangaço e, sobretudo, as questões ligadas aos flagelos climáticos. Essas situações distintas, associadas ao sentimento do povo nordestino, são mais do que inspiradoras do cantar e do dizer poético que emana do íntimo do repentista e do cordelista, fazendo eco com a voz e o coração do pensamento coletivo.

Ora através da escrita, no Cordel, ora através do Repente, nas cantorias, a poesia popular se manifesta e ecoa desde tempos passados até a atualidade. Nas duas situações, prevalece uma harmoniosa conjugação de métrica, ritmo e rima, convergindo para tornar mais assimilável pelo ouvido popular, a musicalidade do que é expresso através da arte poética que sai da pena do cordelista, no folheto, ou da goela do repentista, na peleja.

É correto concluir que a Literatura de Cordel tem suportado a pressão da concorrência da mídia e de toda uma gama de apelos consumistas que ao poder midiático se vinculam para massificar toda sorte de informações, não só nos grandes centros urbanos, mas também no interior e, obviamente, nas áreas rurais. O Cordel das últimas décadas do século XX, também fez uso do poder da mídia para a sua própria divulgação e preservação, se bem que esse mecanismo jamais diminuirá o brilho que a força da voz do cantador desempenha, ao ler o folheto ou enfrentar um desafio, valorizando a mística popular através das sextilhas e outras modalidades de estruturação do seu verso, que a um tempo encanta e diverte, provoca reflexão e remete à infância. Marcus Accioly, poeta nordestinado, admirador da poesia popular, afirmou, em entrevista ao jornalista Mário Hélio: “O Cordel foi a literatura da minha infância (...) Tudo o que consegui com a poesia (e devo tudo a ela) foi encontrar o possível equilíbrio entre a lucidez e a loucura, entre a tradição e a vanguarda, entre a inspiração e a transpiração e entre o popular e o erudito”.

A propósito da interpenetração que se dá entre o popular e o erudito no Cordel, há que se registrar o valor da obra de Leandro Gomes de Barros, sobretudo a riqueza temática e a linguagem popular presentes nos seus folhetos, fato esse que ultrapassa os rótulos aplicados ao poeta cordelista de que nada mais seria do que simplesmente um transmissor da tradição, repetidor de modelos já em uso e mero porta-voz da comunidade.

A prevalecer tais rótulos, a questão se fecharia na desconsideração da influência das fontes orais e escritas e na indiferença quanto à ação do poeta popular em variantes de criação e recriação. A Literatura de Cordel aproxima o erudito e o popular, o coletivo e o individual, à luz de um contexto que reúne cultura, sociedade e história dentro de uma realidade que tanto pode atrair como gerar afastamento.

Folhetos escritos em sextilhas, setilhas ou décimas, tratando sobre vários temas caracterizam a nossa literatura de cordel. Na verdade, o Cordel se constitui em um verdadeiro jornal nordestino, cuja temática apresenta desde os “causos” ocorridos de fato ou acrescentados da fantasia popular, passando pelos relatos relacionados com a política e a religião. Ressalte-se, ainda, que se trata de um jornal em versos (e muito bem delimitados no ritmo e na métrica), o que faz o jornal ainda mais característico. Isso torna, sem dúvida, a literatura de cordel uma das mais curiosas e extraordinárias expressões da arte nacional, seja pelo fazer poético assim como pela construção das capas que se apresentam artisticamente elaboradas em xilogravura.

Alguns estudiosos indicam a literatura francesa de *colportage*, os romances e *pliegos sueltos* ibéricos e a própria literatura de cordel portuguesa (séculos XVI e XVIII), como a fonte de inspiração do Cordel que nasceu e se desenvolveu no Nordeste do Brasil, divulgando a sabedoria e a história do povo sertanejo para todo o País e fora dele.

Os pesquisadores consideram o paraibano Leandro Gomes de Barros como o pioneiro na elaboração do folheto de cordel brasileiro (em 1893), se bem que outros apontem Silvino Pirauá de Lima. O certo é que, os poetas cordelistas contavam suas histórias, de feira em feira, enquanto os folhetos, pendurados em barbantes, iam chamando a atenção dos feirantes, pela atração das capas em xilogravura. Assim, montava-se uma estratégia de superação da dificuldade de leitura da maior parte da clientela. De um lado, a voz do poeta a contar os “causos” na leitura sistemática dos folhetos, de outro, a curiosidade visual das capas. Com certeza, esta prática em muito incentivou o interesse pela leitura em grande parte daqueles que adquiriam o folheto e o levava para casa, na esperança de ser também o leitor da história contida no folheto.

Daí o folheto se constituir numa ferramenta que, de certo modo, combateu o analfabetismo reinante na população. É claro que, hoje, muita coisa mudou, tanto entre o nível cultural dos poetas quanto do público, bem como também na própria confecção do folheto. A tipografia precária do passado deu lugar, hoje, a impressões em máquinas modernas.

A propósito, é Raimundo Luiz do Nascimento, conhecido por Raimundo Santa Helena, numa referência à sua terra natal, na Paraíba, ícone entre os grandes nomes do Cordel brasileiro, comparado a Patativa do Assaré, e dono de nada menos do que 430 livretos de poesia de cordel, publicados em vários idiomas, quem estabelece uma progressão nas fases da História do Cordel no Brasil. Há 100 anos, teria chegado ao Brasil o cordel, com os portugueses. Diz ele haver entrado pelos portões da Paraíba, do jeito mesmo que existe até hoje, vendido em livrinhos pendurados no cordel. A segunda

fase, Santa Helena demarca como ocorrendo por volta de 1979. Ele afirma que, à época, em função da grande mídia, o cordel ficou sufocado em todo o mundo onde existia esta forma de manifestação artística. Assim, para evitar que sucumbisse de vez, foi realizado, na Bahia, um congresso internacional, para salvar o cordel. O próprio Santa Helena, no final de 1979, revigorou e atualizou esta forma de poesia, ao lançar o cordel urbano, com temática ecológica, inspirado em uma reportagem do Jornal do Brasil, que fazia matérias contra a devastação da Amazônia. Inaugurava-se, assim, uma terceira fase da poesia de cordel no Brasil.

Finalmente, um cordel direcionado para as crianças é o que os pesquisadores já consideram a quarta fase. Santa Helena diz que, em 1984, teve esta idéia a partir de uma palestra que deu para as crianças, as quais traziam folhas de papel para que o palestrante autografasse. "Meu Deus, porque ainda não fiz um cordel infantil." – interrogava-se, então, Santa Helena. Daí a fazer foi um pulo. Concluído, ele mostrou os originais datilografados a Carlos Drummond de Andrade. É costume que os cordéis só tenham como ilustração uma xilogravura: a da capa. Drummond aconselhou Santa Helena a publicar o livro com uma xilogravura por página, mantendo as imagens talhadas em madeira, como tradicionalmente se faz. Havia um problema que retardava o lançamento: o custo, já que se tratava de várias xilogravuras, e não apenas a da capa. Mas a Editora Entrelinhas se prontificou a publicar a obra que, para atrair a criança, traz, junto ao livro, um CD e um estojo com lápis coloridos. Além de apresentar a história de *O Menino que Viajou num Cometa*, a obra cita personagens históricos, como Joana D'Arc ou Tiradentes, e fala de saúde, de astronomia e da igualdade entre homem e mulher.

Independente do seu caráter didático, traz uma divertida história de Brasilinho, menino que pega uma carona celeste e como "anjo foguete" chega à Lua. No livro, o poeta também faz um apelo à paz:

*"Pra que se fechem feridas
De velhos ressentimentos
Pra que se rasguem caminhos
De novos conhecimentos!
Pra que seja cada mão
Um elo de multidão
Nos desertos poeirentos."*

O livro foi lançado na Bienal (2003), no estande da Entrelinhas, onde dois repentistas contavam a história do livrinho de Santa Helena, mas também cantavam repentes para as crianças. Acontece que, em 1980, o poeta pernambucano Marcus Accioly já publicara o seu *Guriatã, um cordel para meninos*. Este poeta inicia a publicação de seus livros com fidelidade ao ritmo tradicional nordestino (*Nordestinados*); com o passar do tempo irá formatando seus versos com a erudição das vanguardas culminando com o seu manifesto em defesa do realismo épico, que irá consolidar em livros como *Sísifo e Latino América*.

Vale a pena ressaltar que dois ilustres folcloristas nacionais, Luís da Câmara Cascudo e Manuel Diégues Júnior, também abordaram a origem da nossa literatura de cordel em suas obras. Este, sobretudo, em seu ensaio: *Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel*; aquele, em obras como: *Vaqueiros e Cantadores e Cinco Livros do Povo*. Ambos, em suas obras, apontam a vinculação dos folhetos de feira, já a partir do século XVII, com as chamadas “folhas volantes” ou “folhas soltas” em Portugal, comercializadas por cegos, conforme dados de Teófilo Braga. Na Espanha, havia algo similar chamado de *pliegos sueltos*, cuja denominação chegou à América Latina, paralelamente a *hojas e corridos*, como é corrente na Argentina, México, Nicarágua e Peru. Diégues cita a folclorista argentina Olga Fernández Lator de Botas, a qual faz referência a estas narrativas tradicionais que mantêm certo paralelo com o modelo da literatura de cordel brasileira.

Há, também, informações de que na França, o fenômeno se dava através da *littérature de colportage* – literatura volante, com frequência no meio rural. Na Inglaterra, folhetos com o feitio dos nossos recebiam a denominação *cocks* ou *catchpennies*, quando tratavam dos romances e histórias imaginárias; enquanto eram chamados de *broadsides*, quando realçavam fatos históricos, equivalendo-se aos nossos folhetos de relatos circunstanciais. Há, também, pesquisas que indicam a presença do folheto de cordel na Holanda, século XVII, conforme pesquisa desenvolvida pelo professor José Antônio Gonçalves de Mello, que chegou a examinar panfletos do século XVII, e na Alemanha, séculos XV e XVI. Um ensaio da pesquisadora Marion Ehrhardt: *Notícias Alemãs do Século XVI sobre Portugal*, que saiu na revista “Humboldt” (1966), confirma este fato, ao comparar os velhos folhetos alemães e a literatura de cordel. Alguns dos folhetos germânicos apareciam também em prosa.

Conclui-se destas informações que a literatura de cordel tem indicações bem mais anteriores do que as fontes portuguesas, mantendo, sempre, o trinômio que melhor define esta prática poética: poesia narrativa, popular, impressa, como bem disse o professor

Raymond Cantel, da Sorbonne, num ciclo de estudos sobre a literatura de cordel, em Fortaleza – CE, em 1976.

A atualidade dos folhetos de cordel brasileiros, apresentando um leque variadíssimo de temas, assinados por cordelistas de alto respeito entre o público, vem respaldar que a literatura de cordel, no século XX, após fixar suas bases no Nordeste e alcançar o País, através da divulgação realizada pela distribuição sistemática dos folhetos pelos próprios autores, em feiras livres, e contando com a simpatia de folcloristas e escritores tradicionais, tem significativa importância que se converte em estudos acadêmicos sobre o assunto, a partir de vários aspectos, mas sobretudo se destaca a importância de maior grau, se assim se pode referir, que é divulgar a cultura nordestina, sertaneja, especialmente num período em que, distante da escola, a voz do cordelista assumia este papel educativo, politizador, informativo, recreativo, enfim, era a escola que ainda não havia chegado à vida de milhares, senão milhões de pessoas por este Nordeste a fora.

Em artigo escrito por Francisca Neuma Fechine Borges, para o Jornal da Tarde, edição de 20/02/1998, ela afirma que:

“os folhetos de cordel, com seus múltiplos temas e expressiva forma de composição poética, têm sido objetos de estudos para pesquisadores do nosso país e também estrangeiros”. Segundo ela, “os textos de cordel poeticamente estruturados, tendo a sextilha como estrofe básica, são ilustrados com xilogravuras, chichês de cartões postais, fotografias, desenho e outras formas de composição gráfica e oferecem farto material para pesquisas, ensejando variadas interpretações que remetem para o contexto sócio-cultural em que se insere cada texto. Assim, os folhetos sobre os mais diversos temas, tradicionais ou contemporâneos, são versejados por inúmeros poetas populares, estabelecendo-se relações icônico-textuais significativas, ou outras intratextuais. Vale lembrar que nessa riquíssima literatura, de universo semiótico multifacetado, aberto a várias isotopias (isossêmicas, isotácicas, isográficas, isofônicas) aqui entendidas nas concepções de vários semanticistas como A. J. Greimas, F. Rastier, J. Adam e J. Goldenstein, há uma grande variedade temática que reflete bem a extraordinária vivência dos nossos vates populares, desde o seu *engagement* com os problemas mais atuais, contemporâneos a cada poeta, até a conservação e transmissão de narrativas inspiradas no imaginário tradicional que nos chegaram através da península ibérica”.¹⁵

¹⁵ BORGES, Francisca Neuma Fechine; apud no Jornal da Tarde, 20-02-1998, Disponível em: <revista.agulha.nom.br/1fneuma>.

2.2. A Visão ideológica de Ivan Cavalcanti Proença

Inspirada na literatura francesa de *colportage*, nos romances e *pliegos sueltos* ibéricos e na própria literatura de cordel portuguesa, a Literatura de Folhetos (ou de Cordel) desenvolveu-se no nordeste brasileiro, contando as sagas e a sabedoria do povo sertanejo. Atualmente, esta manifestação popular pode ser encontrada em diversos pontos do país, sempre incentivada pelas comunidades nordestinas. O primeiro folheto de que se tem notícia foi publicado na Paraíba por Leandro Gomes de Barros, em 1893. Acredita-se que outros poetas tenham publicado antes, como Silvino Pirauá de Lima, mas a Literatura de Cordel começou mesmo a se popularizar no início deste século. As primeiras tipografias se encontravam no Recife, e logo surgiram outras na Paraíba, na capital e em Guarabira. João Melquíades da Silva, de Bananeiras, é um dos primeiros poetas populares a publicar na tipografia *Popular Editor*, em João Pessoa.

A popularização da Literatura de Cordel no Nordeste se intensificou a partir do trabalho dos poetas cordelistas, num contato direto com o povo, nas feiras livres, palco de suas apresentações e exposição dos folhetos, criando um campo fértil para atrair os curiosos que, geralmente em círculos, se postavam atentos à leitura das histórias, as quais despertavam o interesse de todos, sobretudo quando o tema anunciado tinha a ver com questões sociais, políticas, religiosas. Pode-se falar em Literatura de Cordel como um conjunto de autores, obras e público. O poeta cordelista, em sua maioria oriundo do interior, até mais ainda do meio rural, chegava aos grandes centros urbanos para comercializar o seu produto, ali representado no folheto, fonte de expressão não apenas cultural mas também de subsistência, daí porque se qualificava, assim, num verdadeiro porta-voz da grande maioria das classes populares nordestinas, mediador, portanto, das aspirações de uma vida digna e menos sofredora.

Desta forma, é possível ver/ler na Literatura de Cordel, como bem argumenta Ivan Cavalcanti Proença em *A Ideologia do Cordel*,¹⁶ uma vertente ideológica imbutida nos textos, “por trás da aparente não-ideologia que envolve tais textos de Literatura de Cordel”. Proença chega a afirmar que, “da mesma forma que as pessoas procuram ver

¹⁶ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A Ideologia do Cordel*. Rio de Janeiro: Imago Editora/MEC. 1976

nos ditos dos textos literários os não ditos será possível também, nos indícios de uma não-ideologia, identificar-lhes exatamente a ideologia. Outro aspecto ressaltado por Proença é que simultaneamente coexistem, no texto, uma ideologia interna e uma ideologia externa (esta, resultante das estruturas também exteriores aos textos: meio, sociedade, condições de vida, época etc”.

Contudo, em sua obra, Proença adverte que não se vale do “modelo extrínseco, sociológico ou não, para encaixar ou moldar o texto”, fechando as narrativas e suas possibilidades de leitura. Assim, e citando exemplos tirados dos clássicos da Literatura Nacional, Proença deixa entrever que o texto não é menos literário pelo fato de não trazer, nas entrelinhas, um recado explicitamente engajado. Cita, por exemplo, que um poema romântico ou de exaltação à natureza poderá, até por se constituir num retrato de uma mentalidade numa dada época, muito bem caracterizar as tensões ou distensões então em voga. É o caso das personagens machadianas, as Capitus da vida, os Bentinhos, que não só expõem o traço criativo do autor, expõem o reflexo de uma época. Assim também o índio alencarino, que sai de sua tribo ou habitat para além das fronteiras tribais. Em suma, o autor considera que a questão da comunicação no texto literário traz, por certo e com muito mais pertinência do que alguns “discursos” intencionalmente “comunicativos”, uma retomada crítica da realidade. Com esta compreensão, Proença se propõe a examinar os traços ideológicos do Cordel, a partir de um viés em que se preserva o relacionamento cordel/ideologia/comunicação, considerando as próprias características dos folhetos: feitos para o povo. Qual o conceito deles em relação à arte e ao artista, suas funções e finalidades, interroga o autor. Em resposta, Proença cita versos de um folheto de Antônio Francisco Dias, que aponta que eles – artistas – crêem firmemente na inspiração:

*Nasce um pra ser feliz,
Outro pra viver a trote,
Somos iguais na matéria,
Não somos iguais no dote,
O destino traça a vida,
Quem quiser que escute e note.*

.....
*Nele se vê um pintor
Uma tela lapidada
Vai realmente brilhando
Se alargando sua estrada
Ele sonha, cria e tem*

*Não é Cultura Importada.*¹⁷

Nos versos a seguir, o poeta põe, em comum acordo, a inspiração e a transpiração, o artesanato:

*Como começou a pintar?
Respondeu sem embaraço:
- Há oito anos apenas
Fazendo o mesmo que faço,
Pintando os altos montes
Me baseio nessas fontes
Nunca perdi um só traço.*¹⁸

Os temas da Literatura de Cordel há muito são estudados por folcloristas, sociólogos e antropólogos, os quais polemizam quanto à sua classificação. Discussões à parte, os folhetos se dividem entre os de assuntos descritivos e os narrativos. No primeiro grupo incluem-se os folhetos de *conselho, eras, corrupção, profecias e de discussão*, que mantêm alguma identificação temático-moralista, decorrente de uma ética e sabedoria sertanejas. São histórias que evidenciam a vida dura do campo, as pelepas entre cantadores e poetas, as personalidades da cidade e da política, o louvor ou a crítica, sobretudo em período de eleições, os temas religiosos, biografias ou milagres dos santos e de figuras como Padre Cícero e Frei Damião. Há ainda os de gracejos, de acontecimentos reais ou imaginários, de bravura e valentia como os feitos de Lampião, Antônio Silvino, Pedro Malazarte, entre outros.

Todo este leque de características gráficas e temáticas dos folhetos está sujeito a variar de acordo com a área de atuação do poeta e, evidentemente, o nível do público alcançado. Uma coisa é uma feira livre num lugarejo interiorano, outra é um público esclarecido, num grande centro urbano. Exemplo disso é o cordelista Raimundo Santa Helena, tema de mestrado na UFRJ e um dos expoentes hoje da Literatura de Cordel. Paraibano radicado no Rio de Janeiro, Santa Helena é fundador cultural da Feira Nordestina de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, fundou a Cordelbrás e chegou a ser indicado para concorrer a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras

No interior ou na capital, lá estão eles comunicando, em versos, a prosa que en(canta), cantando, em prosa, os versos que disseminam a cultura. Proença chega a registrar em sua obra:

¹⁷ Idem ob. cit., p. 13

¹⁸ Idem, ibidem

“levam ao povo, traduzidas na sua linguagem pitoresca e humilde, as obras mais famosas de camadas literárias mais elevadas: ‘O Amor de Perdição’, ‘O Guarani’, ‘Iracema’, ‘A Virgem dos Lábios de Mel’, ‘O Corcunda de Notre Dame’ e até ‘Romeu e Julieta’, transpostos – diz o autor – em redondilha maior”.¹⁹

Há que se registrar que a literatura popular é tanto imaginação quanto observação. Há, por assim dizer, um traço de jornalismo presente na construção da Literatura de Cordel. Daí porque os acontecimentos de maior relevância social, sejam eles agradáveis ou não, logo surgem na ordem do dia do poeta e se transforma num jornalismo versificado.

Paralela à divulgação escrita presente na Literatura de Cordel, há também a vertente cantada da poesia popular, construída ao sabor do improvisado – o Repente – que, com o Cordel, faz dobradinha no tocante ao que de mais extraordinário existe na comunicação do povo simples do Nordeste. Proença registra que:

“o cantador é tido como o maior comunicador do Nordeste. Viola nas costas e a facilidade de transmitir as coisas, gozar a vida, explicar os fatos históricos, fazem dele o mais antigo comunicador de massa do Nordeste”²⁰.

Como os provençais da Espanha e Portugal, de quem descendem, os cantadores cantam sempre em dupla, fazendo o tradicional desafio que termina em um trocadilho de palavras”. No Cordel ou no Repente os recursos de paralelismos anafóricos, sintáticos, semânticos, o aspecto da repetição, tendo em vista favorecer a memorização, e todo um mundo imagístico, se colocam a serviço da elaboração do texto poético, sobretudo para chegar com maior rapidez à mente e ao coração dos ouvintes.

Por fim, vale a pena registrar que uma “não-ideologia” – a que Proença se refere como uma conclusão apressada através de um simples e reducionista exame dos textos ao longo dos folhetos, vem a ser, afinal, a própria ideologia. Seja a exaltação dos heróis ou anti-heróis, autoridades constituídas, tudo isso – diz Proença – compõe o próprio quadro dessa ideologia. E acrescenta:

¹⁹ Idem, p. 40

²⁰ Idem, p. 51-52

“tanto não há de ser por medo, que não são raros os folhetos em que se ‘trituras’ autoridades eclesiásticas, e outras”.²¹

Na verdade, não dá para separar o real e o ideológico, haja vista que o real é, na prática, representação ideológica com base nos papéis sociais. Tem a ver com articulações de uma estrutura dada, com suas leis e princípios. Em *Ideologia e Forma Literária em Carlos Drummond de Andrade*, a professora Lucila Nogueira assim argumenta:

“A ideologia funciona como representação da relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência, interpelando-os enquanto sujeitos, unificando-os de modo a sentirem sua vivência ideológica como verdade. Sendo a ideologia uma linguagem e, por conseguinte, um meio de comunicação; ela relaciona dinamicamente os significados coletivos, criando o consenso dos valores no seio do grupo; Daí a importância da palavra, esse vasto universo dos vários elementos ideológicos”.²²

Considerações assim indicam que, no que toca à poesia popular, a palavra traz o traço mais fiel que une poesia – linguagem – e povo – comunicante, em torno de valores que apontam para além do meramente artístico, posto que também linguagem social. Até porque, por exemplo, Jean Duvignaud chega a dizer que há um parentesco evidente, que incomoda, entre vida social e expressão artística; Herbert Read também considera arte e sociedade conceitos inseparáveis

²¹ Idem, p. 105

²² NOGUEIRA, Lucila. *Ideologia e Forma Literária em Carlos Drummond de Andrade*. Recife.

2.3. A contribuição de Renato Carneiro Campos

Em trabalho inserido inicialmente no Boletim nº 4, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, e que mais tarde foi ampliado para um livro intitulado: Ideologia dos Poetas Populares, editado pelo próprio Instituto em conjunto com o MEC/FUNARTE, em 1977, o sociólogo Renato Carneiro Campos tratou de expor suas considerações sobre a importância dos folhetos populares como fonte de lazer dos trabalhadores de engenho, sobretudo por abordarem temas centrados com o trabalho neste setor, em Pernambuco, chegando a sugerir a existência de um ciclo formado por estas “estórias”.

Os folhetos pertencem à Literatura de Cordel e se constituem no jornal ou romance da classe trabalhadora canavieira, apresentando-lhes narrativas de heróis espertos, de “amarelinhos” que vencem empreitadas acima de suas possibilidades físicas; falam de valentes sertanejos e de temíveis cangaceiros; relatam “estórias” de Trancoso; mostram o final feliz de histórias de amor; registram fatos de destaque da região. Tais relatos, segundo o pesquisador e sociólogo Renato Carneiro Campos, contribuem para minorar os males causados pela solidão do trabalhador rural, bem como o ajuda a suportar a miséria que o cerca, através da projeção que ele faz dos fatos heróicos, para os quais ele assume, muitas vezes, o papel do herói em evidência naquele relato, cuja leitura é feita por alguém da família ou mesmo um amigo. Na verdade, comenta Carneiro Campos:

“Esses livrinhos constituem verdadeiro documentário de costumes da nossa gente rural. É a maneira de ver e analisar os fatos sociais, políticos e religiosos, da gente rude do interior nordestino, (...) valiosas informações de interesse histórico, etnográfico e sociológico”.²³, p. 10).

Outro aspecto a destacar, sem dúvida, é que a leitura dos folhetos também contribuiu decisivamente para alfabetização de muitos trabalhadores que, de outra modo, jamais aprenderiam a ler, se não fossem motivados por este instrumento didático tão identificado com o seu estilo modesto de vida, já que os folhetos se apresentavam

• ²³ CAMPOS, Renato Carneiro. Ideologia dos Poetas Populares. Recife: Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife/Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos- MEC. (1959), 2da. Edição 1977, p.10

impressos em papel simples, utilizados em gráficas de poucos recursos técnicos, tendo por ilustração a xilogravura, diferentemente dos livros escolares ou de obras mais arrojadas, caras e de difícil acesso para o trabalhador comum.

Não há como negar que, através do folheto e de uma variação temática adequada a cada caso, a atividade escolar no meio rural, bem como em outras áreas mais sofridas da vida urbana, obterá resultados bem mais expressivos do que os que aí são mostrados pelas estatísticas disponíveis.

Um grupo de representativos poetas populares, a exemplo de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e Pacífico Pacato Cordeiro Manso, também chamados trovadores, impregnaram o Nordeste com o seu talento extraordinário de cordelistas, recontando histórias européias com as devidas adaptações para a nossa realidade, numa antecipação da técnica da intertextualidade. As narrativas rigorosamente metrificadas, rimadas, dão ao folheto a cadência necessária para que seja lido e cantado, facilitando a memorização do relato pelos ouvintes que, mais tarde, passariam adiante os episódios que mais lhes impressionaram, posto que o repertório dos folhetos é diversificado, até porque não são escritos apenas por poetas populares sertanejos, os quais, evidentemente, constroem suas histórias tendo por ambiente o sertão, daí referências ao cangaço, a seca, o messianismo; mas também aparecem produções oriundas da zona do açúcar de Pernambuco: Carpina, Vitória de Santo Antão, Paudalho, Timbaúba etc., daí o foco se concentrar em conflitos raciais entre o sertanejo e o mestiço da zona da mata, ou até a substituição de reis das “estórias” importadas por senhores de engenho, o que, para Carneiro Campos, já pode representar um “novo ciclo na literatura popular brasileira”, a que ele denomina de Ciclo da Cana de Açúcar.

A sextilha é o formato adotado para a elaboração dos folhetos, tendo os versos sete sílabas. Os cantadores a tratam por “obra de seis pés”, forma tão antiga quanto a quadra. Ambas, segundo ensino de Carolina Michaelis de Vasconcelos, (romancista e professora universitária, nascida em Berlim e naturalizada portuguesa):

“Bastante populares – as sextilhas - no século XVI, aparecendo, inclusive, no Romance do Rei Artur da Távola Redonda”, como se vê no fragmento a seguir: *“Como amigo que as manhãs/ de Bretanha conheceste,/ Mas d’algum tempo ainda Artur,/ Bom Rei que desmereceste,/ Bretanha virá a vingar-te/ da traição que lhe fizeste”*.²⁴

²⁴ Idem, p. 12

Há, em alguns casos, um relaxamento na forma, o que chega a comprometer a qualidade técnica do folheto, em função muitas vezes da limitação vocabular do poeta que não amplia o seu nível de leitura ou de informação. Muitos se limitam à leitura de outros folhetos. Na sextilha predomina a rima entre os versos pares. Assim: ABCBDB.

Renato Carneiro Campos apurou que, segundo informação do dono da Folhetaria Luzeiro do Norte, João José da Silva, a Zona da Mata de Pernambuco concentrava, então, o maior número de leitores de folhetos, à frente do agreste e do sertão. Tal “estatística” tinha por base o fato da distribuição regional e até interestadual que pertencia ao folheteiro citado. Quanto ao folheto, é bom registrar que a sua comercialização era feita pela folhetaria, já que, na maioria das vezes, o autor do folheto vende os direitos autorais ao editor, em alguns casos ficando sem a presença do próprio nome na capa do folheto. Os preços estão associados ao número de páginas do folheto: com oito páginas, considerado pequeno; o médio com dezesseis páginas e o grande chega a ter de vinte e quatro a quarenta e oito páginas. O produto sai do folheteiro para o revendedor que, na condição de “cantador de folheto”, chega às feiras interioranas e faz a leitura do texto poético, tendo em vista motivar o freguês, sobretudo, em se tratando de uma clientela analfabeta, tem que “cantar” o folheto com muita emoção e realismo, para que o fim desejado – a venda – seja finalmente consumada. Em boa parte essa situação de cantador é vivida pelo autor do folheto, cuja vida nômade (deixa família, casa, amigos) se parece com a dos antigos trovadores que ganhavam o mundo à procura de ouvintes para a sua arte.

Um dos aspectos também estudados por Renato é a questão das estórias de bichos e superstições. Se Voltaire já inclui no seu romance *Princesa da Babilônia* a ocorrência de um diálogo entre a princesa Formosante e um pássaro encantado, no qual a jovem indaga sobre o fato de que os animais haviam deixado de falar, e obtém, do pássaro, a resposta de que a culpa é da violência dos humanos “bárbaros”; se escritores como Esopo, Fedro e La Fontaine atravessaram os tempos com obras sobre animais; assim como outros grandes escritores e suas obras admiráveis, como: *Mogly*, *O Menino Lobo*, de Rudyard Kipling; *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry; mesmo em *Dom Quixote*, é Rocinante que mais se destaca, depois dele e de Sancho Pança.

O jogo do bicho e o folheto popular aproximaram o trabalhador rural dos bichos, inclusive alguns estranhos à nossa fauna. Nos engenhos, os animais são incluídos no compadrio familiar. É dito, geralmente: “vou arriscar no compadre leão ou no compadre tigre”, em referência a jogar no bicho. O “bicheiro” tornava-se popular tanto quanto os bichos que representava, pois do seu talão – a pule – poderia sair o prêmio esperado,

com que o trabalhador poderia desafogar suas dívidas. Para completar esse quadro mágico, onde gente e bichos se enquadram no mesmo grau de importância, entra um outro componente lúdico: os sonhos. Há intérpretes ocasionais que sugerem a ligação do sonho com determinado bicho. Quanto à interpretação dos sonhos, Leandro Gomes de Barros conta sobre o que ocorre em algumas situações, no folheto: *O Testamento da Cigana Esmeralda*, uma edição de maio de 1974.

*Quem sonha com macaco
É inimigo astucioso
Mas joga na loteria
Porque teu sonho é famoso
Sonhar com rato inimigo
Muito oculto é perigoso*

*Sonhar que mata uma cobra
É doença ou prisão
Serpente com rosto humano
Vai correr devassidão
Sobre mesa quer dizer
Terás boa proteção²⁵*

E há quem, seguro do resultado do jogo de bicho, com base no sonho que teve, finda por contar a alguém de confiança, para não perder o palpite.

O repertório de “estórias” sobre bichos é muito recorrente nos folhetos, a exemplo do que conta João Martins de Athayde, quando escreve sobre “O casamento do bode com a raposa”, de Firmino Teixeira do Amaral – muito lido – e que aqui transcrevemos alguns versos:

*Ouço os velhos dizerem
Que os bichos da antiguidade
Falavam como falamos
E tinha civilidade
Nesse tempo até os bichos
Casavam por amizade*

*Neste tempo o mestre burro
Lia, escrevia e contava
O cavalo era escrivão
O cachorro advogava
O carneiro era copeiro
E jaboti desenhava*

Leão era o rei dos bichos

²⁵ Idem, p.23

*Onça era professora
Elefante era juiz
Raposa era agricultora
O camelo era correio
E aranha tecedoura²⁶*

Ou o que se lê noutro folheto: As manhas de um Feiticeiro (1930), de Francisco das Chagas Batista, no qual o autor trata das influências boas ou ruins decorrentes da oferenda de animais nos cultos afro-brasileiros. Eis alguns versos:

*Disse-lhe o moço: eu sinto
Minha cabeça pesada,
Vivo tonto, nada atino,
Ouço uma grande zuada;
Parecem sapos cantando
Numa buzina danada.*

(...)

*Durante a defumação
O feiticeiro dizia:
- Vinde Urubatan tirar-lhe
Da cabeça esta jia,
E tirar-lhe da barriga
Este bichinho que mia.*

*Se o feitiço for pouco,
Você tirou-o sem questão
Basta uma benzedura
E uma defumação
De bezouro, imboá,
Chifre queimado e açafão.²⁷*

Uma outra situação retratada nos folhetos tem a ver com a presença de sertanejos nos engenhos, que para lá se deslocavam à procura de trabalho, fugindo da seca. Daí surgem, nos folhetos, adaptações narrativas de filhas de rei que são conquistadas por heróis valentes, no caso, a filha do senhor do engenho (o rei) encontra um herói, o sertanejo valente (o filho mais moço). Ressalta-se que esse enredo é utilizado também por escritores da região, que não relatam feitos de um herói “regional”, em razão de que o mandatário é sempre o senhor do engenho que, absoluto, “reina” na área, sem ter ameaçado o seu poder. Enquanto isso, sobre os sertanejos se divulga suas façanhas de rebeldia contra fazendeiros e donos de engenho, sem temer nem mesmo a polícia, além dos relatos sobre o cangaço. Assim, o sertanejo aparece nas narrativas poéticas como o

²⁶ Idem, p. 20-21

²⁷ Idem, p. 25-26

insubordinado, capaz de topa certos enfrentamentos. Sobre a ação severa do rei-senhor do engenho, no folheto *O Valente Sebastião*, de Manoel Camilo, se lê:

“Era conhecido ali/ como a fera da ribeira/ se alguém no seu engenho/ batesse alto a porteira/ ele mandava pegar/ e o botar na caldeira”.²⁸

Há ainda o relato que faz José Vila Nova, no folheto: *História de Zé Mendonça, O Sertanejo Valente*:

*Era dono deste Engenho
O Coronel Piancó
Era um coração de Nero
Um gênio de Faraó
Ruim que só a desgraça
Malvado de fazer dó.*

*Se um sujeito tirasse
Uma cana do partido
Ele mandava açoitá-lo
Até deixá-lo moído
Ou jogava na fornalha
Para deixar derretido.*²⁹

A chegada do sertanejo à zona canavieira motivava um certo despeito entre os brejeiros e os corumbas – nome dado aos sertanejos retirantes, pois sua pretensão era trabalhar nesse local enquanto a vida no sertão melhorasse e a seca fosse substituída pelo período chuvoso e próspero. Tal despeito beirava ao preconceito racial, considerando que o sertanejo apresentava uma cor branca – ou quase branca – e o brejeiro era geralmente mestiço. Compreende-se que as raízes sociais aliadas às histórias (algumas ao sabor da criação popular) alimentavam a crença da inferioridade do negro. Contudo, entre os trabalhadores de engenho, onde predomina uma maioria mestiça, o preconceito tem pouca força, tanto assim que, nas festas, brancos, negros e mestiços dançam entre si, e ocorrem casamentos entre pessoas de cor diferente.

Havia uma diferença razoável de hábitos, uma vez que o trabalhador sertanejo estava acostumado às andanças pela terra, a cavalo, tocando as reses, sem os inconvenientes olhos dos vigias, como se dá nos engenhos, onde os “brejeiros” são subordinados a um regime quase de escravidão.

²⁸ Idem, p. 44

²⁹ Idem, p. 44-45

Daí a dificuldade de fixação do sertanejo na zona do canavial. Amando Fontes, ao escrever *Os Corumbas* (romance de 1933, publicado em 1946, pela José Olympio), no qual o autor cita uma passagem, no final da obra, em que fala “na volta humilhante para as senzalas da ‘Ribeira’”, numa referência a uma família de sertanejos que relutava em retornar ao engenho, mas se vê impelida a fazê-lo em função da vida precária no sertão seco. É o que também confirma José Américo, em *A Bagaceira*, ao descrever a chegada dos retirantes ao engenho: “Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar”. Muito embora, ao contrário do drama das “retiradas” apresentado pelos romances citados, nos folhetos já se vê um outro roteiro: os sertanejos vêm para o brejo se casar com as filhas de senhores de engenho, retomando aquele traço de valente e rebelde. Em tais folhetos é retomado, também, traços de preconceito racial, como se lê na *História de Zé Mendonça – O Sertanejo Valente*, de José Vila Nova:

*Quem gosta de negro é onça
E eu estou descansado
Não vou chegar em Buíque
Com uma negra de lado
E além de tudo isto
Com o bucho desmantelado.*

(...)

*Assinou-se Zé Mendonça
O sertanejo valente.³⁰*

Um outro aspecto abordado por Renato Carneiro Campos é o de Pedro Malasartes: a figura de um herói que usa de astúcia para obter êxito em suas empreitadas sempre agradou ao povo em qualquer lugar e cultura. Aparece nos grandes poemas épicos, e aqui poderíamos enumerar vários exemplos. Basta citar, para lembrar alguns casos, Krishna, que no *Mahabbarata*, é o herói vencedor com o uso de estratégias. Como se sabe, *Mahabbarata* é um poema épico com cerca de doze mil páginas, certamente em sânscrito. Em dezoito livros, relata-se a história de uma disputa dinástica que culmina numa sangrenta batalha entre grupos de uma mesma família. Na *Odisséia* de Homero, que não fica atrás, em matéria de volume, com doze mil versos hexâmetros, distribuídos em vinte e quatro cantos, Ulisses também usou de esperteza, com o agravante de ser neto de Autólico, a quem se atribui a característica de ser o mais mentiroso dos homens, por delegação do deus Hermes; nos poemas alemães do século XII, período do médio Alto Alemão, e dos jograis itinerantes, no poema épico *König Rother*, Rother é um rei que

³⁰ Idem, p. 48

usa da astúcia para obter sucesso; e assim vai. A nossa literatura popular traz esse perfil de um herói de múltiplas “estórias”, capaz de sair ileso de qualquer enrascada. Graça Aranha foi o autor de uma peça de teatro chamada “Pedro Malasartes”. Na literatura infantil, aparece *As aventuras de Pedro Malasartes*, edição de 1991, da Melhoramentos, cujo autor é Hernani Donato. Na concepção de Érico Veríssimo, o seu Malasartes “encarnaria todas as qualidades e defeitos do brasileiro de origem lusa e possivelmente com um pouquinho de sangue índio”. E Mário de Andrade, em *Macunaíma*, não deixa de estilizar um malasartes com o seu “herói sem caráter”.

O lendário personagem popular, que no fim do século XV, foi citado na Canção nº 1132 do *Cancioneiro de Vaticana*, com o título: “Chegou Payo de Maas Artes”. Esta figura internacional é conhecida em Portugal como Malazarte, na Espanha, como Pedro de Urdemales é também o Pedro de Urde Lamas da Lozana Andaluza do século XVI. Entre tantos outros renomados escritores que escreveram histórias e desenvolveram enredos em cima desse nosso personagem, podemos citar Miguel de Cervantes de Saavedra, que nos deixou a comédia “Pedro de Urdemales”. Citam ainda esta figura astuciosa e alegre o Spinel, Lopes de Veja, Quevedo, Salas Barbadillo, Montabón, Calderón de La Barca.

D. Francisco Manoel de Melo evoca-o na “*Relógios Falantes*” e o Prof. Aurélio M. Espinosa estudou 68 versões hispânicas em cinco tipos, “*Cuentos Populares Españoles*”. O Pedro Malazartes, com seus tantos outros nomes como é conhecido, é retratado como uma figura legítima da novela picaresca castelhana como Lazarillo de Tormes, Gusmán de Alfarache, El Buscon, Estepanillo Gonzales. Correspondendo ao Eulenspiegel europeu ou Uhlakaniana Zulu, personagem humano determinando realmente um ciclo temático na literatura oral e popular.

*Chegou payo demaas artes
Com seu cerome de chartes
Enó leeu el nas partes
Que chegasse ahu mes
Edo lues ao marts
Ffoy comendados de crês³¹*

O paulista de Capivari, pesquisador Amadeu Amaral (1875-1929), autor, entre tantas obras, de *Tradições Populares*, (edição de 1948), contendo pesquisas na área de Folclore, afirma ter encontrado aproximações entre os contos de Mâchepied, da região de Maine, e algumas versões brasileiras do famoso herói.

³¹ Idem, p. 52

Na Literatura de Cordel, o herói se apresenta no folheto de Francisco Sales: As Presepadas de Pedro Malasarte, o que não é novidade, considerando a dimensão folclórica que tomou o herói em todas as camadas sociais, garantindo sua presença nesse veículo de interação com o povo, que é a Literatura de Cordel.

*Eu vou contar uma história
Que vem de meus bisavós
Os meus pais já aprenderam
Com os velhos meus avós
Eu aprendi com meus pais
E vai servir para nós.*

*Era Pedro Malasarte
Um curioso ladino
Que viveu de presepadas
Desde muito pequenino
Nunca achou um caloteiro
Que lhe enrascasse o destino.³²*

O autor do folheto citado, no qual estão incluídos os versos acima, chega a dizer, na continuação do Cordel, que Pedro Malasartes nasceu no mês de agosto, no dia 24, e que era “muito forte, inteligente e disposto”. A datação remete ao dia em que o diabo anda solto, superstição que tem vigor no Nordeste, além do que o mês, por si só, já vem carregado de maus presságios, pelo que se vê nos testemunhos do folclore mundial.

Monteiro Lobato dá vida ao Jeca Tatu, denominado de “o amarelinho brasileiro”, pelos poetas populares, já mencionado nos meios rurais do Nordeste, talvez uma nacionalização do malasartes, com o físico curvado e mirrado, semelhante ao do trabalhador de engenho ou usina, cuja saúde afetada pela verminose e carência alimentar, o deixa amarelinho. Por outro lado, alguns “amarelinhos”, ou seja, raquíticos, magros, baixinhos, obtiveram significativo sucesso que chegaram a servir de parâmetro para quem possui este perfil. Quem não lembra de Rui Barbosa, *O Águia de Haia*, vencendo os gigantes nórdicos, louros, lá no outro lado do mundo? E Santos Dumont, pequeno, franzino, voando com o seu 14-Bis, também em terras estrangeiras? Então, serve de reforço o ditado: “Tamanho não é documento”, que é tão popular quanto os amarelinhos citados.

João Ferreira de Lima teve um folheto editado por João Martins de Athayde, intitulado Proezas de João Grilo, ao qual se considera o “rei” dos livros cômicos, tendo chegado a mais de 100 mil cópias, o “amarelinho” está presente no decorrer das descrições do poeta popular, para a admiração sobretudo do trabalhador de engenho, que

³² Idem, p. 53

se identifica com as características do jeca da narrativa poética, lhe faltando, contudo, chegar ao domínio das peripécias que faz o herói do folheto apreciado e invejado pelos jecas dos canaviais. Há ainda outro aspecto que reforça a preferência dos trabalhadores dos canaviais pelo jeca, é a rejeição que eles têm pelas narrativas otimistas do chamado valente sertanejo, que chega a desacatar o senhor do engenho, casa com a sua filha, não teme os vigias, coisas que eles parecem não crer que poderiam acontecer, se se levar em consideração as lamentações dos retirantes, calejados, alquebrados pelo sofrimento da perda da lavoura, do êxodo rural etc.

João Ferreira de Lima, pernambucano de São José do Egito, nasceu a 3 de novembro de 1902. Faleceu em Caruaru-PE, a 19 de agosto de 1972. Além de poeta, era astrólogo. Foi autor do mais célebre almanaque popular nordestino, o Almanaque de Pernambuco, lançado em 1936, cuja tiragem anual chegou a ultrapassar 70 mil exemplares. A após a sua morte, o almanaque passou a ser editado por sua filha Berenice. Sua obra não é muito extensa, porém tem qualidade, onde destacam-se, pelo menos, dois grandes clássicos da Literatura de Cordel: Proezas de João Grilo e Romance de Mariquinha e José de Sousa Leão.

Sobre o folheto *As proezas de João Grilo* convém ressaltar o seguinte: João Ferreira de Lima o escreveu originalmente em sextilhas, num folheto de oito páginas, intitulado *As palhaçadas de João Grilo*. Por volta de 1948, a obra foi ampliada para 32 páginas na tipografia de João Martins de Athayde, pelo poeta Delarme Monteiro. As estrofes que foram acrescentadas são todas em setilhas, sendo fácil identificar quais são as de autoria de João Ferreira de Lima.

*João Grilo foi um cristão
Que nasceu antes do dia
Criou-se sem formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois da hora
Pelas artes que fazia.*

(...)

*Na noite que João nasceu
Houve um eclipse na lua
Detonou grande vulcão
Que ainda continua
Naquela noite correu
Um lubis-somem na rua.*

*Porém o Grilo criou-se
Pequeno, magro e sambudo*

*As pernas tortas e finas
A boca grande e beijudo
No sítio aonde morava
Dava notícia de tudo.³³*

O que se sabe é que no repertório de anedotas populares que correm de boca em boca pelo Nordeste, algumas mais picantes também incluem os “amarelinhos”, em especial quanto ao desempenho sexual destes em comparação com o que rende os gringos. E há, curiosamente, uma seqüência de anedotas desse gênero, cujo protagonista é Camões. Talvez a divulgação de *Os Lusíadas* tenha popularizado o nome do poeta português, a ponto de se atribuir a ele as versões apócrifas do anedotário que circula paralelo aos eventos narrados em *Os Lusíadas*. Tanto assim que o povo o transformou num herói de popularidade reconhecida nos mais distantes rincões, a ponto de fazê-lo quase um malandro, um anti-herói, diferente do herói épico presente na sua obra poética. É o que vemos no folheto da autoria do poeta e xilógrafo cearense Severino Gonçalves de Oliveira, que trata de *As Perguntas do Rei e as Respostas de Camões*. Um Camões a la Malasartes.

(...)

*O rei disse pra Camões
Ouça o que vou dizer
Eu tenho trinta perguntas
Para você responder
Se falhar uma das tais
Sem recurso vai morrer.*

*Camões respondeu ao rei
Seu trabalho é complicado
Porém o senhor comigo
Vai tomar o bonde errado
Faça lá suas perguntas
Que sou um pouco vexado.³⁴*

³³ Idem, p. 57

³⁴ Idem, p. 60

Ao focar a questão da educação em relação com a Literatura de Cordel, Renato Carneiro Campos revela que os folhetos não incluem o interesse pela aprendizagem, dentro do repertório de histórias povoadas de heróis bem-sucedidos. Quase nunca mencionam nomes de escolas ou dos professores que nelas trabalham. Há um outro tipo de sabedoria que parece atrair mais o poeta popular, a qual se sustenta na esperteza do indivíduo dentro de um contexto adverso. Movido por este tipo de educação, o indivíduo fica preparado para enfrentar situações difíceis. É uma forma de saber que independe dos livros e dispensa os bancos escolares. O folheto *O Sabido Sem Estudo* (editado em 21/11/55), de Manoel Camilo dos Santos, vem a favor dessa idéia:

*É o caso que me refiro
De quem pretendo contar
A vida de um homem pobre
Que mesmo sem estudar
Ganhou o nome de sábio
E por fim veio enricar.*

*Esse homem nunca achou
Nada que o enrascasse
Nem cilada que o pegasse
Quenguiستا que o iludiste
Questão que ele não ganhasse.*

*(...)
Não conhecia uma letra
(...)
O povo o denominou
O Sabido Sem Estudo.³⁵*

Repete-se esse entendimento, no folheto: *O Neto de Cancão de Fogo*, de João Martins de Athaíde:

*Nunca deu despesa em casa
Com livros para escola
Vivia fazendo aposta
Deixando os outros de esmola
Livros, penas e tinteiros
Ganhava dos companheiros
Graças a sua cachola.³⁶*

³⁵ Idem, p. 62

³⁶ Idem, p. 63

Outro folheto que reforça esse pensamento dissociativo entre o poeta popular e o ensino escolarizado, também é da lavra de João Martins de Athayde, *História da Donzela Teodora*, uma versão sertaneja do enredo árabe, divulgada na Península Ibérica, em 1537.

(...)
*Mandou educá-la bem
Na melhor casa que havia
Em pouco tempo ela soube
O que ninguém mais sabia.*³⁷

E Inácio da Catingueira, em *Cancioneiro do Norte*, de Rodrigues de Carvalho, (Parahyba do Norte, 1928, p. 348), cuja 3ª edição saiu em 1967, pelo INL, comparece com o seu exemplo:

*Seu Romano já começa
Com os diabos das leituras
Eu nunca fui à escola
- Letras p'ra mim são escuras.*³⁸

Percebe-se, muitas vezes, um traço de orgulho naquele poeta que conseguiu atingir um grau de alfabetização, pois assim ele se sente à frente de muitos do seu meio social. A deficiência do sistema educacional, sobretudo no meio rural, há algumas décadas, justifica essa postura, onde alguns cantadores envaidecidos até achavam que tinham chegado à reta final no setor da educação.

Enquanto uma consciência voltada para o investimento cultural não aflora, o poeta popular continua adepto de um sistema de saber, ao qual diz ele: já nasce com o indivíduo, num ato quase de predestinação ou de determinismo, conforme Francisco Sales Arêda expressa no folheto: *O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna*, que foi adaptado por Ariano Suassuna, para o teatro, em 1958.

*Tem pessoa neste mundo
Que já nasce afortunada
Embora passe tempos
Sem poder arranjar nada
Mas depois vem a fortuna
Lhe pegar de emboscada.*³⁹

³⁷ Idem, p. 63

³⁸ Idem, ibidem

³⁹ Idem, p. 64

O Encontro de Manoel Mole com o Negro Chico Duro, folheto editado por João José da Silva, traz a seguinte sextilha:

*Todo homem está sujeito
Cumprir a lei do destino
E faz o que a sorte manda
Seja grande ou pequenino
Porque nosso mestre mundo
A todos dá ensino.⁴⁰*

E numa recorrência ao Velho Testamento, Luiz Gomes Lumerque conta *As Aventuras do Homem que Nunca Temeu a Nada*:

*Esse homem tinha força
Mais que o próprio Sansão
Porque ele veio ao mundo
Pela predestinação
Nunca enfrentou uma luta
Pra não vencer a questão.⁴¹*

Tais assertivas que projetam o sucesso associado ao acaso, talvez seja um escape para justificar a impossibilidade real que muitos viveram de não ter outro recurso de saber, que não fosse assim, vindo do além e se instalando em sua mente, como uma experiência compensatória da ausência de oportunidades no mundo da realidade, onde o trabalho começa cedo, ainda na infância, e longe da escola, para gerar o sustendo do dia-a-dia, dentro de uma conjuntura de injustiça social.

Renato Carneiro Campos comenta que o quadro insere “uma lição de Antropologia Cultural aplicada à Pedagogia”, e assegura que o educador nordestino deverá procurar suporte nos costumes da região, onde está em atividade, dando a devida atenção aos folhetos, não só porque está alfabetizando trabalhadores rurais, mas porque na área urbana a mensagem poética contida nos folhetos também se colocam como instrumento de libertação do analfabetismo e das amarras da tirania do poder.

Vale a pena registrar o depoimento do escritor Raimundo Nonato, no seu livro *Memórias de um Retirante* (Rio, 1958), onde ele confessa ter aprendido a ler através dos folhetos vendidos nas feiras interioranas.

“Na verdade – afirma Nonato – não me preocupava os livros, de que não possuía a menor idéia, nem as bonitas coleções. O que me prendia, sobretudo, na livraria de Tião Cruz,

⁴⁰ Idem, p. 64

⁴¹ Idem, p.65

eram os impressos, as brochuras, os folhetos de cantadores. (...) O nome de muitos não me sairia da cabeça”.⁴²

E aí vai listando alguns títulos que leu, entre os quais: *Canção de Fogo* (que ele diz ter sido o primeiro que leu), *Pedro Malasartes*, *A Imperatriz Porcina*, *A Donzela Teodora* etc.

O romancista José Lins do Rego, em declaração a um jornalista, confirma a grande influência que recebera dos cegos cantadores da Paraíba e Pernambuco, influência associada à maneira de dizer as coisas de improviso, com o apoio de uma memória extraordinária.

E Ariano Suassuna, teatrólogo, levou o João Grilo para a sua peça *O Auto da Compadecida*, personagem do folheto de João Ferreira Lima: *As Aventuras de João Grilo*. Além deste, Ariano introduziu outros temas da Literatura de Cordel em suas peças, como o batizado do cachorro e a história do gato, empréstimos vindos já da literatura europeia de algum tempo atrás. Estas adaptações tão bem sucedidas do cordel para o teatro, levaram Hermílo Borba Filho a desejar um teatro brasileiro, dirigido ao povo, tendo as cantorias dos poetas nordestinos adaptadas com a mesma dramaticidade e poesia para o palco. E arremata:

“João Martins de Athayde, o maior poeta popular do Brasil, segundo Mário de Andrade, é cantado em todo o Norte, as suas histórias são conhecidas e recitadas pelo povo, da Bahia ao Amazonas. Quem não conhece os versos de O Retirante ou os da História do Valente Zé Garcia? O teatro brasileiro precisa ter o seu João Martins de Athayde”.⁴³

Gilberto Freyre e o Padre Lebret, em épocas distintas, pensaram da mesma maneira, quanto a fixar o trabalhador na zona rural, e assim evitar o êxodo para os centros urbanos, nos quais este contingente populacional se sintia alienado de sua identidade cultural e se tornem uma massa desajustada. Para que se consiga a sua fixação, há que se investir não apenas em infra-estrutura urbana e rural das cidades do interior, mas também é necessário que se tenha um projeto educacional onde os valores culturais que unem as gerações sejam abundantemente utilizados, e aí se coloca como instrumento competente o folheto de cordel, o repente, cujo valor instrumental é de fácil assimilação e de baixo custo.

⁴² Idem, ibidem

⁴³ Idem, p. 66

Renato Campos afirma que há um tipo de educação que vem de baixo para cima, originária de autores sem nenhum aprimoramento de instrução, mas que possui quase sempre um fundo ético de admirável simplicidade. Tal educação se sustenta nas histórias contadas pelas amas e avós. José Lins do Rêgo insere em seu livro de memória uma referência à velha Totônia, cuja única habilidade era ser contadora de histórias. E, além das histórias contadas, há também a contribuição das histórias cantadas, os folhetos, onde uma variada gama de fábulas, contos de fadas, são reinventadas para a literatura de cordel, preservando um encanto mágico de inesgotáveis recursos. É curioso que este tipo de literatura se adequa a diferentes faixas etárias. Adultos e crianças são envolvidos pelos enredos onde príncipes, reis, fadas e bichos convivem no mesmo ambiente lúdico que é o folheto. Basta notar os títulos: *História do Gigante e a Princesa dos Cabelos de Ouro*, de Luiz Gomes Lumerque; *O Príncipe João Sem Medo e a Princesa da Ilha dos Diamantes*, de F. Sales; *O Romance da Princesa do Reino Mar-Sem-Fim* etc. Sobre o enredo que o poeta articula, Renato Campos diz: que são histórias que asseguram a vitória do bem sobre o mal, a vitória do amor, a supremacia da honestidade sobre a desonestidade. As histórias de amor são geralmente desprovidas de sensualismo, e os mais velhos são admirados pelas qualidades morais que possuem.

Alguns folhetos abordam a questão relacional entre pai e filho, com um enfoque educativo, como se lê em *Os Martírios de uma Mãe ou a Desventura de um Filho Ingrato*, escrito por Joaquim Luiz Sobrinho:

*Senhores neste romance
Provarei que o bom filho
Que estima pai e mãe
Não lhe aparece empecilho
Que nas horas trabalhosas
Jesus lhe manda um auxílio.*

*Também no mesmo romance
Provo que o filho ingrato
Que maltrata pai e mãe
Sempre cai em desacato
Que Jesus sempre castiga
Filho assim tão insensato.⁴⁴*

Mesmo aqueles folhetos onde o enredo destaca o herói que ganha porque engana, ou relatos de ações violentas e vingativas, ou ainda a inevitável história do cangaço, ressalve-se, contudo, que, nesses casos, os poetas trazem à luz situações vivenciadas

⁴⁴ Idem, p. 69

por pessoas/personagens que, no fundo, revelam suas fraquezas, o que um leitor comum logo percebe, inclusive, quando o autor enriquece o seu relato com os artifícios ficcionais possíveis. É o que mostra *A Verdadeira História de Lampião e Maria Bonita*, onde Manoel Pereira Sobrinho, no texto poético, deixa margem a se pensar que Lampião continua vivo:

*E quando surgiu a história
- Virgulino pereceu
Porém tem quem diga alto
Que Lampião não morreu
O que posso afirmar
É que desapareceu.*

*Não sei se foi vivo ou morto
Porque há contradição
Tem gente que afirma sim
Porém tem quem diga não
O que sei é que o mesmo
Nunca mais veio ao sertão.⁴⁵*

Renato Carneiro Campos, é de opinião que os poetas populares não se vinculam a uma ideologia política definida, pois se prendem mais ao indivíduo do que ao coletivo. Chegam a esboçar alguma crítica ao sistema, mas sem uma postura político-ideológica muito clara, de modo que o assunto passa pela superfície das idéias veiculadas. São admiradores de ações heróicas feitas por um indivíduo que, nos seus versos, ganham uma dimensão mítica. Daí as adversidades decorrentes da seca aparecem, nos versos, pelo mal que causam e não pelos que causam o mal, no caso dos governantes omissos, os quais preferem que o povo se ocupe em rezar ao Deus do céu, do que em reclamar dos semideuses na terra. Assim, focados nessa visão individual, os poetas exaltam mais a valentia de um ou de outro, e a tradição reforça:

*O pai lhe disse: viaje
Mas vou lhe recomendar
Quero que mate um milhão
Se acontecer brigar,
Mas se chegar apanhado,
Torna de novo apanhar.*

(In Arrebenta-Mundo, de João José da Silva)⁴⁶

⁴⁵ Idem, p. 71

⁴⁶ Idem, p. 35

Os folcloristas Câmara Cascudo e Gustavo Barroso já trabalharam o enfoque do cangaço nos folhetos, onde o cangaceiro é um herói que combate as injustiças, sejam elas patrocinadas pelos coronéis-fazendeiros ou pelos coronéis da polícia, e ele – o cangaceiro – mesmo quando comete algum deslize, conta com a complacência dos excluídos. Assim, aos olhos do sertanejo, a vida tirada numa luta causa menos indignação do que quando alguém produz a desonra de uma pessoa, o que leva ao revide, se por acaso o infrator não é punido pelas leis existentes.

Aparece um exemplo que dever pertencer a Chagas Batista, que Rodrigues de Carvalho transcreve em Cancioneiro do Norte:

*No bacamarte eu achei
Leis que decidem a questão
E que fazem melhor processo
Do que qualquer escrivão
As balas eram os soldados
Com eu fazia a prisão.⁴⁷*

A saída dos cangaceiros do cenário sertanejo, pelas causas já de há muito explicadas pelos historiadores e sociólogos, abriu o espaço para que os cordelistas e repentistas tomassem outra figura para o mote de suas criações poéticas. E aí aparece o sertanejo valente, exatamente para realçar o confronto adaptado das histórias dantes conhecidas. O rei é transformado em senhor de engenho; a batalha travada contra a polícia – onde os policiais muitas vezes foram chamados de macacos – passa para o plano da luta contra os vigias – capangas – dos senhores.

Contudo, nessa transição se preserva o foco da luta de classes, talvez sem que os cordelistas ou os repentistas se dêem conta desse viés político-ideológico, conquanto não necessariamente estariam interessados nessa postura de discussão, a não ser escrever/cantar o que ocorre em sua volta e que provoca um quadro de miséria social, onde uns poucos talvez obtenham algum lucro, e a grande maioria do povo sofre as conseqüências desastrosas da situação.

A propósito da recorrência à luta de classes, alguns folhetos melhor revelam essa consciência: *O Sertanejo Antônio Cobra Choca, História de Zé Mendonça – O Sertanejo Valente*, de José Vila Nova; *O Encontro de Duas Feras, A Fera de Petrolina, As Bravuras do Valente José Targino e As Bravuras de um Sertanejo*, de João José da Silva; *o Negrão do Paraná e o seringueiro do Norte, O Coronel Mangangá e o Seringueiro do Norte*, de Francisco Sales Arêda; *O Valente Cascadura e o Mendonça do Pará*, de Severino

⁴⁷ Idem, p. 36

Gonçalves de Oliveira; *O Valente Sabastião*, de Manuel Camilo; *A Vingança de um Sertanejo no Engenho Pirapama*, de Luiz de Lira; o *Valente Josué*, de João Martins de Athayde; entre outros que engrossam as fileiras dessa temática classista.

Vale ressaltar, ainda, que no tocante à luta de classes, não há registro de um poeta popular declaradamente comunista, se bem que nas entrelinhas de muitas dessas histórias escritas e/ou cantadas, traços de um ideário no qual se deseja superar um estado de injustiça e exclusão a que se submete os pobres, não deixa de fazer uma leitura se não comunista, pelo menos de denúncia e insatisfação contra o modelo coronelesco de alguns mandatários “públicos”. Mas há uma citação a Carlos Prestes no folheto: *A Verdadeira História de Lampião e Maria Bonita*, de Manoel Pereira Sobrinho, onde o carismático comunista brasileiro, em sua investida pelo sertão, tem, pela frente, a resistência das correntes tradicionais respaldadas pelo poder religioso e pela própria ignorância do povo que, indefeso e abandonado à própria sorte (ou azar...), recorria a Deus e ao Diabo, para ver se a vida melhorava.

*Nessa época Carlos Prestes
Fez uma revolução
Reuniu um grande grupo
E saiu pelo sertão
Com nome de revoltosos
Foi até o maranhão.*

*Mas chegando em Piancó
Pegou um padre e matou
E a nosso Padre Cícero
Dessa vez ele jurou
Lampião sabendo disso
Outra atitude tomou.*

*Com 170 homens
Todos de armas na mão
Foi bater aonde estava
O Padre Cícero Romão
E ficou no Juazeiro
Do padre, à disposição.*

*O padre no mesmo dia
Arranjou uma patente
Promoveu a capitão
Lampião ligeiramente
Antônio como primeiro
Sabino 2º tenente.*

*E ficou Juazeiro
Por Lampião vigiado*

(...)
Esperando Carlos Prestes
(...)
Porém os revoltosos
*Fugiram pro Maranhão.*⁴⁸

É curioso que do outro lado do mundo, o erudito Bertold Brecht, grande poeta comunista, fez uso de elementos da poesia popular para escrever os seus poemas, com os quais discutia os rumos da história política do seu tempo (primeira metade do século XX). Do lado de lá, o erudito alemão vai buscar no popular o respaldo para expressar, em linguagem poética, a sua relação com a história, daí a força das imagens, dos recursos rítmicos, da sonoridade, das metáforas empregadas na constituição do verso, como bem diz Otto Maria Carpeaux: “A poesia de Brecht se serve de elementos colhidos em canções populares, (...) em ‘desafios’ de feiras e paródias”. (In História da Literatura Ocidental. Rio de Janeiro. O Cruzeiro. 1966). Do lado de cá, no Nordeste, o poeta popular, mais ou menos no mesmo período, vai à mesma fonte – o povo - para, também, escrever/cantar/contar a história que aqui se passa, com o mesmo realismo que Brecht colocou nos poemas e nas peças que escreveu, e cujo resultado lhe valeu o exílio e o desprezo dos tiranos. Mas, a voz do poeta de lá ou de cá, as múltiplas vozes de tantos lugares, fazem eco nos ouvidos e na mente que não se deixa entorpecer pela droga do poder, que não teme o frio da neve ou o calor sertanejo. Brecht se dirige aos humildes, deserdados, para alertá-los sobre a sua força interior de renascer na história, de lutar juntos pelo bem comum. Num pequeno poema: *Tempestade de Neve*, o poeta alemão reforça sua tese em favor do povo:

A tempestade nos gela.
Quem vai resistir a ela?
Quem fica? Vê se descobres:
*A terra, as pedras e os pobres.*⁴⁹

A Justiça Eleitoral criada em 1932, no Brasil, foi suspensa cinco anos depois, no governo Vargas, e restabelecida em 1945, após um longo e tenebroso período de turbulências políticas. Os poetas populares, por sua vez, não perderam tempo e fizeram uso dos recursos criativos da poesia para expressarem, em versos, o descontentamento com aquele quadro de autoritarismo e truculência que atingia o País. Então, a sátira era

⁴⁸ Idem, p. 37

⁴⁹ KONDER, Leandro. *A Poesia de Brecht e a História*. Rio de Janeiro: Zahar Editor. 1996, p. 34

um bom negócio nesse intento, como fez Delarme Monteiro Silva, ao escrever *A Vitória do Bode Cheiroso*:

*Com esse aperto de vida
O povo que nada pode
Pra se esquecer da fome
Leva tudo no pagode
Agora, na eleição,
Nas urnas de Jaboatão,
O povo votou num bode.*

*(...)
Por quase 500 votos
Ele saiu vencedor
Seus correligionários
Pra provarem seu valor
Votaram de coração
Pra Câmara de Jaboatão
No bode vereador.⁵⁰*

Na atualidade da vida política brasileira, os folhetos são utilizados para a divulgação de algumas candidaturas, especialmente quando o candidato tem boa aceitação em áreas rurais, bairros pobres, onde se concentra uma significativa representação do eleitorado de escolaridade precária. Renato Campos afirma que, nesses casos, os poetas “fabricam” os versos de acordo com os interesses dos candidatos, destacando suas “qualidades” e as promessas. Não há, como ocorre sob a inspiração poética, um folheto artístico, mas apenas o uso da influência social que detêm o cordel e o repente nas classes populares. Basta dizer que Louro do Pajeú construiu um dos motes antológicos para uso na campanha de Miguel Arraes, em 1986, ao governo de Pernambuco: “Volta Arraes ao Palácio da Princesa, Vai entrar pela porta em que saiu”.

Evidentemente, a mensagem publicitária (caríssima) das campanhas que utilizam a computação gráfica como meio de comunicação, não traduzem o apelo que, com um custo bem menor, o folheto pode realizar. Vale dizer, ainda, que a contribuição da poesia popular no processo eleitoral, mesmo a serviço de candidaturas ligadas a correntes políticas de ideologias conflitantes, cumpre um papel informativo que, de algum modo, conduz o (e)leitor a tomar uma postura, a fazer uma opção, ainda que não devidamente refinada por um senso crítico seletivo, mas pelo menos exerceu a prerrogativa da escolha, situação preferível ao estado em que o poder se estabelece pela força ditatorial, excluindo o povo do processo de escolha. Se bem que, não se deve tirar o mérito de um texto

⁵⁰ CAMPOS, Renato Carneiro, ob. cit., p. 38

poético construído dentro dos parâmetros da poesia popular, no qual figura uma proposta bastante ousada de independência regional, rompendo com o sistema federativo, e que assumiu ares de hino regional do Nordeste, na voz de Elba Ramalho. O texto vem respaldado pelas assinaturas de dois nordestinos, Ivanildo Vila Nova, pernambucano, e Bráulio Tavares, paraibano.

Nordeste Independente

*Já que existe no sul esse conceito
Que o nordeste é ruim, seco e ingrato
Já que existe a separação de fato
É preciso torná-la de direito
Quando um dia qualquer isso for feito
Todos dois vão lucrar imensamente
Começando uma vida diferente
De que a gente até hoje tem vivido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*Dividindo a partir de Salvador
O nordeste seria outro país
Vigoroso, leal, rico e feliz
Sem dever a ninguém no exterior
Jangadeiro seria o senador
O cassaco de roça era o suplente
Cantador de viola o presidente
O vaqueiro era o líder do partido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*Em Recife o distrito industrial
O idioma ia ser nordestinense
A bandeira de renda cearense
"Asa Branca" era o hino nacional
O folheto era o símbolo oficial
A moeda, o tostão de antigamente
Conselheiro seria o inconfidente
Lampião, o herói esquecido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*O Brasil ia ter de importar
Do nordeste algodão, cana, caju*

*Carnaúba, laranja, babaçu
Abacaxi e o sal de cozinhar
O arroz, o agave do lugar
O petróleo, a cebola, o aguardente
O nordeste é auto-suficiente
O seu lucro seria garantido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*Se isso aí se tornar realidade
E alguém do Brasil nos visitar
Nesse nosso país vai encontrar
Confiança, respeito e amizade
Tem o pão repartido na metade,
Temo prato na mesa, a cama quente
Brasileiro será irmão da gente
Vai pra lá que será bem recebido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*Eu não quero, com isso, que vocês
Imagem que eu tento ser grosseiro
Pois se lembrem que o povo brasileiro
É amigo do povo português
Se um dia a separação se fez
Todos os dois se respeitam no presente
Se isso aí já deu certo antigamente
Nesse exemplo concreto e conhecido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente*

*Povo do meu Brasil
Políticos brasileiros
Não pensem que vocês nos enganam
Porque nosso povo não é besta*

(Disponível em <<http://elba-ramalho.lettras.terra.com.br/lettras>>

2.4. A Comunicação do folheto segundo Roberto Benjamin

Os meios de comunicação social provocam uma acentuada interferência nos folhetos populares, considerando que os cantadores, enquanto líderes informais de opinião, são pessoas que trabalham com uma faixa muito ampla de influências comunicativas fora do seu “habitat” de atividades poéticas. Eles – os cantadores – estão expostos mais diretamente ao conjunto de mensagens que circulam através da mídia e, ao receberem esta bagagem, eles submetem os fatos a uma reinterpretação para, em seguida, transmitirem ao público com que lidam artisticamente.

Sendo assim, a sua obra-prima, a literatura de cordel, chega a esse público com uma mistura de elementos comunicantes, a exemplo do jornal, rádio, TV, cinema e quadrinhos. O jornal, pela origem mais antiga, nesse processo midiático, é a fonte que mais influencia e serve de modelo.

O professor e folclorista pernambucano Roberto Benjamin, foi presidente da Comissão Nacional de Folclore, é um defensor do estudo das raízes africanas e sua influência na identidade brasileira, zeloso pelo que há de referência histórico-documental sobre a produção de poesia popular e suas manifestações na vida do povo brasileiro, seja através da Literatura de Cordel, seja através do Repente, registra que um bom número de folhetos tem a sua base informativa a partir do noticiário impresso. E aí exemplifica:

*Da Vila Princesa Isabel
Chegou um caso anormal
De Josenildo Tenório
Enviado especial
Que vem servir de manchete
Nas colunas do jornal⁵¹*

Segundo informa o folclorista pernambucano, professor Roberto Benjamin, o fragmento acima citado faz parte do folheto: *O Cavalo com cara de gente e a inocência de Dona Inocência, a mulher mais gorda do mundo*, de José Soares, e o assunto foi objeto de reportagens do Jornal do Commercio e do Diário de Pernambuco. Outro exemplo pode ser visto no folheto de João Martins de Ataíde:

⁵¹ BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Os Folhetos Populares e os Meios de Comunicação Social. Recife: Universidade Católica de Pernambuco / Revista Simposium, 1969, p. 47-54

*Com toda sua família
Foram mortos afinal.
Um diz que foi Lampião
Porém eu li no jornal
Que foram assassinados
Pelas tropas de soldados
Da Força Policial⁵².*

Mais um exemplo, agora no folheto: O Desastre de um Ônibus em Tacaimbó, de Olegário Fernandes:

*Era um Juiz de Direito
E homem de formatura
E depois dele morreu
38 criaturas
Diz o Jornal do Commercio
Que prova, sustenta e jura.⁵³*

E assim se sucede o exemplário, como em outros casos de repercussão nacional e política: *A Morte de Getúlio*, *A Renúncia de Jânio Quadros*, a *Lamentável Morte do Ex-Presidente Castelo Branco*, e um outro tipo, de fundo religioso: *O Caranguejo e a imagem*, de Olegário Fernandes, no qual é noticiado a aparição de uma imagem no casco de um caranguejo, na Paraíba, que recebeu ampla divulgação da imprensa paraibana, à época.

Em Lajedo, cidade interiorana do agreste pernambucano, um folheto foi divulgado na feira da cidade, ancorado nas páginas do Diário de Pernambuco, que havia noticiado as conseqüências decorrentes das enchentes no vizinho estado de Alagoas. O assunto veio com destaque, na primeira página daquela edição, e o folheto apresentava, por título: *Os Horrores da Enchente e o Afragelo do Povo*.

O rádio se coloca como veículo de comunicação com maior aceitação nas camadas populares, inclusive na zona rural, quer pelas características técnicas, quer pela facilidade de comercialização. Ainda mais que, num país de dimensões continentais, a mensagem radiofônica chega com maior velocidade aos mais distantes lugares, sem maiores problemas, dispensando o uso de energia, que pode ser resolvido com o uso da pilha, e até dispensando o pré-quesito da alfabetização, aspecto que não pode ser dispensado quando o meio de comunicação é o jornal. Daí porque, o cantador/repentista faz uso desse canal para chegar mais rápido ao público ouvinte, como afirma João José

⁵² Idem, ibidem

⁵³ Idem, ibidem

da Silva, autor de: Jerônimo, o Herói do Sertão, em Laços de Sangue, ao concordar que o rádio foi preponderante na divulgação da história-novela.

No episódio político da renúncia de Jânio Quadros, confessa José Soares, autor do folheto: “Jânio renunciou! Agosto mês do Perigo”, que as primeiras informações que lhe chegaram foi via rádio.

*Quando a Rádio de Brasília
Dava notícias do fato
Muita gente duvidando
Pensou que fosse boato
Dizendo se for verdade
Em parte ele foi ingrato.⁵⁴*

No tocante à televisão, o folclorista pernambucano Roberto Benjamin considera que, não obstante ser um veículo posterior ao rádio, e que sua área de ação se dá mais nos grandes centros urbanos, não deixa de influenciar os poetas populares, até porque nas últimas décadas também tem chegado aos moradores de várias regiões e do País, por conta do sistema de parabólicas e de outros recursos de ampliação do raio de abrangência da programação televisiva. “A crítica de costumes – afirma o professor Roberto Benjamin – dos novos usos divulgados pela TV, faz referências diretas a artistas desse veículo”. E exemplifica com um fragmento tirado do folheto de Sebastião Silva: *A Marcha dos Cabeludos e os usos de hoje em dia*:

*Muitos deles pensarão
Que estou a maltratá-los
E dirão: se este uso
Está lhe ferindo os calos,
Por que não vai na carreira
Cortar logo a cabeleira
Do cantor Roberto Carlos.⁵⁵*

No caso do cinema e das estórias em quadrinhos, há uma recorrência aos temas que enfocam o velho oeste americano e seus caubóis. A partir das capas, os folhetos mostram os heróis nordestinos com a roupa dos mocinhos do cinema, e as histórias são adaptadas aos personagens e ambiente nordestinos. Há também uma versão romântica, onde o ator Clark Gable (O Vento Levou e tantos outros famosos filmes) foi estampado em várias capas de folhetos.

⁵⁴ Idem, ibidem

⁵⁵ Idem, ibidem

É plausível que, dentre em pouco, a interação do folheto com as alternativas da computação gráfica, apresente um novo formato de folheto, com inovações técnicas e de conteúdo, pela inclusão de elementos do mundo virtual, de onde emerge uma linguagem icônica que ainda é restrita a uma elite de alguns poucos milhões de usuários, num país de quase duzentos milhões de habitantes.

2.5. A poesia lendária de Leandro Gomes de Barros

Nascido em 19 de novembro de 1865, em Pombal, na Paraíba, Leandro Gomes de Barros é um ícone na história do Cordel, não só no Nordeste, mas também em todo o Brasil. Com ele, praticamente teve início, em forma de folheto impresso, a vida cultural dos poetas populares que fizeram uso do talento criador da chamada Literatura de Cordel em solo nacional. Se antes dele já existia alguma referência quanto a folhetos contendo versos metrificados, é de se perguntar, então, quem foi que antecedeu a Leandro, de uma lista de tantos cantadores famosos então em plena atividade, a exemplo de Silvino Pirauá, Luís Dantas Quesado, Bernardo Nogueira, Francisco das Chagas Batista e o próprio João Martins de Atháide, que se tornaria proprietário da obra de Leandro, após sua morte, aos 53 anos, em 1918, em Recife. É certo que nenhum deles publicou qualquer coisa antes de Leandro, pelo que Francisco das Chagas Batista não errou ao declarar ser Leandro o fundador da popular literatura poética de cordel no Nordeste. Conta-se que algumas dificuldades que o atingiram ainda na infância, mais tarde foram relatadas numa provável autobiografia, quando da publicação de *A Vida de Cancão de Fogo e seu Testamento*:

"Fui um menino enjeitado
Fui triste logo ao nascer
Nem uma ave noturna
Tão triste não pode ser
Eu sou igual ao deserto
Onde ninguém quer viver.
Esse homem que me cria
Me maltrata em tal altura
Que nem um preso no cárcere
Sofrerá tanta amargura
Não foi Deus, é impossível
Que me deu tanta amargura"⁵⁶.

Em Teixeira, na Paraíba, Leandro de Barros morou, ainda menino, até aos 15 anos, e pôde ver e ouvir cantadores como Ugolino Nunes da Costa, Bernardo Nogueira, Josué Romano e Germano da Lagoa, que lá se apresentavam, bem como Francisco das Chagas Batista. Daí ele se mudou para Pernambuco, onde, em Vitória de Santo Antão, casou-se com dona Venustiniana Eulália de Barros, com quem teve quatro filhos,

⁵⁶ BARROS, Leandro Gomes de. *A Vida de Cancão de Fogo e seu Testamento*. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa. 1951.

segundo registra a pesquisadora Ruth Brito Lemos Terra, em sua obra: *Memórias de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste – 1893-1930*, (São Paulo, Global Editora, 1983). No decorrer de suas pesquisas, a autora entrevistou Julieta Gomes de Barros, filha de Leandro, e também apurou que Esaú, filho de Leandro, assinou, com a mãe, em 1921, o documento de venda da obra de Leandro para o poeta João Martins de Athaíde.

Calcula-se em mais de mil títulos a produção literária de Leandro, iniciada em 1889, em Pernambuco. Uma boa parte saiu de sua pequena gráfica, que dirigiu entre 1906 e 1917, tendo em vista divulgar a sua produção. Contudo, pouca coisa resta das edições autênticas, tiradas pelo próprio autor, seja pela limitação gráfica dos folhetos, que logo se estragavam, ao passar de mão em mão, de bolso em bolso, no uso que os leitores faziam; seja até mesmo pelo emprego indevido de sua obra, feita por pessoas que invejavam o sucesso do autor. Leandro chegou a fazer uso de uma advertência, a qual era impressa nos folhetos, para tentar intimidar os possíveis fraudadores: “Com o fim de evitar abusos constantes, resolvi dora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um clichê, sem lugar determinado”. (*Literatura Popular em Versos*, antologia, Tomo II, MEC-Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976, p. 10). Depois de sua morte, em 1918, foi Pedro Batista (irmão de Chagas Batista e esposo de Rachel Aleixo de Barros, filha de Leandro), quem deu continuidade à publicação dos folhetos de Leandro, em Guarabira, PB. Já em 1919, ao publicar uma edição completa (a 3ª) de *História do Cachorro dos Mortos*, um dos grandes trabalhos da produção de Leandro, Pedro Batista antecipa, desde então, esta advertência:

“Tendo falecido o poeta Leandro Gomes de Barros passou a me pertencer a propriedade material de toda a sua obra literária. Só a mim, pois, cabe o direito de reprodução dos folhetos do dito poeta, achando-me habilitado a agir dentro da lei contra quem cometer o crime de reprodução dos ditos folhetos.”⁵⁷

Há exemplo de adulteração no poema *Branca de Neve e o Soldado Guerreiro*, no qual Leandro conclui o trabalho com o acróstico:

*Luziu o astro troiano
Esclareceu-se a verdade
Abriu-se a porta da vida
No mundo da liberdade,
Dando a conhecer que a sorte
Rolar faz por sobre a morte*

⁵⁷ Disponível em: www.camarabrasileira.com/cordel. Acesso em: jan. 2006.

No mesmo poema, agora tendo como autor João Martins de Athaíde, edição de 1944, o acróstico tomou outra feição:

*Luziu o astro troiano
Esclareceu-se a verdade
Abriu-se a porta da vida
No mundo da liberdade,
Dando a conhecer que a sorte
É que tem felicidade*

Leandro Gomes de Barros escreveu com base em várias situações que vivenciou, em suas andanças. Daí que seus versos ora expressão um quadro de tempos difíceis na vida do povo; ora satiriza a presença de estrangeiros que por aqui aportaram; ora põe em evidência as contradições da vida política, da guerra; em outros versos o poeta recorre a temas familiares, onde aparecem, além da figura feminina, do casamento, os inevitáveis gracejos com a figura da sogra; há também a citação do jogo do bicho, talvez a mais antiga “loteria” em uso no Brasil, apesar das proibições a ele imposta; a religião, sem dúvida, pelo traço legalista e até místico que a igreja faz uso, aparece nos cordel de Leandro, assim como o trágico e o cômico que simultaneamente acompanham e marcam a vida dos bêbados, consumidores inveterados de cachaça e aguardente; e, como não poderia deixar de ser, Leandro faz do Cordel um instrumento de informação sobre a vida do cangaço e de cangaceiros, entre os quais se destaca Antônio Silvino.

Como se vê, a obra do poeta apresenta uma seqüência de ocorrências típicas da vida nordestina – e brasileira, por extensão – onde o humor e filosofia, causos e histórias se entrecruzam num perpassar de ciclos que tornam o seu trabalho ainda mais representativo e abrangente, pelo que exhibe na cadeia temática deste versátil cordelista.

A exemplo do bucolismo de Teócrito, lá na antiga Grécia, Leandro também traz nos seus versos aquele lamento de algo perdido no tempo que foi, e que o tempo de agora sufoca em meio a tantas injustiças, miséria e carestia. Há, na voz do poeta, um tom de protesto contra “a perda dos tempos passados de paz e amizade”. Tal postura se vê igualmente nos “corridos” mexicanos, já nos títulos: *De la Miséria, De la Pobreza, e De los Oprimidos*. Um dos artifícios empregados por Leandro, para expressar o seu desencanto com esse mundo que, na sua ótica, está pelo avesso, como ele mesmo intitula um dos seus folhetos: *O Mundo às Avessas*, é a sátira que dá mais beleza aos seus versos, é aquela ar de surpresa diante dos fatos que se apresentam, como relata no trecho a seguir:

*Tudo hoje me faz crer
Que este mundo está mudado,
Porque têm se dado cousas
De que fico admirado.
Um dia deste um fiscal,
Queixou-se que foi multado⁵⁸.*

Ariano Suassuna faz uso da técnica de surpresa fingida no seu *Auto da Compadecida*, é quando Chicó repete umas quatro vezes: “Não me admiro mais”. Em Leandro, no poema acima, o poeta se queixa do cobrador público, o vilão do mercado livre, sempre de talão em punho para subtrair o já minguado lucro do trabalhador, através da cobrança de impostos. O mesmo grau de admiração factual – aquele ar de “eu já sabia” – se faz presente num poemeto do poeta Dirceu Rabelo, no seu “Canto de Fim de Tarde” (Auditoria - p.147), quando se refere a uma situação matematicamente improvável, mas possível no mundo das equações políticas:

*Uma auditoria dura
Descobriu essa mamata
Nas contas da prefeitura
De uma cidade da Mata:*

*Para quinze viaturas,
(nem todas funcionando),
Havia quarenta e oito
Motoristas “trabalhando”.*

*Como é que pode ser isso?
Com quinze carros somente,
Nem mesmo um experiente
E competente algebrista
Arranjaria serviço
Para tanto motorista.*

*Porque mesmo imaginando
Três motoristas guiando
Um só carro de uma vez,
Ainda assim faltaria
Ocupação para três.⁵⁹*

Noutro mergulho de Leandro ao passado, o poeta traz à memória dias mais felizes, e sai do campo das queixas e passa a fazer uso do lirismo, num tom nostálgico em que

⁵⁸ BARROS, Leandro Gomes de. O Mundo às Avessas. Parahyba, F. C. Batista Irmão, Typ. De Popular Edição., s.d., p. 2-3

⁵⁹ RABELO, Dirceu. Canto de Fim de Tarde: Recife. 2000 Comunigraf., p. 147.

ressalta a estética do poeta-comentarista, para falar de mudanças, como muito bem faz no folheto: A Guerra, a Crise e o Imposto, onde se refere ao Brasil do antes-depois da Primeira Guerra Mundial:

*Era um mundo de delícias
Celeste, meigo e risonho
Porém passou como as nuvens
Como a ilusão de um sonho
Nos deixando em seu lugar
O pesadelo tritonho⁶⁰.*

Ao referir-se aos costumes da vida tradicional nordestina, Leandro usa um tom nostálgico no folheto As Cousas Mudadas, quando emprega uma técnica satírica (talvez inconscientemente) ao fazer comparações entre o confronto do tradicional e do moderno e suas inevitáveis mudanças na vida do povo. É o que o escritor Ernst Robert Curtius chama de *impossibilia* no seu livro: *Literatura Européia e Idade Média Latina*, no qual o autor fala do “mundo virado”, cuja base temática é justamente se queixar dos tempos exagerando os acontecimentos inverossímeis (*impossibilia*) que marcam a época. É o que ocorre, por exemplo, quando Leandro diz que “as mulheres trabalham para manter os homens, que ficam em casa fazendo serviço de mulher”. Outro exemplo nos vêm pelo folheto *Por que é que o Mundo está assim tão Atrapalhado?*, de Manuel Camilo dos Santos:

*Mulheres imitando homens
Em o lugar de “chofés”
Homens em lugar de mulheres
Trabalhando nos hotéis,
Em lugar de cozinheiras
E as mulheres pelas feiras
De calças, blusas e bonés.*

Ao concluir as ilustrações de poesias que apresentam os tempos difíceis como tema, vale a pena citar o bom uso das figuras alegóricas que faz Leandro no folheto Os Filhos do Rei Miséria, com o que aponta a fonte da miséria no mundo:

*Os filhos do rei miséria
Foram: Azar e Desgraçado,
Depois nasceram mais dous.
Sem Sorte e Desconsolado,*

⁶⁰ BARROS, Leandro Gomes de. A Guerra, a Crise e o Imposto. 2ª ed. Recife, s.d., p. 8

*Depois nasceu a Derrota
Casou com Mal Aditado.*

*Desse desditoso par
Foi que veio a geração
De oficial de justiça
Juiz de órfão e escrivão
Fiscal e condutor de trem
Coletor e sacristão⁶¹.*

Vejamos alguns versos em que Leandro ridiculariza os estrangeiros no Nordeste, sobretudo os ingleses responsáveis pela construção da estrada de ferro e os portugueses. Estes, pelo uso do Português e a forma de negociar. Aqueles, por considerá-los fonte do capital estrangeiro. Usuário do trem para suas viagens ao interior, onde vendia os folhetos, Leandro não perdia a oportunidade de alfinetar os gringos da Great Western:

*Alerta rapaziada
Da margem da Great Western,
O inglês fez uma coisa,
Acho que queira Deus preste!
Botou coletor nos trens
Matou morcego por peste.*

*Eu nunca vi esta estrada
Como agora desta vez,
Outrora tinha um fiscal,
Agora tem dois ou três.
Não viaja mais no mole,
Nem mesmo a mãe do inglês.*

(...)

*E se alguém for se queixar,
Diz-lhe o inglês: o senhor
Deve agradecer a mim
Ter trem seja como for,
Mim bota trem em Brasil
Para fazer-lhe favor.⁶²*

Sobressai-se a rigor a crítica de Leandro ao evidenciar o tropeço dos gringos no uso dos pronomes e na colocação dos verbos, na ambição comercial em se colocar um número exagerado de cobradores, impedindo assim que os morcegos (passageiros clandestinos) viajassem sem pagar. Diz Leandro que nem o Papa escapava do rigor, ou

⁶¹ BARROS, Leandro Gomes de. Os Filhos do Rei Miséria, p. 1.

⁶² BARROS, Leandro Gomes de. Os Coletores da Great Western; s.d.; p.1,2-3,5

mesmo a mãe do inglês. Mas a ironia do poeta é ainda mais forte no último verso, posto que a chegada do trem, no Brasil, seria motivada por qualquer outra coisa, menos um favor do inglês ao brasileiro.

No caso do imigrante português, visto como trabalhador e cobiçoso, destacou-se, na Literatura de Cordel, o seu interesse por dinheiro e a maneira para obtê-lo. Em *O Tempo de Hoje*, Leandro expressa sua gozação com o comerciante português, parodiando seu sotaque e seus métodos, numa época anterior à primeira Guerra Mundial, quando havia preços razoáveis e vida cômoda:

*No tempo passado
O freguês chegava
Tudo adulava
Muito interessado,
O português de um lado
Muito satisfeito,
Dizia com jeito:
Benha se sentare
Querendo mamare
Está aqui o peito.*⁶³

O poeta, através de seus poemas, demonstra aguçada percepção crítica acerca dos estrangeiros, realçando aqui-acolá padrões lingüísticos do imigrante, com uma boa dose do humor brasileiro.

Uma temática que se faz presente nos versos de Leandro reúne elementos do mundo da política, seja o comportamento dos governantes, seja os conflitos que desencadearam a Guerra. Mais uma vez, o poeta recorre à sátira, se bem que num tom mais duro, sobretudo ao apresentar os problemas do Nordeste. Era uma época em que pairava sobre o povo um cartel de crises oriundas do descaso dos governantes, gerando uma miséria que se agravava ainda mais com o fenômeno da seca. Em *Panela que Muitos Mexem*, Leandro faz uso de metáforas para construir um excelente poema-denúncia:

*O mundo vai tão errado
E a cousa vai tão feia
A garantia do pobre
É pontapé e cadeia,
As creanças já não sabem
O que é barriga cheia.*

A semana tem seis dias

⁶³ BARROS, Leandro Gomes de. *O Tempo de Hoje*. Guanabara. Pedro Batista. 1918, p. 5

*Quem quiser andar direito
Há de dar dous ao estado
E dois e meio ao prefeito,
E não há de se queixar
Nem ficar mal satisfeito.*

(...)

*Foi mesmo como a política
Desse governo atual:
O Brasil é a panela,
O estado bota sal,
O município tempera,
Quem come é o federal.⁶⁴*

É o poeta como defensor do pobre, a denunciar as intrigas palacianas, onde os estados mais desenvolvidos tentam concentrar as benesses do governo central, contra os interesses dos menos desenvolvidos, para os quais a sobrecarga de impostos e a corrupção desenfreada se transformam em uma tragédia social. Um outro poema de Leandro: *Um Pau com Formigas*, contém ricas imagens poéticas, demonstrando o contraste entre o que se chama de “século das luzes”, ao qual o poeta denomina de “século das brigas”, em função das vaidades dos governantes da época.

*Chamam este século das luzes
Eu chamo o século das brigas,
A época das ambições
O planeta das intrigas
Muitos cachorros num osso
Um pau com muitas formigas⁶⁵.*

Ainda sobre a seca no Nordeste e a Guerra no mundo, temas aos quais Leandro recorreu para expressar o sentimento do povo, através da poesia e de sua veia satírica, os dois fragmentos a seguir revelam com maestria a visão contextual que detinha o poeta do quadro angustiante que, no Nordeste, representava a seca e, no mundo, a guerra, sobretudo no tocante à convocação militar de jovens que eram sorteados para engrossar as fileiras do combate.

*Santo Deus! Quantas misérias
Contaminam nossa terra!
No Brasil ataca a seca
Na Europa assola a guerra
A Europa ainda diz*

⁶⁴ BARROS, Leandro Gomes de. Os Dez réis do Governo. Recife. Typ. Miranda. 1907, p. 4

⁶⁵ BARROS, Leandro Gomes de. Um Pau com Formigas. Recife. L. G. Barros. 1912, p. 12

*O governo do País
Trabalha para o nosso bem
O nosso em vez de nos dar
Manda logo nos tomar
O pouco que ainda se tem.*

*Rapaziada se aprontem
Para enfrentar a desgraça
A guerra, a crise, o imposto
Quase que não deixa raça
O resto que ainda ficou
Morre no pau da fumaça.⁶⁶*

O que se depreende é que o poeta, mesmo não criticando nominalmente algum político ou partido, ou não sugerindo uma solução para as mazelas por ele apontadas em seus versos, contudo não deixa de ser uma voz que ressoa em defesa dos mais fracos, oferecendo a sua indignação contra a indiferença da máquina estatal emperrada em suas catracas de ambição e nepotismo. Os seus poemas evidenciam uma consciência social que se manifesta artística e veementemente, através de uma técnica e de um estilo crítico que qualificam o poeta, ao fazer uso da ironia, do sarcasmo, do humor, enfim, de um aparato de imagens poéticas que sedimentam a estrutura dos seus versos inconfundíveis.

A mulher, o casamento e a sogra são, a um só tempo, temas recorrentes no folclore e nos folhetos, e Leandro não escapou de focar nos seus versos tão excitante munição. No folheto Gênios das Mulheres, o poeta descreve a mulher geniosa com precisão de analista, que faz lembrar o texto bíblico de Provérbios, onde se lê: “melhor é morar num canto do quintal, do que com a mulher rixosa numa casa ampla” (Prov. 21:9). É sobre esta mulher que Leandro diz:

“Tem no pé da laringe uma válvula de amargura, por onde dispede a ira e entra a maldade pura”.⁶⁷

E aconselha ao velho sobre casamento: “Carreira de velho é chouto, homem de 70 anos é engenho de fogo morto, seu barco é um ataúde, a sepultura é um porto”. E, quanto às sogras, Leandro dispara:

*Por que é que a medicina
Estuda tanto e não logra
Por exemplo um preparado
Que dê mais valor à droga?
Por que razão não inventa*

⁶⁶ BARROS, Leandro Gomes de. A Seca do Ceará. Guanabara. Pedro Batista. 1920, p. 41-42

⁶⁷ BARROS, Leandro Gomes de. O Casamento do Velho e um Desastre na Festa. Recife. L. G. de Barros. 1913, p. 2.

*Vacina pra não ter sogra?*⁶⁸

Curiosamente, enquanto o inglês é uma figura abominável nos versos que tratam da manipulação da via férrea no Brasil, o poeta até chega a manter com ele um breve e amistoso diálogo, tendo em vista a descoberta de uma vacina assim. O inglês oferece uma solução meio exótica, mas que, segundo ele, já foi testada e aprovada. E o poeta não resiste:

*Eu então lhe perguntei:
Como é essa vacina?
Disse o inglês: Oh! Tu pega
Uma sogra bem ferina
Bota o cuspo dela em ti,
Que sogra aí amofina.*

*Mim garante que botando,
Tu fica logo sem ela,
Bota pouco, só na unha,
Que a baba é uma mazela,
Com meia hora depois,
A velha estica a canela.*⁶⁹

Otimista, então, com a fórmula mágica, o poeta filosofa sobre uma vida sem sogras: “Com essa vacina agora, o mundo há de melhorar, a terra toma um impulso, tudo há de prosperar”.

Quanto ao jogo do bicho, que teve a sua origem no Rio de Janeiro do século XIX e que, já em 1905, estava espalhado pelo Brasil afora, não obstante a repressão policial sofrida, responsável pela ampliação da clandestinidade, logo foi incluído na temática do Cordel, até porque, tanto quanto a Literatura de Cordel, dirigida sobretudo às camadas menos favorecidas, o jogo de bicho se estabeleceu inicialmente entre os excluídos e para eles representava uma oportunidade de alcançar um outro patamar na escorregadia pirâmide social, ao lograr prosperidade com os ganhos obtidos. Nem mesmo o clero, na visão do poeta, deixava de fazer a sua fezinha nesse “santo” excomungado... Em *A Ausência dos Bichos*, Leandro não economiza sua sátira: comenta que as viúvas mais lamentam a proibição do jogo do que mesmo a perda dos maridos; idosos que fazem promessas a São José para acertarem o milhar; o bêbado que ganha o pão por interpretar os sonhos dos jogadores. No final do poema, o poeta arremata com uma oração-paródia

⁶⁸ BARROS, Leandro Gomes de. *Vacina para não ter Sogra*. Recife, s.d., p. 9-10

⁶⁹ BARROS, Leandro Gomes de. *Vacina para não ter Sogra*. Recife, s.d., p. 9-10

dirigida a um dos bichos que integram a roleta dos que são jogados, suplicando o retorno do jogo, proibido pela justiça:

*Avestruz, ave celeste,
Tem piedade de nós!
De que forma fica o mundo
Sem o auxílio de vós?
Desde que os bichos faltaram
O povo todo anda atroz.⁷⁰*

Assim é que, o jogo do bicho, considerado vício por uma fatia da elite hipócrita, a mesma que aprovava o jogo oficializado pelo governo, para o poeta, no entanto, era uma diversão e um meio de ajudar aquela massa sem esperança. A paródia indica o bom humor do poeta, ao mesmo tempo em que se coloca a favor do povo desvalido e contra os interesses de uma sociedade maniqueísta e preconceituosa.

Na categoria Religião, se encontram vários e alguns dos melhores folhetos satíricos, bem como o poema mais conhecido de Leandro Gomes de Barros que, mesmo sendo católico, não compactuava com a cobiça de alguns clérigos. Para o poeta, um padre forte na fé não poderia ser fraco nessa área. Um exemplo de sua luta contra a corrupção no clero, aparece no folheto *O Dinheiro*. Abaixo segue um fragmento de outro folheto, *O Padre Jogador*, no qual o poeta também aborda o problema:

*Conheci muito essa alma
Um padre velho baiano,
Se fingia muito humilde,
Caritativo e humano,
(...)
Gordo como um suíno,
Preguiçosos em demasia,
Pidão como retirante,
Contava tudo o que via,
E para jogar dinheiro,
Não tinha noite nem dia.⁷¹*

Dentro do tema Religião, outro enfoque é o inevitável confronto entre posturas de crenças, a católica e a protestante, já presente em solo nordestino. Esse choque de idéias religiosas também é objeto do registro do poeta. Há um exemplo bastante curioso e representativo do tema, quando Leandro Gomes de Barros descreve um possível *Debate dum Ministro Nova-Seita com um Urubu*, no qual se desenrola uma discussão sobre a

⁷⁰ BARROS, Leandro Gomes de. *A Ausência dos Bichos*. Belém. Ed. Guajanira. 1939, p. 3

⁷¹ BARROS, Leandro Gomes de. *O Padre Jogador*. Recife. L. G. de Barros. 1910, p. 7-8

Virgem Maria e outras crenças que naturalmente geraram muitos atritos entre os credos divergentes. Esse não é o único folheto sobre o assunto, outros como: *O Diabo na Nova-Seita*, *O azar e a Feiticeira*, *O Diabo Confessando um Nova-Seita*, por exemplo, trataram do tema, mas é certo que o Debate foi o carro-chefe da relação, se tornando um clássico na Literatura de Cordel.

Numa versão de Gustavo Barroso, a história do Debate tem início com a morte de uma velha nova-seita e a chegada do Mestre Urubu e sua irmandade:

(...)
*Mestre Urubu viu a véia,
Onde esticou a canela,
Disse aos outros urubus:
- Meus maninhos, vamos a ela!
Enquanto Deus não manda outra,
Vamos roendo naquela!*

*O Ministro aí chegou,
Dizendo: - Esta velha é minha,
Era uma nova-seita,
Que no nosso culto vinha.
O urubu respondeu – Votes!
Carregue, então, sua tinha!*

Daí em diante, o foco se desloca para um confronto mais acirrado entre os contendores, onde o urubu defende a divindade de Maria, ao dizer:

(...)
*Que Maria nasceu pura,
Faz parte da Divindade,
Deu a luz a Jesus Cristo,
Conservando a virgindade!*

Ao que o Ministro retruca:

(...)
*- Urubu, estás enganado,
Eu estudei toda a Bíblia,
Estou nela baseado.*

E assim o poema se constrói, carregado de jocosidade e de uma linguagem própria da região, que realça vocábulos como “droga”, “tinha”, “demo”, equivalentes de diabo; “esticar a canela” por morrer; numa recorrência ao pitoresco. Quando o Mestre Urubu duvida da salvação do Ministro, o poeta emprega, mais uma vez, *impossibilia* para exagerar o sentimento do Urubu:

(...)
*Estou salvo por Jesus.
O Urubu lhe respondeu:
- Mais fácil água dar luz,
O sol ficar como gelo,
O demo andar com a cruz!*⁷²

A ironia é o ponto forte nessa sátira, na qual o urubu - ave de pouca beleza estética, porém muito astuta, que não se deixa enganar facilmente – espécie de anti-herói, tal o pícaro e amarelinho João Grilo, um dos tipos mais conhecidos na Literatura de Cordel. Ambos, por analogia, são tipos picarescos, feios, pitorescos na fala, contudo mantêm uma astúcia singular e uma crença pueril, porém firme. Na verdade estamos diante de empréstimos de formato folclórico muito utilizado na tradição cordelista.

O uso do álcool – cachaça – não chega a ser um tema de interesse histórico, contudo são histórias que sempre oferecem algum fundo moral dentro dos costumes na sociedade nordestina. Para Leandro, a cachaça é vista como um dos prazeres na vida e não como vício. O poeta exalta as qualidades da bebida, usa de sua técnica de satirizar para fazer pensar. Nos versos de *O Adeus da Aguardente*, Leandro parece associar a cachaça a um caso de amor, e assim cria uma seqüência magistral de versos improvisados, onde o poeta idealiza a cachaça e a transforma na esperança para o bêbado.

(...)
*Eu por ti louco,
Me vexava um pouco,
Dizia e havia
Mandrião rapaz.
Veja cerveja,
Aguardente quente,
Espere, quero
Esse copo e mais.*

(...)
*Ali bebia!
Satisfeito ia
Falar, cantar,
Na taverna ainda,
Beber, dizer:
Erga os pés seu Zé,*

⁷² BARROS, Leandro Gomes de. Debate de um Ministro Nova-Seita com um Urubu, apud Barroso. Ao Som da Viola, p. 430

*Bote, encha o pote,
Que a aguardente é linda!*⁷³

Concluindo esta passagem pelos ciclos que diferenciam os temas de que se ocupou Leandro Gomes de Barros, na sua inventividade poética dentro da Literatura de Cordel, vale ressaltar a questão do Cangaço e Antônio Silvino, com certeza uma larga e difundida questão, objeto de estudos históricos, no folclore, teatro, cinema e obviamente na Literatura de Cordel, da qual Leandro é um ícone nacional. Seja na literatura culta, seja na literatura popular, o cangaço tem sido objeto de estudo e apreciação sociológica, ora para expor as origens e o seu desenvolvimento no Nordeste, ora para avaliar o front de combate levado a cabo pela área militar, com a conivência do poder dos donos de terras. O poeta popular, então, diante do fogo cruzado das informações que chegavam ao conhecimento público, muitas vezes folclorizadas pelo imaginário popular ou minimizadas pela ala oficial, toma então uma atitude em se fazer, também, veículo informativo através do cordel. Não só Leandro, mas também Francisco das Chagas Batista fizeram, por exemplo, Antônio Silvino uma lenda no Nordeste. O mesmo ocorreu, posteriormente, com Lampião, em trabalhos escritos por João Martins de Ataíde e outros poetas contemporâneos. Mais modernamente, já aparecem folhetos que incluem os dois - Silvino e Lampião – no mesmo relato, a reboque da imaginação dos poetas, não obstante as características peculiares que definiram a entrada de ambos na vida do cangaço. Silvino, por conta do assassinato de seu pai, se viu constrangido a entrar nessa vida, atuando à semelhança de um Hobin Hood, ajudando a pobreza com suas proezas e atitudes de rebeldia contra as injustiças no sertão. Lampião, por sua vez, abraçou o cangaço aos 18 anos, recebendo, mais tarde, a patente de capitão, dada pelo Padre Cícero, o Padim Ciço do Juazeiro do Ceará. Daí em diante, projetou o seu temível nome – e bando – até quando morreu, em 1938. Sobre o Hobin Hood do sertão, o folheto As Proezas de Antônio Silvino, de Leandro Barros, apresenta as razões do candidato a cangaceiro:

*Eu hoje podia ser
Um distinto cavalheiro
Mas a justiça faltou-me
Devido a não ter dinheiro,
Meu pai foi assassinado
Eu pra me ver vingado
Fiquei sendo cangaceiro.*

Quanto ao papel de Robin Hood sertanejo, os versos seguintes assim divulgam:

⁷³ BARROS, Leandro Gomes de. O Adeus do Aguardente.

*Disse que sempre matei
Todos que me perseguiram,
Que nas vilas do sertão
Com festas me recebiam,
E o que eu tomava dos ricos
Dava aos que me pediam.*

Por fim, no tocante ao confronto com a polícia, Silvino se diz respeitado e apoiado pelo povo, o que reduz a ação dos macacos – como se denominava os policiais no meio do cangaço – contra ele. Os versos a seguir – de belíssima feitura – atestam essa situação:

*Pergunta o vale ao outeiro,
O ímã à exalação,
O vento pergunta à terra,
E a brisa ao furacão,
Respondem todos em coro:
Esse é o rifle de ouro,
Governador do sertão.*

Nos três fragmentos citados, salta aos olhos a habilidade de Leandro de Barros em noticiar os fatos históricos com a qualidade poética que lhe era peculiar, e mais ainda, uma atividade poética impregnada de uma tonalidade jornalístico-informacional, na medida em que os seus comentários de valor social vêm confrontar, aos olhos do leitor, uma realidade encoberta pela poeira do descaso com as questões sociais que afligiam a população da época, cujo valor para os grandes mandatários se resumia ao serviço prestado, num regime quase que de escravidão, sem qualquer chance de defesa, daí porque o povo recorria às intervenções do imaginário religioso ou, por aqui mesmo, se valendo da intervenção de justiceiros, mesmo que isso não lhes trouxesse a garantia do resgate de sua cidadania plena.

2.6. Alberto da Cunha Melo e o repente de Louro do Pajeú

Durante o ano inteiro, sendo ou não época de festas, o visitante tem uma infinidade de opções para curtir no interior do Estado. São cidades que abrigam importantes parques ou museus; outras com áreas ideais para contatos com a natureza; municípios com estruturas para a prática de esportes radicais; cidades com santuários ou romarias que cativam multidões, além de outros atrativos.

Considerada a Capital nordestina da poesia popular, a cidade de São José do Egito, a 402 km do Recife, é parada obrigatória para quem gosta do turismo cultural. Terra de Antônio Marinho (que foi o mais respeitado violeiro-repentista nordestino), dali também saíram artistas do porte dos irmãos Dimas, Otacílio e Lourival Batista (este último consagrou-se como "o rei dos trocadilhos"); Rogaciano Leite; Mário Gomes; Cancão e outros poetas e cantadores do repente. Atualmente, dezenas de poetas dão continuidade a essa arte.

Por sua tradição de celeiro de grandes poetas populares, ainda hoje a cidade é um dos maiores centros de realização de cantorias, no Nordeste. Ali, durante a Festa de Reis (primeira semana de janeiro), anualmente acontece um Festival de Cantadores e Poesia Popular. E em todas as festas tradicionais há sempre uma programação com violeiros. A cidade também conta com uma espécie de museu para os cantadores, a Casa do Poeta, construída em 1997 com recursos do Ministério da Cultura e que tem uma razoável estrutura para realização de festivais.

São José do Egito é o que se pode chamar de um dos municípios sertanejos de médio porte (tem uma população de pouco mais de 30 mil habitantes) e, na cidade, um dos cumprimentos mais comuns entre os moradores está ligado à arte da terra. Ali, não se diz apenas "bom dia", "boa tarde", "olá". Geralmente, o cumprimento vem seguido de outra palavra: "bom dia, poeta", "boa tarde, poeta" e por aí vai. No verão, a cidade tem o clima quente da área de seca do Nordeste, mas no período chuvoso a temperatura pode baixar até 20 ou 15 graus.

Um dos maiores responsáveis pela projeção da cidade como centro da poesia popular do Nordeste foi, sem dúvida, Lourival Batista, repentista imbatível no seu ofício,

cuja obra mereceu vários registros fonográficos e análises acadêmicas. Mas, além dessa marcante tradição na arte da cantoria, São José do Egito também tem outras histórias a mostrar. Uma delas está escondida numa velha casa em ruínas, onde o jornalista Assis Chateaubrind aprendeu ler em jornais velhos, usando a queima de óleo para fazer suas leituras noturnas.

A Capital dos Repentistas também guarda outras importantes lembranças da história brasileira. Na Fazenda São Pedro, por exemplo, está o túmulo de João Dantas, o assassino de João Pessoa, crime ocorrido no centro do Recife e que precipitou os episódios que desencadearam a Revolução de 1930. A fazenda fica a 20 quilômetros do centro da cidade e os atuais proprietários estão instalando ali um hotel-fazenda para dar suporte às atividades recreativas típicas da região como pega-de-boi, vaquejadas e outras.

Localizada no Sertão do Alto Pajeú, região onde nasceu o famoso cangaceiro Antônio Silvino, São José do Egito esteve ligada a algumas investidas desses "justiceiros da caatinga", muita delas ainda hoje lembradas por moradores mais antigos. Mas, o forte do município é mesmo o repente, a cantiga de viola. Tanto que, na década de 1970, compositores como Gilberto Gil e outros estiveram por ali pesquisando a arte dos violeiros sertanejos. E foi também ali que a gravadora Marcus Pereira (RJ) colheu grande parte do material para produzir o vol 2. da famosa coleção "Música Popular do Nordeste" (1973). A cidade foi ainda uma das principais fontes de pesquisa para a cineasta Tânia Quaresma produzir o filme "Nordeste, Repente e Canção", também da década de 70.

Alberto da Cunha Melo, poeta, sociólogo e jornalista também se dedica a pesquisar e divulgar acontecimentos literários que nascem da experiência popular, através da poesia cantada/escrita nos repentes e nos cordéis sertanejos, com a qualidade incontestável de figuras humanas antológicas, a exemplo da que se ocupa o citado livro, o Louro do Pajeú.

Ao realizar o que o autor trata como reportagem, na qual o foco é este cantador extraordinário conhecido por Louro do Pajeú, Alberto da Cunha Melo inicia o seu trabalho citando a Rua da Beleza, na Ilha do Leite, em Recife, como sendo o endereço "próprio de países imaginários" como Shangri-La ou São Saruê, no qual morava o poeta Lourival Batista, na década de 1930, ocasião em que concluiu o único curso regular que frequentou – o primário – no Recife. Quando morreu, aos 77 anos, em dezembro de 1992, Louro do Pajeú veio por fim a uma dinastia do Egito de cá, no sertão, que nada tinha com as dinastias do Egito de lá, do outro lado do mundo. Era a dinastia dos "Faraós do Repente" do "Reino dos Cantadores de São José do Egito", como aparece na genealogia

do estudioso da Literatura Sertaneja, o professor José Rabelo de Vasconcelos, que escreveu uma obra toda em versos focalizando a história desta cidade sertaneja, berço da poesia popular, onde Louro nasceu, em 1915.

A propósito, Alberto da Cunha Melo registra que, à época em que escrevia esta reportagem, o artista plástico Karoba Nunes estava elaborando um projeto para edificação de um memorial, em São José do Egito, com o qual três grandes nomes do repente seriam homenageados, os chamados três faraós da viola e do repente: Antônio Marinho, Rogaciano Leite e Lourival Batista (este, o mais velho dos irmãos Batista, uma tríade de cantadores formada por Dimas(falecido em 1986) e Otacílio, poeta e profissional liberal em João Pessoa. Contudo, foi Lourival Batista, o Louro, quem projetou mais intensamente a dinastia do Egito sertanejo, até pelo fato de se ter dedicado com exclusividade às andanças com as quais melhor divulgava o seu talento, marcando assim a mitologia poética de sua cidade – São José do Egito – e da conjunção familiar Batista/Patriota, que deu uma centena de cantadores, segundo estimativa de Lúcia Assunção, no texto: “Meu pai, sua vida e sua viola”.

Em sua reportagem, Alberto da Cunha Melo cita que, contrariando a regra pela qual a maioria dos violeiros iniciam sua carreira artística em alguma cidadezinha interiorana, ou mesmo numa fazenda ou sítio, Lourival Batista começou a se “mostrar” no Recife da década de 1930, quando então detinha o título de terceira cidade do Brasil.

Na década de 1970, Louro dá entrevista aos jornalistas Marcos Cirano e Ricardo Almeida, e lhes confidencia uma certa mágoa em relação ao curso primário no Juvenato Dom Vital, no Recife, onde obteve notas máximas em todas as disciplinas, mas mesmo assim não recebeu o diploma, por conta de “sua aversão à reza e a sua recusa de responder à prova de Religião”. Conta Luís Wilson, em sua obra Roteiro de Velhos Cantadores, que Louro estudou inicialmente em São José do Egito, tendo como professora a Sra. Isnar Moura, “um dos nomes mais célebres do magistério pernambucano”. Aos 17 anos, e decepcionado com a vida escolar, Louro tentou ingressar – sem sucesso - num batalhão que fazia parte da Revolução Constitucionalista de São Paulo, em 1932, mas sua mãe o demoveu da idéia. Daí em diante, afirma Louro aos repórteres citados: “Resolvi mesmo sair cantando, saí direto já com a viola do Recife, em 02/09/1933, a pé, e cheguei a Itapetim (422Km do Recife) em 07/12 do mesmo ano, atravessando a Paraíba e o Rio Grande do Norte, cantando com diversos cantadores, e comecei a cantar pelo Pajeú e o povo achou bom e tal, e me chamaram para cantar com Antônio Marinho, e não deixei mais...”. Antes dessa peregrinação poética rumo ao mundo da viola, Louro foi “flagrado” pelo pai numa peleja com o cego Cesário José Pontes, ao

que o próprio Louro afirma ter sido a sua primeira “luta poética”. Contudo, atesta Luís Wilson que Louro “cantou pela primeira vez em 1930, com o violeiro Pedro Ferreira”. E agora, “com quem ficamos?” - interroga o poeta Alberto da Cunha Melo.

O fato de ter iniciado a sua vida de cantador no Recife, não desvincula Louro da experiência com a vida da roça, do contato com a terra, que é o perfil da safra de violeiros a que Louro está ligado. A safra dos mais novos, a exemplo de Ivanildo Vila Nova, já é mais urbana, não necessariamente do ponto de vista geográfico, mas no sentido da vivência sócio-cultural. Basta dizer que o Nordeste, da segunda metade do século XX, apresentou uma elevação da população urbana da região na ordem de aproximadamente 23%, em 1940, para 57%, em 1991, em relação à população total. Alberto da Cunha Melo comenta que estes dados implicam que, se não na área econômica, pelo menos uma mudança sociocultural ocorreu, estimulada sobretudo pelos meios de comunicação, mais diretamente os de massa, como a radiodifusão. A considerar que “os artistas são as antenas da raça”, no dizer de Ezra Pound, foram então os violeiros as antenas que se anteciparam a outras categorias sociais na percepção dessas mudanças, e dela fizeram o mote e a glosa com que abrilhantaram suas atividades de arautos das aspirações populares, pelas cidades a fora.

Lourival Batista, junto a outros nomes de igual relevância, a exemplo de Pinto do Monteiro, Jó Patriota, e outros, integravam um fantástico elenco de violeiros. Ainda mais que Louro, desde menino já se mostrava um cantador de múltiplos recursos, transitando muito bem entre o rural e o urbano, ao que o sociólogo Gilberto Freyre denominava de cantador “rurbano”. Sua arte de cantador apresentava uma faceta que o singularizava em meio a tantos pares de destaque, que era a capacidade de fazer trocadilhos, a ponto de se tornar conhecido nesse particular como “O Rei dos Trocadilhos”, o que deu suporte ao folclorista e pesquisador Aleixo Leite Filho para escrever um opúsculo com este título, no qual destaca: “O ponto alto da cantoria de Lourival foi o improviso de trocadilhos impressionantes e esse estilo, pela sua raridade entre os cantadores, foi-lhe quase uma constante”. Considera Alberto, em sua reportagem, ser esta característica de Louro uma aproximação da proposta oswaldiana, pelo que apresenta de lúdico e do domínio da expressividade, como ilustram as sextilhas a seguir:

Sextilha do Baralho

*“Baralho tem 4 ases
4 duques 4 três
4 quatros 4 cincos
4 oitos 4 seis*

*4 noves 4 setes
4 dez 4 valetes
4 damas 4 reis”.*

Sextilha Soletrada

*“Lê-alá v-ê-m-vêm
O p-a-pá-d-r-e-dré
J-o-a-o-til-ão
Lê-é-i-lei-t-é-té
D-é-dé a-n-na
D-r-a-dra-d-é-dé”.*

Louro participou da primeira e histórica cantoria que ocorreu no Teatro Santa Isabel, sob o patrocínio de Ariano Suassuna, em 1946, e também do I Congresso de Cantadores do Recife, em 1948, no mesmo local, dessa vez organizado por Rogaciano Leite. Desenvolveu uma boa convivência com nomes de destaque da literatura pernambucana, na primeira metade do século XX, como Ascenso Ferreira, Carlos Pena Filho e Jaime Griz, além do que, já nos anos sessenta, foi primeiro lugar numa cantoria onde Gilberto Freyre era um dos componentes do júri.

A partir dos anos 70, Louro e o Recife se abraçam ainda mais, numa relação de afetividade com talentos literários das gerações mais recentes, à época, como Marcus Accioly, Ângelo Monteiro, Dione Barreto, Almir de Castro Barros e outros. Com o autor da reportagem, poeta Alberto da Cunha Melo, que ouviu Louro pela primeira vez em 1979, o contato se deu no início dos anos 80, quando editava uma coluna no Comercio Cultural, do JC, cujo título era: Recanto dos Violeiros. Mais tarde, ao assumir a Diretoria de Assuntos Culturais da FUNDARPE, em 1987, Alberto aprofundou o seu relacionamento com Lourival e outros representativos violeiros nordestinos, daí promovendo o II Congresso de Cantadores do Recife, no Santa Isabel, e lá estavam Lourival Batista, Jó Patriota e Pedro Amorim como convidados especiais.

Em 1987, a Síntese publicou o livreto: A Vitória de Arraes e o Grito de Alerta, contendo versos de Louro para as campanhas vitoriosas (1962 e 1986) do seu amigo de longas datas. Na última campanha, tornou-se antológicas as glosas sobre o mote do próprio Louro: “Volta Arraes ao Palácio da Princesa/ Vai entrar pela porta em que saiu”. Numa entrevista a Gildson de Oliveira, do Diário de Pernambuco, em 29/11/92, Louro revelou o seu desencanto quanto ao apoio dos políticos para a cultura popular: “Acho que todo artista popular é esquecido. Não há uma política cultural conseqüente em relação à Cultura Popular. (...) Eles se lembram muito no tempo das campanhas”. Era o desabafo

final de quem parecia saber que, seis dias depois, partiria numa caminhada rumo à eternidade.

No entendimento de Alberto da Cunha Melo, num período em que a Nova República introduziu as eleições bianuais, os violeiros passaram a ter mais presença nas campanhas, se bem que, em relação à poesia “literária”, tenha sofrido uma redução de prestígio e mercado. Enquanto isso, a poesia “literária”, dita erudita, no período ditatorial, por mais de duas décadas teve um relativo crescimento. Talvez o hermetismo dos textos poéticos não provocaram maiores preocupações ao regime militar. Comenta o poeta Alberto da Cunha Melo que “num país quase analfabeto – apesar do MOBRAL ou por causa dele – não é prioridade da repressão depois da tomada do poder, o público de livros. A censura se ocupava mais com o teatro, a música discográfica, o jornalismo, enquanto a poesia ‘literária’ ficava de lado”.

Por outro lado, o poeta Alberto reconhece que a habilidade do improviso assegura ao repentista maior resistência aos percalços do desinteresse dos órgãos públicos pela arte popular, uma vez que o folheto e o livro precisam do mercado gráfico, para a sua sobrevivência, enquanto que de posse do talento e da viola, o violeiro promove a divulgação de sua arte. Inclusive – comenta Alberto – algumas campanhas de conscientização nacional (pólio, cólera, prevenção de acidentes etc.) muito bem poderiam ser melhor assimiladas pela população através da arte do repente e do folheto de cordel, mas não há sensibilidade dos órgão oficiais para este aspecto, gastando-se milhões em comerciais de pouca clareza instrutiva, com as estrelas globais ou da mídia.

Alberto da Cunha Melo considera que ainda ronda algum preconceito contra a arte popular, incluindo o repente. Diz Alberto: “Um violeiro, como Lourival Batista, é um grande artista, assim como Capiba o é, na sua música, e Geninha Borges, no seu teatro”. O poeta ainda reconhece que, no tocante aos livros didáticos, a lacuna em relação à presença de textos da poesia popular cantada ou escrita (repente/cordel) é lamentável, ainda mais porque tais livros são dirigidos ao ensino fundamental e médio. E nos dicionários de literatura, verbetes indicativos de “cantador/cantoria” ou “viola/violeiro” são raramente mencionados, como em O Pequeno Dicionário de Arte Poética, de Geir Campos. Já Massaud Moisés, no seu freqüentadíssimo Dicionário de Termos Literários, ignora o assunto. Há outro rastro de indiferença que o poeta registra ao consultar o Almanaque Abril, de 1973, distribuído nacionalmente em bancas de revistas, que chega a definir o termo “desafio” como “literatura oral” e informa que é “praticado por dois cantadores”, mas acrescenta: “acompanhados por viola, sanfona ou violão, (que) improvisam poemas em tom satírico ou jocoso”. Alberto conjectura que pode ser que no

Sul isso ocorra, mas não é o que diz a bibliografia sobre o tema, onde se sabe que além da viola ou violão, o uso recai sobre o pandeiro (Inácio da Catingueira) e a rabeca (Cego Aderaldo), por exemplo. Quanto ao “tom satírico ou jocoso”, é uma informação lacônica, pois o desafio também engloba outros tons e temas.

“Mas, confessa Alberto, o que revela maior grau de preconceito é uma espécie de complacência com que a maioria dos intelectuais urbanos trata a cantoria e os cantadores, a complacência própria com que são tratadas as coisas do folclore. O fato de o folheto ser poesia escrita e vendida em mercados, feiras e algumas bancas de revista possibilitou um melhor acesso e classificação por estudiosos da cultura popular”. Em sua reportagem, Alberto considera que uma boa parte dos estudos dos folhetos é dirigida a questões socioantropológicas, em busca de confirmar aspectos culturais, como valores, normas, atitudes, crenças e outras características do homem nordestino. Não é que no folheto vejam a arte literária em sua contextura estética. Ivanildo Vila Nova advoga que “sobre o cantador o que se escreveu foi muito pouco, muito parcial na maioria das vezes. Falta alguém escrever sobre o cantador”. Alberto afirma que “Joselito Nunes, paraibano, nascido na cidade de Prata, que publicou na UFRPE diversos cantadores, tem o texto e a experiência para escrever um livro marcante sobre a verdadeira história dos violeiros do Nordeste”. E completa: “Enquanto eu viver, cobrarei dele esse livro”. E mais: “está na hora de se estudar o repente seriamente, como se faz com outras manifestações artísticas, erudita ou popular, até porque erudito/popular se interpenetram na história da arte”, diz o poeta pernambucano.

Esta visão também estava presente nas idéias do professor José Rabelo de Vasconcelos, cuja experiência nesta área da poesia popular, o fez pioneiro no Estado, quem sabe, talvez no Nordeste, ao criar a cadeira de Literatura Sertaneja na Faculdade de Arcoverde – PE, com a qual procurou sedimentar o seu apreço por este formato da manifestação do saber popular, até porque, oriundo de Tuparetama, São José do Egito, cresceu ouvindo cantadores e especializou-se, já na docência, como um canal de divulgação permanente dos valores advindos da cultura que lhe serviu de iniciação nas primeiras letras e por toda a vida, seja no exercício do magistério, o que fez com incansável dedicação, seja na atividade jurídica, que tanto brilho trouxe, através do domínio da oratória forense somada ao cabedal de conhecimentos da cultura regional, sempre citadas em suas intervenções.

Alberto da Cunha Melo fala em “ampliar a abrangência desse estudo para que não se torne um gueto disciplinar encravado no sertão”. E completa: “É tempo de alguém ousar uma análise literária da produção do repente e do folheto”. E dá algumas

sugestões, enfatizando que um foco dos estudos poderia ser o da textualidade, numa análise comparativa do material que se tem sobre cantorias, “preservado desde a metade do século XX, pelos apologistas, e as escolas literárias brasileiras”. Outro campo de estudo, segundo sugere o poeta Alberto, passaria pela verificação do grau de tradicionalismo presente na estética do repente, considerando o seu vínculo com a cultura popular, e daí se faria uma aproximação com a poesia atual, a partir da análise de seus elementos textuais. Ou, ainda, a predominância no repente (e no folheto) do substantivo, da ordem direta e do coloquialismo, predominância esta que faz do repente “ao mesmo tempo antecessor e contemporâneo da poesia moderna”.

Enquanto predomina alguns resquícios de preconceitos na área acadêmica, o repente segue o seu caminho, sob a vista dos apologistas, fiéis guardiões da memória histórica deste filão de cultura popular – o repente e o cordel – admiradores discretos que colecionam e incentivam a preservação do acervo cantado e escrito de figuras extraordinárias como Louro do Pajeú, um dos poucos que souberam conviver entre o rural e o urbano, sem que este o fizesse esquecer aquele, mas com os dois mantendo uma convivência saudável, abrindo assim o caminho para as novas gerações de cantadores. Um dos apologistas que tem sua marca registrada em favor da poesia popular é Joselito Nunes, sobretudo no período em que foi diretor da Imprensa Universitária da UFRPE, onde publicou muitos trabalhos de grande nomes da poesia popular. Ao falar sobre Lourival Batista, Joselito Nunes traz, à memória, um rápido diálogo que ocorreu entre Louro e um engraxate, no Recife dos anos 40, episódio a um só tempo engraçado e picante:

Moço – diz o engraxate – quer dar o preto?
(graxa no sapato)
Ao que Louro responde: - Dê o seu, se quiser...
O engraxate então retruca: - Mas, é só cinquenta...
E Louro: - Nem por cem!

Joselito conheceu Louro em 1962, em Monteiro na Paraíba, numa cantoria em que o oponente nada mais era do que outro grande destaque das cantorias: Pinto do Monteiro. Diz Joselito: “Uma coisa que sempre me chamou a atenção, algo de bom, foi o espírito altruístico de Lourival. Outro dia, lá estava Louro com os bolsos do paletó cheios de pães com manteiga. Indagado sobre o que fazia com aquilo, ele informava de pronto: Vou levar para os presos”. E conclui: “Louro era fabuloso. Era um poeta atualizado, sempre com um bom livro debaixo do braço e se sentia bem entre os jovens”.

Ainda sobre Lourival, vale registrar o depoimento de Urbano Lima (engenheiro civil), também defensor e usuário do mundo dos violeiros, tendo entrado nesse reino em 1975, e conhecido Louro no ano seguinte, em São José do Egito, por ocasião do aniversário do Faraó da poesia sertaneja. Alberto da Cunha Melo afirma que onde estiver Urbano, a cantoria está presente: “tem sempre uma sextilha de um grande violeiro para explicar as *Coisas que Acontecem* (título do seu livro de 1992)”. Pois bem, assim se refere Urbano sobre Louro: Foi uma das melhores pessoas que conheci (...) nunca vi Louro ofender a ninguém. Sempre elogiava e, no máximo, se permitia uma sátira, um chiste”. Para exemplificar, Urbano recorda de um festival que Louro participou, em Petrolina – PE, : “Subiu no palco um violeiro da Bahia e ele perguntou: ‘- Quem é esse cara?’, ao que responderam: Dadinho. E Louro: ‘Ainda é caro...’

3. Capítulo Terceiro: Fronteiras de convivência do cordel com o erudito

3.1. A poesia de Paulo Nunes Batista

Paulo Nunes Batista (1924), paraibano de João Pessoa, poeta popular e erudito, deixou sua terra em 1938 e percorreu 20 cidades brasileiras. Exerceu o jornalismo. Formou-se em Direito em 1977. Professor, contista, membro da Academia Goiana de Letras, da Academia Anapolina de Letras e Artes, da Academia Anapolina de Filosofia, Ciências e Letras, entre outras entidades culturais. Neto do cantador Ugolino Nunes da Costa, de Teixeira – PB, e filho do poeta popular Francisco das Chagas Batista. Tem uma variada obra escrita em cordel, 120 folhetos, 160 ABCs e folhas volantes. Em 1978, obteve o 1º lugar com o trabalho: “Eu, Paraíba e Brasília”. Paulo Nunes afirma que o seu primeiro folheto data de 1949, o que dá 57 anos de atividades cordelistas em Goiás e em vários estados do Brasil. Mesmo assim, diz Paulo, “existem ‘folcloristas’, estudiosos, pesquisadores de literatura de cordel no Nordeste que me desconhecem... ou será que não me consideram do ‘ramo’?” – indaga o poeta. Em outro depoimento, Paulo Nunes afirma com convicção: “Sempre apoiei os temas por mim versados em dois pontos fundamentais: o social e o espiritual. Nunca vendi minha poesia para qualquer fim, jamais escrevi contra os meus princípios ideológicos e filosóficos, por dinheiro nenhum. Poesia está na minha alma, cordel está no meu sangue”.

Segundo o folclorista Francisco de Vasconcelos, do Rio, Paulo Nunes é também um poeta de circunstância, fazendo uso de ocasiões especiais para criar os seus repentinos. E é o maior autor de ABCs do Brasil, entre os quais se destaca o ontológico *ABC para mim mesmo*, em sextilhas. É um dos melhores poetas populares do Brasil, bom na poesia erudita e na poesia popular. Na vertente erudita publicou: *Canto Presente* (poemas e sonetos, 1969, Goiânia), *Cantigas da Paz* (Trovas, 1971, idem), *A Caminho do Azul* (sonetos, 1979, Anápolis) *De Mãos Acesoas* (sonetos, 1981, idem), *ABC de Luz* (1981, Goiânia), *O Sal do Tempo* (poemas, 1996, Goiânia), *O Vôo Inverso* (poemas, 2001, João Pessoa), *Sonetos Seletos* (sonetos, 2005, Petrolina) e *Chamego, o urubu* (contos, 1997). Ao prefaciar o livro *Canto Presente*, o escritor goiano Bernardo Ellis diz que a poesia de Paulo Nunes é “a grande e verdadeira poesia: simples, legítima, arraigada no mais sincero e profundo sentimento humano”. O respeitável trovador Aparício Fernandes registrou, no prefácio de “*Cantigas da Paz*”, que “estão de parabéns

os amantes da trova, porque atraído pelo fascínio das trovas de Paulo Nunes Batista, poderão tomar conhecimento de sadios ensinamentos”.

No livro da professora Maria do Socorro Cardoso Xavier: Tesouro Redescoberto (Editora Universitária – UFPB, 2003), ela diz que “Paulo Nunes Batista é um poeta realista e transcendental ao mesmo tempo”. E completa a professora pernambucana radicada na Paraíba: “Importa a síntese enriquecida do seu caráter através do tempo e da sua poesia mágica e maravilhosa, seu trabalho por demais versátil, índice de sua brilhante inteligência, complementada pela sua rica experiência de vida e de sua persistência”. Falando sobre poesia popular, Paulo Nunes assim se expressa: “Poesia popular bem pode ser canto do povo ao embalo do cordel, no balanço do sonho, no batepé do coco, ao vaivém do ganzá, batecum do zabumba, dançar de cordas bambas de viola repentista, na boca abrindo o verso (...) é cor del pueblo, cor d’alma – sofrer da gente (...) pode ser denúncia/protesto bem mais que amenidades de castelos, princesas (...) é resistência contra o sistema perverso que deixa o povo com fome”. Quando se refere à interferência da cultura americana na cultura nacional, através dos gibis, Paulo afirma que “o gibi vem nos americanizar nos quadrinhos do seu plano para nele nos enquadrar, sufocando o cordel, magna expressão da cultura popular”.

Ao tratar das origens históricas do cordel, o poeta paraibano destaca em prosa e verso que o cordel vem do “verso de Nicandro, do folheto de Leandro, Chagas Batista e Manoel D’ Almeida, (...) veio de Portugal em forma de ABC, como folha volante, já no século XVIII, onde nomes consagrados como Bocage, sob o pseudônimo de Elmano, construía glosas em décimas”, e por aí vai citando os primeiros registros do cordel no Brasil, mais precisamente no Nordeste, através do seu bisavô Agostinho Nunes da Costa (1797) , a quem Paulo Nunes afirma ter escrito a primeira poesia de cordel, lá na Serra do Teixeira, na Paraíba. Daí em diante, no século XIX, vem Gonçalves Dias com os “Segundos Cantos”, no qual se faz presente As Sextilhas de Frei Antão, no formato de cantoria, Castro Alves e Tobias Barreto, por sua vez, encantaram os colegas com seus discursos abolicionistas em pura improvisação, na Faculdade de Direito, em Recife.

Perguntado sobre o início de sua atividade poética e que motivação o inspira, Paulo Nunes explica que tudo começou em janeiro de 1949, em Anápolis, Goiás, onde publicou o seu primeiro folheto: “A Vida Atrapalhada de Zé Bico Doce”, no qual conta a história de um malandro. Por ser descendente de cantadores repentistas e cordelistas, findou seguindo a tradição familiar, afirma. Quanto à motivação, Paulo Nunes comenta que, à época, “quis publicar cordel para viver de cordel e melhorar o ganho, pois o que ganhava era pouco”. Foi quando, em 1950, mudou-se para Anápolis – morava em Ceres

– e trabalhou com dos fundadores de Brasília, Dr. Sayão. Em Anápolis, juntou-se ao pernambucano Francisco Guerra Vascurato, também poeta, e passaram a comercializar o cordel, como se faz no Nordeste, o que, segundo Paulo, era um fato inédito por lá. No “Largo de Bom Jesus”, os dois expunham os folhetos numa mesa e os lia para o povo ouvir. A partir daí, os poetas Paulo Nunes e Francisco Guerra passaram a editar pela Editora “A Luta” e também a comprar folhetos produzidos no Nordeste, iniciando e intensificando esta atividade em Goiás.

O poeta paraibano afirma que o berço do Cordel é o Nordeste, mesmo levando em consideração que, atualmente, São Paulo e Rio apresentem uma maior quantidade de cordelistas que escrevem, publicam e tiram sua subsistência do cordel, a exemplo do que se vê – e se ouve – na Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, onde um grande número de poetas populares comercializam regularmente, coisa que aqui no Nordeste já não se vê com tanta freqüência, até por conta das dificuldades socio-econômicas da região que provoca o êxodo do poeta para o centro-sul do País, em busca de melhores dias. O poeta Paulo Nunes cita o exemplo do cordelista Cícero Vieira da Silva, “O Mocó”, que trabalha como cobrador de ônibus durante a semana, mas no domingo comparece ao Campo de São Cristóvão, para vender seus folhetos e de outros cordelistas. É lá que se encontram, também, os poetas populares Apolônio Alves, Azulão, o Elias de Carvalho, o Gonçalves Ferreira da Silva, este do Ceará. Quanto a mim, diz o poeta Paulo Nunes, “já vivi quatro anos da minha vida só vendendo cordel.

Quanto ao apoio governamental para a causa dos poetas populares, Paulo Nunes registra que sempre houve um descaso de uma forma geral, inclusive com a complacência da elite intelectual do País. Contudo, ele destaca o apoio dos “Josés”, o Sarney, quando presidente, e o Aparecido, quando Ministro da Cultura. Ambos foram sensíveis à causa, tendo apoiado a Federação das Associações de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas e, em decorrência deste apoio, surgiu a idéia da construção da Casa do Cantador, em Brasília, com projeto assinado por Oscar Niemayer, somando-se às outras duas já existentes, uma em Campina Grande – PB, feita por Ronaldo Cunha Lima, e outra em Teresina – PI. Quanto ao apoio de escritores famosos, o poeta Paulo Nunes lembra os nomes de Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Ariano Suassuna, José Lins do Rego, entre outros, que sempre foram sensíveis à causa da poesia popular.

Ao se referir às suas próprias dificuldades no decorrer de sua trajetória poética, Paulo Nunes destaca inicialmente o problema da publicação, talvez por conta de ainda não haver um público consumidor de poesia, o que o impelia a freqüentar festas,

romarias, enfim, locais onde pudesse reunir certo número de pessoas para ouvirem a leitura dos folhetos. Assim, muitos ouviram “O Pavão Misterioso”, as “Proezas de João Grilo”, que Paulo lia em voz alta, conseguindo despertar a atenção do povo e criar um ambiente favorável ao consumo dos folhetos em Goiás, nos idos de 1950, quando iniciou a venda dos folhetos em Anápolis, experiência que repetiu no Rio de Janeiro, em 1958, quando de sua estada por lá, freqüentando o Largo do Machado, o Campo de São Cristóvão, a Central do Brasil, locais de maior concentração de público, com boa representação do povo nordestino, o que favorecia a comercialização e audição dos folhetos, apesar da perseguição que os poetas sofriam por parte dos fiscais da Prefeitura, que queriam cobrar caro pelo “ponto”, no Largo do Machado, onde muitas vezes os cantadores eram presos pela polícia. Por outro lado, o poeta cita também a dificuldade surgida a partir da divulgação dos “gibis”, revistinhas ilustradas que, diferentemente do folheto, não provocava o exercício de pensar, até porque as figuras já faziam isto pelo leitor. O advento da TV, do radinho de pilha, com mais freqüência nas casas, e o alto custo das gráficas existentes, também se constituíram em elementos geradores de obstáculos para a disseminação dos folhetos.

O poeta Paulo Nunes diz, com muita propriedade, que poesia é poesia, em qualquer estágio social ou intelectual onde seja produzida. Para ele, poesia erudita e poesia popular são irmãs siamesas. A respeito desse aspecto, a professora Maria do Socorro Cardoso Xavier, em sua obra: Tesouro Redescoberto (Editora Universitária – UFPB, 2003) tece o seguinte comentário: “costuma-se apontar a dicotomia entre a poesia popular e a clássica. Acontece que foram os eruditos que definiram a cultura popular. Cultura popular e erudita se permeiam, se completam”. No seu caso, Paulo Nunes afirma que se identifica mais com o cordel, em virtude da tradição familiar. O cordel é a linguagem do povo, arremata. A propósito, o poeta reconhece que as dificuldades pessoais que enfrentou, inclusive, a fome, o ter que trabalhar cedo, sair de casa para o mundo, entre outras, só fortaleceram a sua paixão pelo cordel, muito embora tenha sido premiado em concursos de poesia erudita. Daí o poeta defender a difusão do cordel na escola, na Faculdade, como forma de preservar o valor cultural que tem suas raízes fincadas na própria história do povo e com ela se mistura nas várias experiências contadas/cantadas. Ao poeta cantador/cordelista, Paulo Nunes lembra que há necessidade de resistir e inovar, fazendo uso dos recursos que a comunicação põe ao alcance de todos, até para que o cordel não saia de circulação. É necessário acompanhar os passos da história, da realidade. Hoje, talvez mais do que ontem, o quadro social se agravou muito mais. Não dá para sair por aí, contando histórias de fadas, princesas

encantadas e castelos misteriosos, quando o que se vê é o desencanto do povo diante da miséria, da criança sujeita ao trabalho forçado, da corrupção desenfreada e sem punição. Diz Paulo Nunes: “como é que eu vou dormir tranqüilo, fazendo versinhos líricos, românticos sobre estrelas, se o quadro aí fora é de terror social, com a violência assumindo a dianteira do dia-a-dia do povo, num processo sistemático de terrorismo”. E completa: “os poetas populares têm um dever – como qualquer artista – que é transmitir a verdade, se identificar com a sua terra e o seu tempo”.

É verdade, diz o poeta paraibano Paulo Nunes, que o mercado do folheto de cordel está um tanto precário. Em sua passagem por Juazeiro do Norte, ele andou na feira e não viu uma só banca vendendo folhetos, justo numa terra onde havia os maiores editores de folhetos, a exemplo do Zé Bernardo, que adquiriu todo o acervo de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Ataíde (de Recife). Ainda existe pelo menos a tipografia das filhas do Zé Bernardo. Para Paulo Nunes, isso se configura num desestímulo, ainda mais quando há uma invasão de publicidade estrangeira no País, arrastando com ela o povo a aderir a novos hábitos e até a novas linguagens, deixando a Língua Pátria de lado ou dela fazendo uso inadequado. É a febre do consumismo a reboque do Capitalismo que, até a algum tempo, se dizia “selvagem”, mas o que se vê é que se trata de um mal “urbano”. Por isso, o poeta já não vive só do cordel, tem que correr atrás de outras atividades, para sobreviver.

Em meio a esses desafios que se interpõem no caminho do poeta popular, Paulo Nunes lembra o nome de alguns grandes da poesia popular que se constituem em ícones para o movimento de resistência da poesia popular escrita e cantada, no Brasil. Ele cita, entre outros, o nome do poeta José Alves Sobrinho, poeta e cantador marcante, cordelista de mão cheia, autor de: *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*, (Bagagem, 2003), obra documental que reúne um trabalho muito bem feito em defesa da história da poesia popular brasileira, na qual o autor se propõe “esclarecer alguns enganos deixados por inadvertência ou mesmo falta de informação de certos pesquisadores que vêem muito mas não enxergam determinadas questões intrínsecas à matéria” (in *Cantadores...*, Bagagem, 2003).

Do livro pode se dizer que se trata de uma “obra-arte” na qual o poeta ensina o zelo pelas tradições orais recebidas do ontem e que devem ser preservadas no hoje, como fonte memorial do coletivo que permeia a experiência do poeta popular. Tal postura que acompanha o poeta oferece credibilidade ao relato, seja pelo rigor e brilho com que sempre produziu os seus próprios versos, seja, agora, quando traz à lume o resultado de suas pesquisas, numa linguagem repleta de conteúdo e pertinência face ao tema. Assim é

que se dá o percurso que José Alves Sobrinho empresta a esta obra, sobretudo o enfoque bio-bibliográfico que apresenta sobre os poetas populares das décadas de 30/40 e 50.

Outro aspecto referencial nesta obra é a riqueza e a precisão das informações coligidas pelo autor, o que assegura ao leitor uma fonte segura de pesquisa. Sem dúvida, um importante avanço em relação ao procedimento adotado no início do século passado, por folcloristas como Rodrigues de Carvalho (1867-1935), autor de uma significativa obra sobre assuntos do folclore nacional, "Cancioneiro do Norte", que teve duas edições publicadas, uma em Fortaleza (1903) e a outra na Paraíba (1928). Nesta, Rodrigues Carvalho faz uma análise não só do folclore brasileiro, mas vai explicando diferentes manifestações, como orações, festejos de São João, literatura infantil, diferentes danças dramáticas, como os caboclinhos, manifestações do carnaval de rua etc. Outro aspecto abordado pelo autor nessa obra é quando se refere aos cantadores, mostrando a importância do gênero, tendo realizado partes de suas pesquisas na capital paraibana; e Pereira da Costa (1851-1923), personagem marcante na história de Pernambuco, historiador, folclorista e escritor, publicou 192 trabalhos, entre livros, periódicos e artigos. Anais de Pernambuco, seu principal livro, foi publicado em 1951 e conta com mais de 11 volumes - cerca de cinco mil páginas que narra a história pernambucana de 1493 a 1850 e "Folk-Lore Pernambucano", editado em 1974, e "Vocábulos Pernambucanos", de 1976. Todos eles com edições esgotadas. Há diversas definições sobre Pereira da Costa, entretanto, a mais brilhante veio do punho do poeta João Cabral de Melo Neto, em seu poema "A Pereira da Costa": "Quando no barco a linha da água era baixa, quase naufrágio, ele foi que mais ajudou o Pernambuco necessário, porque com sua aplicação, não de artista, mas de operário, foi reunindo tudo, salvando tanto o perdido quanto o achado. Sem o sotaque de escritor, nem o demônio do missionário, só quis de pernambucania, ser simples professor primário". Ambos se conduziram pelo sistema de documentação folclórica posto em prática pelos estudiosos e defensores da cultura popular: Varnhagen Basílio de Magalhães, Sílvio Romero etc., cuja tônica era anotar o produto e menos o produtor. Logo, se recorria à memória do povo que, na maioria das vezes, sabia de cor a obra, mas desconhecia o autor, o que favorecia a ocorrência de falhas nas informações coletadas.

Na mesma linha de pesquisa, pelo menos dois livros vieram à luz em 1921: *Ao Som Da Viola*, de Gustavo Barroso, e *Cantadores*, de Leonardo Mota, sendo este bem mais apurado no conteúdo do que o primeiro, valorizando o poeta popular diante do público. Leonardo ainda publicou outra obra: *Violeiros d Norte*, em 1925, ampliando a

pesquisa do primeiro livro. A propósito, na terceira edição de *Cantadores*, Luís da Câmara Cascudo escreve no prefácio: “Leonardo Mota divulgou a figura do produtor da poesia sertaneja, o cantor estava escondido detrás da cantoria, (...) de modo geral ninguém sabia a história dele, (...) Leonardo arranca-o do anonimato”. Em 1929, aparece a obra de Francisco das Chagas Batista: *Cantadores e Poetas Populares*, a qual também contribuiu para apresentar ao público mais de uma dezena de poetas populares paraibanos. Em 1935, *Repentistas e Glosadores*, de F. Coutinho Filho, divulgou grandes valores da poesia popular nordestina. Na década de 50, Coutinho publica *Violas e Repentes*, obra inferior à primeira. Em 1970, com o apoio da UFCE, sai *Antologia Ilustrada dos Cantadores*, do professor Francisco Linhares e do cantor Otacílio Batista. E, em 1977, com as assinaturas de José Alves Sobrinho e Átila Almeida, outra significativa obra vem ao público: *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*, editada pela UFPB, na qual consta criterioso trabalho de informações sobre literatura popular em verso. Já em 1979, o pesquisador Luís Wilson contribui com *Roteiro de Velhos Cantadores e Poetas Populares do Sertão* e, em 1995, o cantor Geraldo Amâncio e o escritor Vanderley Pereira publicam uma coletânea de poesia popular sob o título: *De Repente Cantoria*. No ano seguinte, Otacílio Batista publica: *Os Três Irmãos Cantadores*, com o apoio da prefeitura de João Pessoa. Todas estas obras elencadas precederam *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*, de José Alves Sobrinho, que é o resultado da soma entre a pesquisa e a vida, já que o autor – também exímio cantor - viveu entre cantadores.

A propósito, fazendo um comparativo de épocas na vida dos cantadores, José Alves Sobrinho reconhece que os de hoje desfrutam de um ambiente bem mais atraente, com o rádio, a TV, os festivais, o acesso à universidade, enfim, alternativas de divulgação que podem servir de canais para a socialização do poeta popular em todas as camadas da população, diferentemente dos cantadores e poetas de algumas décadas passadas, os quais sofriam discriminação de toda sorte, inclusive sendo muitas vezes tratados como desordeiros. Este era o perfil traçado para o porta-voz dos anseios populares, o cantor, o poeta popular, no início do século XX, o que, evidentemente, era uma impressão distorcida, pois se tratava de pessoas simples, alfabetizadas, excluídas do rol da sociedade elitista. Manoel de Almeida Filho, outro famoso cordelista brasileiro, um dos sócios da Editora Prelúdio, que substituiu a Editora Luzeiro. Manoel d'Almeida Filho (Alagoa Grande PB, 1914 - Aracaju SE, 1995). Publicou em João Pessoa PB, em 1936, *A Menina que Nasceu Pintada com as Unhas de Ponta e as Sobrancelhas Raspadas*, seu primeiro folheto. Entre 1965 e 1995 trabalhou como selecionador de folhetos de

cordel para a Luzeiro Editora Ltda., em São Paulo SP, o que lhe conferiu grande importância no mercado editorial do gênero. Em 1995 tornou-se membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, no Rio de Janeiro RJ. Escreveu dezenas de folhetos, entre os quais Vicente, o Rei dos Ladrões (1957), Peleja de Zé do Caixão com o Diabo (1972), Vida, Vingança e Morte de Corisco (1986), Briga de São Pedro com Jesus por Causa do Inverno. O Milagre da Apolo 13 (1986), Como Ser Feliz no Casamento (1988), Os Amigos do Barulho e o Bandido Carne Frita (1991), A Afilhada da Virgem da Conceição (1995); Francisco das Chagas Batista (pai de Paulo Nunes Batista); João Melquíades e Antônio Batista Guedes (tio de Paulo Nunes), foram cantadores e cordelistas.

Na idéia do poeta Paulo Nunes Batista, já é tempo de se criar o Museu do Cordel, para se somar às Casas do Cantador, à Fundação Casa de Rui Barbosa, onde há um setor de estudos de literatura de cordel, do qual Sebastião Nunes Batista, irmão do poeta, faz parte, e a tantos outros centros de pesquisa literária, a fim de permitir o resgate de um vasto material histórico e objetos representativos da literatura popular.

Quanto aos trabalhos mais recentes produzidos pelo poeta, Paulo Nunes comenta que foram publicados em Juazeiro do Norte – CE. Um deles, pelo amigo pessoal do autor, professor Aldenor Benevides; outro, patrocinado por uma firma de Juazeiro – A Casa do Pintor – com a colaboração da escritora Fátima Meneses. Em um dos folhetos o poeta descreve a cidade de Juazeiro; e no outro trata da vida do beato José Lourenço e o “Boi Mansinho”. Trata-se de um enfoque que registra uma das primeiras experiências socialistas em solo nacional, tendo Juazeiro como palco, onde o povo recebia, de José Lourenço, terra que lhe foi doada pelo Padre Cícero. Assim registra o poeta: “Ali tudo era de todos/ não existia patrão/ reinava um socialismo/ espiritual cristão/ todos ali trabalhavam/ e uns aos outros se ajudavam/ nas terras do caldeirão/ (...) Não havia safadeza/ fome... latifúndio.../ a fama do Caldeirão/ se espalhou sertão afora/ (...) A inveja dos coronéis/ contra o Caldeirão cresceu. Nas estrofes seguintes, o poeta descreve o genocídio que se abateu sobre o Caldeirão, por força da intervenção brutal contra os trabalhadores.

Afora estes folhetos, há que se registrar, também, a publicação de *Sonetos Seletos* (2005), que reúne um bom número de sonetos do poeta Paulo Nunes Batista, sempre com o brilho de sua verve. Na apresentação do livro, feita pelo professor, jornalista, dramaturgo, folclorista e membro da Academia Paraibana de Letras, Altamar de Alencar Pimentel, há o registro de sua apreciação sobre mais esta obra do poeta paraibano, e mais um livro de sonetos. Assim comenta Altamar: “o soneto de Paulo Nunes nasce

espontâneo, livre, natural, com beleza imagética e conteúdo. Em boa parte de sua poesia está o sentimento religioso, a busca do diálogo com Deus. Em outros, está a exaltação da terra, o telurismo, a busca da infância perdida na contemplação da paisagem preñe de recordações. É esse lirismo o ponto mais alto da poesia de Paulo Nunes Batista”. Em “De Mãos Acesas” (1981), consta um belo soneto, escrito em 1962, cujo título é: *Transfiguração*, que aqui vem ilustrar o domínio do autor na elaboração deste formato de poesia e atestar a sua criatividade no uso das palavras e no arranjo das idéias poéticas. Mesmo que Paulo Nunes a si mesmo se coloque como “o menor dos figurantes na seara cordelista”, não há como ignorar o seu potencial, no cordel ou no poema erudito, coisa que ele não alardeia, mas também não nega ter certeza disso: “Faço poesia erudita e o cordel do povo faço, tecendo o verso que brota nas asas do tempo-espaço em que respiro e me movo”.

*Sinto, na essência íntima da célula
no fundo da alma, no âmago de mim,
que o germe transfigura-se em libélula,
para que um novo ciclo chegue ao fim!*

*A crisálida sonha! Na ânsia quérula
desponta, no demônio, o Serafim!
Na ostra do lodo – desabrocha a pérola,
pois que a Suma Vontade quer assim!*

*O monstruoso réptil, que rasteja,
transfigura-se em pássaro, voeja!
morre a semente - frutifica a flor!*

*E eu sou, e eu sei, e eu posso, e eu quero e eu faço
o Bem – que planto e colho passo a passo,
sendo, vivendo, amando e dando amor!⁷⁴*

Do seu novo livro: *Sonetos Seletos* (2005), onde estão enfileirados outros belos sonetos, vale a pena registrar o que aparece logo na capa, intitulado: *Sê Como o Lótus*, que o poeta dedicou ao amigo e também poeta Paulo Jaime, de Anápolis:

*Sê como o lótus, que, à raiz, afunda,
lá, na abjeta escuridão do lodo
e, ao contato da luz, abre-se todo,
só fragrância e pureza, em flor jucunda.*

⁷⁴ BATISTA, Paulo Nunes. De Mãos Acesas. Anápolis. Edição do Autor. 1981

*A flor do lótus, na matéria imunda,
no milagre da flor, põe luz a rodo.
Transmuta, pois, a escuridão do engodo,
na Verdade – que é Deus, e a tudo inunda.*

*Às trevas, como o lótus, não maldigas.
Acende a tua humílima velinha
e aguarda a ajuda de outras mãos amigas.*

*Em vez de blasfemares, vai, caminha.
Ama e serve, que um lótus, na alma, abrigas
e o Amor de Deus não deixa a alma sozinha...⁷⁵*

Certo é que, a fronteira entre o popular e o erudito, em poesia, é muito tênue e chega a se misturar no poder criativo de vários poetas que, a exemplo de Paulo Nunes, transitam entre as duas vertentes que, em última análise, partem da mesma inesgotável fonte: a veia poética que alimenta o mundo maravilhoso da literatura, com beleza e histórias e relatos impressionantes, a desafiar a imaginação de gerações e gerações. Sim, esse é um mundo incrível e apaixonante que tem suas raízes na própria história da humanidade, através dos séculos. Ainda hoje o fenômeno da capacidade de improviso presente na memória do poeta popular que escreve ou canta e, às vezes, escreve-canta e conta histórias fantásticas e fatos reais ocorridos na realidade social do povo ou no imaginário popular, impressiona e atrai pesquisadores do mundo inteiro, como ocorreu com pesquisadores do quilate de um Raymond Cantel, Mark Curran, Joseph M. Luyten, entre outros que, junto aos pesquisadores e folcloristas brasileiros, desenvolveram pesquisas e escreveram valiosos trabalhos que enfocam a temática da poesia popular e sua importância na vida e na cultura do povo brasileiro, obras que atualmente são objeto de estudo por parte de outras personalidades do mundo literário que se ocupam em dar continuidade às análises do tema, sob os mais diferentes enfoques.

Há que se notar também que, em decorrência da repercussão da voz do repentista e do varal de folhetos, vitrine maior do cordel, a poesia popular cantada e escrita sensibilizou a setores da vida cultural do País, na literatura, música, artes plásticas e cinema, a exemplo de José de Alencar (O Sertanejo), Jorge Amado (Jubiabá), Graciliano Ramos (Vidas Secas), Zé Lins do Rêgo (Menino do Engenho), Ariano Suassuna (que, em 1947, com: Uma Mulher Vestida de Sol, fazia a sua estréia no teatro com uma peça inspirada em folhetos), João Cabral de Melo Neto (Morte e Vida Severina); Villa-Lobos,

⁷⁵ BATISTA, Paulo Nunes. Sonetos Seletos. Petrolina. Editora e Gráfica Franciscana. 2005.

Capiba, Cussy de Almeida; Gláuber Rocha (Deus e o Diabo na Terra do Sol); Dias Gomes (O Pagador de Promessas); Ciro Fernandes, Gilvan Samico e Miguel dos Santos (artistas plásticos), só para elencar alguns que, de uma forma ou de outra, incluíram em suas obras a temática do cordel, e reconheceram sobretudo que o poeta, cantando o que o povo sente, sentiram mais de perto a difícil vida difícil daqueles que, à margem das regalias sociais, vivem (e viveram) excluídos das riquezas do seu País e de sua terra, mas não se dobraram (nem se dobram) à servidão consentida. Viver, para eles, é um ato de ousadia permanente, tal faz a flor do lótus que não se prende ao lodo, mas se alteia acima das águas e desabrocha em beleza inigualável, tal o verso do poeta paraibano Ascendino Alves dos Santos (1903-1946), que diz:

*O poeta e a cigarra
Não nasceram pra chorar,
Cantam, cantam a vida inteira
Até a morte os levar
Ele canta pra viver
Ela vive pra cantar.*

E o que dizer de versos assim, de um encantamento auditivo capaz de levar o leitor a levitar “cum zói abertos”? Foram escritos por outro paraibano, José Martins, de Campina Grande:

*Lua bonita
Si tu num fosse casada
Eu perparava uma iscada
Mode i no céu te bejá
E si imbeixasse
Teu frio cum meu calô
Pidia a nosso Sinhô
Mode cuntigo casá.*

Ao voltar no tempo, em busca das raízes geradoras da arte de contar histórias em versos – e de cantá-las também – para que se tenha um fio condutor que reúna passado e presente no fazer poético da poesia popular, logo se vê que os registros mais antigos de que se têm notícias e nos quais constam escritos de histórias heróico-cavaleirescas em língua romance – ou derivado do latim dos romanos, daí o gênero “romance” – são datadas do século XI. Há temas de romances narrativos do século XVI que se referem a fatos acontecidos até no século VI. É certo que, com o advento da imprensa de

Guttenberg, em meados do século XV, os folhetos ganharam letra de forma e maior facilidade de circulação nas feiras de rua. Já em 1475, apareceram os primeiros folhetos na Espanha – os pliegos sueltos – e, no início do século XVI, em Portugal, sobretudo com o sinal verde do Rei para que os cegos vendessem os papéis avulsos pelas ruas.

Considera-se, portanto, que ao tempo de Gil Vicente, é atribuída ao cego Baltazar Dias, da Ilha da Madeira, a função de primeiro folheteiro de cordel em língua portuguesa, posto que, em 1537, dom João III lhe concedeu direito de exclusividade para imprimir os seus versos. Baltazar Dias foi autor de inúmeras obras dramáticas: Auto de Santo Aleixo, Auto de Santa Catarina, Auto do Nascimento de Cristo, Tragédia do Marquês de Mântua, entre outros textos, o que o fez um dos autores mais publicados – e representados – do século XVI, e um dos mais bem-sucedidos autores daquela literatura de cordel. No século XVII, em Portugal, o hábito de dependurar os folhetos em barbantes, em locais públicos, para chamar a atenção das pessoas, valeu a denominação de cordel aos folhetos contendo as histórias romaceadas, mas a expressão só se dicionarizou com Aulete, em 1881, no seu Dicionário Contemporâneo. Claro que Portugal não foi o epicentro da literatura de cordel, pelo menos não o único, pois há diversas fontes, a partir da Península Ibérica – região localizada entre Portugal e a velha Espanha. Contudo, em Camões (1524-1580) há elementos dessa cultura, assim como em Cervantes (1547-1616) e, no Brasil, na obra do poeta baiano Castro Alves (1847-1871), e daí em vários países hispano-europeus e da América do Sul.

É interessante registrar que, enquanto no Brasil o cordel sofreu restrições para se estabelecer, por conta da indiferença de setores da cultura elitista, o Museu de Etnografiade Neuchâtel, que é referência na Suíça e destaque no mundo, realizou uma grande exposição: Literatura de Cordel, o Brasil dos Poetas, em 1995, organizada pelo professor Jean-Louis Christinat, para mostrar a importância da poesia popular. Promoções dessa natureza neutralizam comportamentos egoístas e tomados de desprezo pelo que a inteligência popular produz, como se viu numa edição do Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa (1924), de Cândido de Figueiredo, impressa em Lisboa, no qual a definição de cordel aparece de maneira desrespeitosa: “Cordel, m. Cordão, gaita, barbante (...) Livraria de Cordel, conjunto de publicações de pouco ou nenhum valor”. É claro que tal definição não representa a opinião de outros grandes estudiosos das manifestações populares na cultura de cada povo. Basta citar que, por influência do professor Raymond Cantel, a figura legendária do Patativa do Assaré teve sua obra estudada na Cadeira de Literatura Popular Universal da Sorbonne, em Paris, nos anos 80.

Não há como negar que o papel da informação na construção do conhecimento tem uma importância fundamental, seja para manter uma cultura ou modificá-la. Assim é que, na literatura de cordel, tal processo se dá através da inserção de conhecimentos reproduzidos no seio da comunidade, permitindo a construção do saber dentro de uma realidade cultural. Na medida em que as informações vão se sucedendo, até que se estabeleça um sistema de valores cujo resultado é a própria identidade cultural da comunidade. É sabido que uma nova informação pode aprovar a que já existe, complementá-la ou mesmo alterá-la, o que é relevante, uma vez que os itens culturais influenciam diretamente o processo construtivo da identidade cultural do indivíduo.

Logo, o saber pode ser alvo de questionamentos, desde que haja um fato novo inquietante. Daí que a nova informação interfere no ambiente cultural já construído, e a ele se acrescenta, inovando em cima do já conhecido, o que resulta na formação cultural, tornando as questões históricas indispensáveis à compreensão da experiência cultural. Nesta perspectiva, é preciso saber o que de fato é uma identidade cultural e a abrangência de sua ação sobre o ser, o que provoca uma avaliação dos saberes em uso e sua relevância no meio cultural.

Mas só se dá tal processo discursivo se se tem acesso à informação e, de posse dela, se for capaz de compreender a sua ligação como elemento de sua cultura. É o que se pretende buscar no decorrer desse texto, ao se proceder a análise dos conteúdos presentes na literatura de cordel e as suas implicações no processo de construção e manutenção da identidade cultural de um povo, sabendo que existem muitas outras alternativas para tal empreitada.

No confronto entre os saberes adquiridos no decorrer da experiência individual e aqueles que emergem da comunidade, dá-se a amalgamação do coletivo-cultural ao indivíduo e assim a soma de conhecimentos que caracterizarão uma identidade cultural, posto que a cultura expressa representativamente o pensar de um povo, espelhando suas idéias sobre o mundo que o cerca

O valor conceitual pode advir dos bens culturais, porém o acesso às informações que originaram tais valores é que vão assegurar, ao homem, a construção do seu próprio juízo de valor. Daí que a identidade cultural se forma na vivência entre o passado e o presente, o histórico e o moderno. Portanto, é fundamental a informação no bojo desse processo de conhecimento. É, como já se disse, a dialética entre o conhecido e o desconhecido, propiciando uma nova visão de mundo, numa ocorrência permanente que se estende por toda a vida.

Depreende-se, portanto, que a comunidade sempre irá se deparar com novos contextos e, a partir daí, terá que lidar com o inevitável confronto de valores, para desaguar na construção de sua identidade, que é uma busca constante do homem face a seu papel social, preservadas as diferenças individuais.

No tocante à literatura de cordel, a variedade de informações e temáticas aponta a riqueza e a versatilidade dos assuntos tratados, sendo então real fonte de pesquisa para muitas áreas do saber. Está presente no cordel, sobretudo no cordel nordestino, uma variedade de misturas culturais, o que favorece a diversidade de temas abordados, sob a ótica das variantes predominantes. Os relatos ora são apresentados literalmente, ora sofrem acréscimos ficcionais de acordo com o nível emocional do poeta e o perfil cultural em que se enquadra. Proença (1982, p. 43) informa que a literatura popular não é apenas imaginação. É também observação, o comentário, a crítica da vida cotidiana. E sob esse aspecto ela se aproxima, vivamente do jornalismo. Nesse contexto, a criatividade do poeta é dirigida a tornar o texto atrativo pela presença de sua bagagem cultural que soma, ao real, o imaginário. Lopes (1983) enfatiza que, ainda que se inclua numa categoria menos refinada de erudição, no tocante ao léxico, contudo em nada isso diminui o caráter informacional que situa o homem em relação ao meio. Então, exatamente pela dinâmica cultural que rege os ambientes em que se encontra o poeta, assim também a sua produção será tomada dessa influência, por isso ora se apresenta conservadora, ora contestadora, o que contribui diretamente para a riqueza histórica, artística e musical, entre outras manifestações da cultura nordestina, onde o cordel floresceu e fincou suas raízes. Em “A Invenção do Cotidiano” (Vozes, 1994), Certeau deixa claro que um povo só se mantém vivo quando suas crenças chegam às novas gerações. A Literatura de Cordel tem cumprido exemplarmente este papel ao longo do tempo. Sendo, então, o Nordeste o terreno fértil onde a “muda” do cordel, vinda da Europa, foi plantada e vingou, se transformando numa frondosa árvore cheia de belos frutos que é esta manifestação artístico-cultural de inegável significação para o povo nordestino e, por extensão, para o Brasil, na medida em que enfoca múltiplas questões pertinentes à sociedade brasileira, seja de ordem econômica, social, religiosa, histórica e científica, é fundamental que se divulgue a sua importância sócio-informacional, realçando o seu valor histórico. A partir do pioneirismo de Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista na impressão dos folhetos, o cordel toma corpo, mesmo não sendo eles cantadores, que era a função de outros poetas do mesmo período, mesmo fora da serra do Teixeira, epicentro do cordel nordestino.

As características estruturais do Nordeste, com o quadro de separatismo que colocava, de um lado, os senhores de engenho, os coronéis, políticos e seus familiares; e do outro, os excluídos dos bens produzidos, sujeitos a toda sorte de descaso, marcados pela seca, favorecia manifestações messiânicas, quase como uma espécie de ascese, bem como também o eco da voz que gritava por livramento daquele estado de miséria, seca, e foi a voz do poeta popular que serviu de porta-voz desse grito, ora através do repente, ora do cordel, numa linguagem musical de indelével beleza artística, o que veio consolidar já no final do século XIX e princípios do século XX, a distribuição do cordel no Nordeste e, em seguida, pelo Brasil. Curiosamente, não obstante a sua entrada via colonização européia, mais precisamente, via Portugal, no solo brasileiro do nordeste, o cordel cedo alcançou sua maturidade ou sua nordestinidade, tratando quase que exclusivamente dos assuntos ligados à realidade local, pelo que se fez presente na literatura dita elaborada, como ocorre no *Auto da Compadecida*, de Suassuna, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Jeca Tatuzinho*, de Lobato, *Morte e Vida Severina*, de Cabral de Melo Neto, num intercâmbio saudável entre o popular e o erudito, o que confirma o poder informático de que se alimenta o cordel. Sem dúvida, há no cordel uma iniciação à instrução, ao lúdico, na medida em que o imaginário se alimenta de sua fonte-base, as camadas populares.

Decorrente deste papel informacional, a linguagem do cordel é, por assim dizer, narrativa, pois recria, em versos, a memória cultural de que se acerca, quando põe em evidência os “causos”, as lendas, envolvendo o narrador-contador com o leitor-ouvinte, o que torna relevante a escritura dos poetas populares, mesmo que não seja este um jogo lingüístico exclusivo do cordel. O certo é que a voz do cordel recupera – e mantém - um discurso comunitário, cujo eco secular se espalha nos cânions do tempo histórico. Essa é uma das características presentes na poesia popular: a capacidade de imprimir oralidade à escrita, sem que tal implique em perda de qualidade em relação ao artístico, pois “os narradores populares, em qualquer época e em qualquer povo, são detentores de uma técnica altamente sofisticada, aprendida oralmente no seio da própria família ou em corporações de cantadores. Esta linguagem, no caso da época oral, por exemplo, possui uma verdadeira gramática cujas regras são capazes de imprimir ao relato uma organicidade perfeita” (José Carlos Leal, 1985, p. 15).

O cordel, desse modo, chega a ter uma escritura bem próxima da narrativa artesanal a que se refere Walter Benjamin (vide *O Narrador*, 1985, p. 121-197). É que, na antiga sociedade artesanal – não industrializada – se sobressai o narrador da tradição oral, fonte de repasse da tradição vigente na memória da comunidade, onde a própria

lentidão dos relatos e a sua incompletude, favoreciam a inclusão de novos fragmentos. Assim, de pai para filho, tais relatos eram preservados, por gerações a fora. Na modernidade, período que sucedeu o anterior, o narrador do romance – do qual também se ocupa Benjamin – agora dentro de uma sociedade industrial competitiva, marca a sua presença por um processo de registro individual, onde o texto chega ao leitor solitário, isolado no ato da recepção. A narrativa aqui é desprovida da ação de passar sabedoria, perde aquela dimensão utilitária vista no narrador artesanal, até porque no atual contexto o sujeito se exime dessa responsabilidade, uma vez que as nossas impressões sobre o mundo estão atreladas aos sistemas de comunicação que operam de forma vulcânica, e quase nada de observações pessoais, seja como indivíduos ou no cerne da comunidade. O narrador pós-moderno, atropelado pela rapidez – e descontinuidade – das experiências vividas, finda narrando apenas informações.

Daí que, pelo formato assemelhado à tradição oral, contendo narrativas curtas, o cordel se apresenta como foco de resistência em defesa da narrativa artesanal, contra a corrente que deságua uma enxurrada de informações que afogam as relações de reciprocidade entre as pessoas, e subtraem o oxigênio da consciência histórica, apagando a memória individual e coletiva.

É bom esclarecer que há dois tipos de narrativas: as orais, que se apresentam em verso, cujo representante é o aedo ou cantor grego; e as orais em prosa, cujo representante é o contador de histórias das sociedades ágrafas. O pesquisador José Carlos Leal assim diferencia esses dois tipos de narrador comunitário:

“(...) o narrador tradicional do conto popular não possui como o narrador épico um grau de formalização que tenha de conscientemente seguir. Enquanto narra, ele não está preocupado com o número de sílabas, com a divisão dos períodos ou com o tipo de oração que está sendo usado⁷⁶”

A considerar tal fato, parece lícito que se veja no cordel um certo hibridismo capaz de juntar, a um tempo, aspectos da linguagem dos aedos, a exemplo dos padrões rítmicos e de versificação, e a linguagem do contador de histórias, com sua vibração característica, um jeito sensacionalista de usar a voz e a gesticulação.

⁷⁶ LEAL, José Carlos. *A Natureza do Conto Popular*. Rio de Janeiro: Conquista, 1985

3.2. A poesia de Carlos Severiano Cavalcanti

O poeta Carlos Severiano Cavalcanti, atualmente domiciliado em Recife – PE, onde mora com a família, é uma daquelas pessoas de uma amabilidade extraordinária, capaz de dedicar uma tarde inteira a contar a sua história de vida – e que História! – relembrando pontos importantes de sua vida pessoal, de sua luta para alcançar um equilíbrio entre o ser e o ter, sem jamais se descuidar dos ensinamentos paternos de sua infância e juventude, muito bem vividas no vizinho estado da Paraíba, na Fazenda Monte, de propriedade da família, onde o menino Carlos ouvia o pai Joca, como era chamado Seu João Severiano Cavalcanti, a lhe contar histórias que mais tarde iriam sedimentar a formação intelectual do futuro poeta, sempre atento aos relatos de assuntos um tanto estranhos para a sua idade, mas que o Pai achava oportuno informá-lo, já pensando na formação educacional e solidez de caráter do guri. Lá estava Seu João a torcer pela vitória das forças aliadas, temendo pelas idéias fascistas de Getúlio Vargas. O menino Carlos realmente teria que ser esse guerreiro que é, afinal de contas nasceu num período em que se colhia os frutos amargos da Primeira Grande Guerra e às portas de um novo conflito, a Segunda Grande Guerra, nascia mais exatamente um ano após a chamada Intentona Comunista de 1935.

A propriedade da família, a Fazenda Monte, que chegou a integrar a relação das 10 maiores produtoras de algodão da Paraíba, ficava no então Distrito de Queimadas – hoje município, com uma população em torno de 38.500 habitantes. O garoto Carlos já iniciara sua vida com uma herança paterna: o gosto pelas letras e o interesse em aprender a utilizá-las. Além disso, a natureza – que o poeta denomina de “O Livro da Sabedoria”, se constituiu num impressionante marco de indeléveis lembranças e ensinamentos que hoje povoam o perfil poético de que estão impregnados os seus versos. Vivendo no campo e convivendo com o camponês e a realidade dura e irreduzível das intempéries climáticas, além das dificuldades advindas da falta de apoio estatal para quem vive do e para o campo, impedido de desenvolver os estudos, muitas vezes sujeito ao êxodo rural, entre outros desafios; é claro que o jovem Carlos Severiano Cavalcanti haveria de absorver estas experiências e sedimentá-las em sua memória pelo resto da vida.

Ao descobrir o caminho da capital pernambucana, em busca de um lugar ao sol, veio o jovem Carlos para Recife, mas um infortúnio o levou de volta ao torrão natal: a morte do pai, em 1954. A fazenda passou a outras mãos. A genitora, Dona Adélia, veio para Recife. Agora, era vez de Carlos prover a subsistência da família. E o fez, aos 17 anos de idade, com extremada dedicação, pondo em prática os preciosos ensinamentos de Seu genitor. Teria que conciliar sua obstinação pelos estudos com o trabalho. Conheceu aquela que se tornaria sua esposa, em 1958, com ela contraindo núpcias em 1961. Vieram os filhos: Valéria, Carlos André e Sonaly. Em 1960, trabalhou em Guarabira, onde residiu por uma década, tendo a cidade o acolhido como Cidadão Guarabirense, título que fazia jus ao mérito do seu tino comercial e suas incursões pela vida cultural da cidade. Em 1970, de volta a Recife, continua suas atividades comerciais, mas o lado intelectual aflorava cada vez mais, decorrente de sua inclinação para a leitura, daí que logo chegou à Escola Superior de Relações Públicas, em 1972, obtendo um honroso 5º lugar e se tornando um aluno destaque, exercendo, inclusive, a monitoria do Prof. Jomard Muniz de Brito, na cadeira de Comunicação Social. Em 1976, concluiu, laureado, e escolhido para orador da turma. Mais tarde, fez pós-graduação em Pedagogia da Comunicação e ensinou onde havia estudado, na ESURP.

Cedo o poeta começa a despontar na vida do cidadão Carlos Severiano, quando já participava de momentos poéticos em ocasiões sociais, e sua produção recebia a acolhida entusiasta dos ouvintes. Assim ocorreu, em 1967, com um poema em homenagem a Guarabira (Manhãs de Guarabira) lido pelo então deputado Sílvio Porto e em seguida publicado no Informativo do Clube Cabo Branco de João Pessoa. Dois anos depois, o crítico literário Virgínius Gama e Melo, ouvindo depoimento do já citado deputado Sílvio Porto, sobre os trabalhos poéticos de Carlos Severiano, assim se refere ao poeta: “E o que vem é literatura, literatura da boa, cristalina (...) e vou me dando por feliz, nessa hora, em que ganho mais esse nome para admirar: Carlos Cavalcanti”. (Correio da Paraíba, 26/09/68). O também paraibano Antônio Freire, jornalista, intelectual, reconheceu o talento do poeta, ao destacar trechos de um soneto que Carlos escrevera sobre a Revolta do Quebra-Quilos.

Assim é que, em 1997, o poeta reúne uma série de poemas sob o título geral de *Caminhos da Vida* (Bagaço), livro que lhe abriu as portas de novas amizades, sobretudo no mundo acadêmico, e trouxe para o grande público aquilo que já era sabido: o trabalho poético construído com firmeza, sentimento e qualidade. Ao prefaciá-la obra, Ronaldo Cunha Lima assim se expressou:

“A poesia de Carlos Severiano Cavalcanti, reunida neste Caminhos da Vida, é profusa e fluente, confidencial de vivências e de sentimentos experimentados, evocadora de acontecimentos e de leituras, marcada sempre pela efusão verbal de um canto preciso e claro”.⁷⁷

Em outra obra, que recebeu o título: *A Terra e o Sol Refletidos no Caminho* (Bagaço, 2000), Carlos Severiano volta a trazer para a nossa leitura, novos e ritmados poemas, cheios da claridade própria de quem conhece a região por onde anda, seja geográfica, seja a poética. Até porque, em Carlos, o termo melhor seria geopoética, pois ele caminha pelas veredas que levam a mil lugares e temas, sob a batuta de um maestro da rima e da métrica, do arranjo musical que faz dos seus versos parte de uma melodia solfejada pela alma adentro, cujo eco se espalha nos corações e no intelecto. Flávio Chaves, no prefácio, comenta:

“É interessante notar que tanto em *Caminhos da Vida*, como em *Reflexos de Terra e Sol*, o poeta, um Severino às avessas, refaz o caminho da volta partindo do mar em direção ao Sertão. Inicia os dois volumes com sonetos, passa pela poética dos violeiros até os Zé de Bius da vida”. Continua Flávio Chaves: “Ele canta o amor, o Nordeste, os temas bucólicos, tudo em sonetos, glosas, martelos”.⁷⁸

E mais recentemente, o poeta vem a público com outra obra: *Sertanidade* (edição do autor, 2004), na qual sua veia poético-telúrica se mostra ainda mais afinada com a região, quando reúne um grupo de poemas que expressa um nível de emoção lírica, mas acima desse aspecto, revela o seu poder de evocação em perfeita harmonia com a criação que consubstancia o conjunto poético presente nesta obra. Outro poeta de qualidades excepcionais, que a pouco nos deixou órfãos de sua companhia querida e de seus versos inspiradíssimos, o saudoso poeta Waldemar Lopes, escreve um texto que faz parte de *Sertanidade*, com o qual se dedica a elencar valores da poesia de Carlos Severiano, diz:

“O que é notável, (falando sobre a tonalidade da evocação presente na obra) sob esse aspecto, em que, decerto, bem poucos superarão Carlos Cavalcanti, é a fidelidade, a exatidão, o poder de memória com que ele reconstitui, em seus versos, o ido e nunca esquecido. Tudo está vivo e gravado, seja imagem ou som, no mais fundo do seu ser, e são

⁷⁷ CAVALCANTI, Carlos Severiano. *Caminhos da Vida*. Bagaço. Recife. 1997

⁷⁸ CAVALCANTI, Carlos Severiano. *Reflexos de Terra e Sol*. Bagaço. Recife. 2000

impressionantes a rapidez e espontaneidade com que é transformado em textos poéticos”⁷⁹.

Carlos Cavalcanti afirma que, de posse das imagens e reflexões da infância-juventude, acrescentando-se as lutas pessoais pela vida afora, em busca de se estabelecer no trabalho e nos estudos, todo esse cabedal de influências firmaram, em sua vida, a base do que seria mais tarde o nascedouro de suas inspirações poéticas. Há também o fato de que nunca se descuidou da leitura. Por isso o poeta dedica um dos seus poemas à sua primeira professora, Sinhá, que lhe iluminou o caminho do saber:

(...)
“Porém Quando tu chegaste,
A luz verde se acendeu,
Pela chama do saber,
Pela luz dos olhos teus,
De repente iluminaste
O meu sonho de menino,
Deste rumo ao meu destino,
(...)
Transmitiste o teu saber
Para a minha inteligência,
(...)
Despertaste o humanismo
Neste jovem camponês;
Co’a riqueza da temática,
Nas aulas de matemática,
De história e português,
Com ditados e leituras,
Noções de literatura,
(...)
E paciente ensinavas
(...)
Porque tu iluminavas
Os meus “Caminhos da Vida”.⁸⁰

Quando interrogado sobre o aspecto estrutural dos seus poemas, a versatilidade das rimas, a segurança da métrica, que se encaixam tão bem à diversidade temática, sobretudo em defesa da terra, da natureza, do homem trabalhador da roça, do engenho, enfim, da vida que pulsa no ritmo da poesia, Carlos responde que, além das leituras que fazia espontaneamente, num contato com bons autores da Literatura Brasileira, não deixa de citar, também, o aprendizado de técnicas de metrificação com o poeta paraibano Abdon Miranda, que recentemente foi homenageado (in memoriam) pela família e amigos,

⁷⁹ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Sertanidade. Recife: Edição do Autor, 2004

⁸⁰ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Caminhos da Vida. Bagaço. Recife. 1997, p. 166

com o lançamento de um livro biográfico, contendo poemas e informações sobre a sua vida, obra que recebeu o título: O Poeta de Curimataú. Deste contato com Abdon Miranda, Carlos Severiano muito aprendeu sobre a disciplina métrica da poesia clássica, assim como da poesia popular, o que representa um fato relevante, pois Carlos Cavalcanti é erudito e produz, também, poesia popular, com a mesma competência de um cordelista ou repentista, como se verifica, por exemplo, em alguns dos seus poemas em Sertanidade, os quais são a um só tempo, clássicos e populares, numa demonstração de domínio da técnica e do fazer poético. Numa declaração de humildade, Carlos afirma que o binômio: Natureza e Leitura representam o suporte cultural de sua existência. Diz o poeta: “A natureza - O Livro da Sabedoria - e os demais livros são a fonte onde bebi os meus parques conhecimentos”. Por isso, diz ainda o poeta: “Vivo em função da palavra”. De fato, foi com o uso da palavra poetizada que Carlos Severiano Cavalcanti cruzou os umbrais acadêmicos, inicialmente na UBE e depois nas academias espalhadas pela cidade que o recebeu de braços abertos, Recife. Membro, entre outras instituições literárias, da UBE (União Brasileira de Escritores); UBT (União Brasileira de Trovadores), Academia Recifense de Letras; ALANB (Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro), além de detentor do prêmio literário: “De Lyra e César” de poesia (APL, 2001), e Menção Honrosa em concurso promovido pela SOBRAMES da Bahia e prêmio “Valdemar de Oliveira”, pela SOBRAMES-PE, em 2002. Autor de várias obras, entre as quais: Caminhos da Vida (Bagaço, 1997), Reflexos de Terra e Sol (CEPE, 2001), Sertanidade (2004). Falando sobre o autor, o também poeta Dirceu Rabelo assim se expressa:

“Fluência de imaginação, consciente manejo do verso e invulgar conhecimento de um vocabulário próprio do linguajar nordestino, (...) completo domínio das técnicas de expressão formal com que constrói os versos, seja nas trovas ou nas glosas, seja nos sonetos ou nos poemas longos, (...) numa feliz simbiose entre o ritmo e a metáfora, componentes sem os quais não se pode falar de poesia”.⁸¹

Corroborando com as sábias palavras do poeta Dirceu Rabelo, outros nomes da cultura literária juntam suas opiniões sobre o poeta Carlos Cavalcanti: Paulo Camelo assim se expressa:

⁸¹ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Sertanidade. Recife: Edição do Autor, 2004, p. 23

“Os ritmos familiares do galope e do trote dos cavalos, o som da roda e do rodete da casa-de-farinha, o pio do guariatã impregnaram sua mente e seus ouvidos e, quando deu por si, era um poeta, a fazer glosas (relembrando o som dos cantadores), enveredando pela estrutura e pelos caminhos da poesia, ao compor sonetos e outros poemas metrificados.”⁸²

Outro acadêmico, Olímpio Bonald Neto, poeta olindense, assim se expressa:

“Poeta erudito privilegiado por ser igualmente espontâneo, repentista nato, de alma plena da poesia da vida, como bom sertanejo que é, sabe domar o metro e com isto alcança sucesso navegando com grande versatilidade por muitas formas poéticas, desde o soneto alexandrino ao metro de sete sílabas”.⁸³

Sobre novas obras, o poeta confirma a existência de três livros inéditos: *Trovalizando a Redondilha*, *A Gênese do Tempo* (poesias) e um de contos.

Vale a pena verificar a aplicação do formato de poesia popular dentro da poesia clássica, um uso senão exclusivo, pelo menos inusitado, que o poeta inclui no seu trabalho *Sertanidade*, em alguns textos. Vejamos: No soneto *Memórias do Campo*, o poeta usa a forma clássica – o soneto – mas lhe imprime o ritmo do Galope à Beira Mar, como ilustra a primeira estrofe abaixo transcrita:

Retalhos de nuvens galopam no espaço
Tangendo o luzeiro de estrelas brilhantes.
Nas tardes de abril os poltrões esquipantes
Levantam poeira nos treinos do passo.⁸⁴

Assim ocorre também no soneto: *Poema da Chuva* (*Sertanidade*, p. 159) e *Sequidão*, (*Sertanidade*, p.160), nos quais a cadência rítmica segue a acentuação adequada ao Galope à Beira Mar: na 2^a, 5^a, 8^a e 11^a sílaba, como se vê na primeira estrofe de cada um deles, nas transcrições abaixo, conforme a ordem das citações aqui referidas:

Moedas de prata caídas na rua,
São pingos da chuva no asfalto a brilhar,

⁸² Idem, p. 169

⁸³ Idem, p. 167-168

⁸⁴ Idem, p. 158

Peneira de nuvens nas brumas do mar,
Cortinas de sóis e farrapos de lua.⁸⁵

Ó chuva que chove no meu coração
Cavalga no vento levando saudade.
Neblina volátil, calor, soledade
Guardando lembrança da voz do trovão.⁸⁶

Há também o ritmo do Martelo Agalopado (dez pés, com acentuação na 3ª, 6ª e 10ª sílaba de cada verso, e os dois últimos versos encaixando o mote combinado), tal ocorre com: No Castelo das Pedras Sertanejas Brilha o Sonho do Povo Brasileiro (*Sertanidade*, p. 49):

Nos lajedos das serras nordestinas
Fulge o sol com maior intensidade,
Procurando acordar a humanidade
Para ver a importância das neblinas
Quando a relva ressurgue em pequeninas
Folhas verdes por sobre o tabuleiro.
Reverdece a jurema, o marmeleiro,
Caroçudos, lembrando brotoejas.
No castelo das pedras sertanejas
Brilha o sonho do povo brasileiro.⁸⁷

Já em *A Fala do Povo* (*Sertanidade*, p. 83) o poeta faz uso da redondilha menor para construir um longo poema de curiosa associação de rimas, além de um vocabulário de uso popular. Deste, citaremos um fragmento, com o qual é possível a comprovação do que aqui é mencionado:

⁸⁵ Idem, p. 159

⁸⁶ Idem, p. 160

⁸⁷ Idem, p. 49

Um galo com gogo
Um papa-capim,
Piolho, mucuim,
Lagarta-de-fogo.
Fugir do lacrau,
Caçar bacurau,
Fazer o cigarro.
Cachimbo de barro,
Purgante de azeite,
A nata do leite,
A serra cinzenta,
Montar na jumenta,
Pegar serra-pau.⁸⁸

Sertanidade, portanto, oferece toda uma variedade temática e estrutural, que vai do erudito ao popular, como ocorre num texto em que o poeta louva os 90 anos de idade de sua inesquecível professora Sinhá, a quem ele dedica: *Eu Canto em Galope na Beira do Mar*, e aí faz uso integral da forma e do ritmo dessa modalidade poética, com a qualidade técnica de um especialista e erudito que é, quando se debruça na elaboração de um decassilábico soneto, com acentuação na sexta e décima sílaba. Ele mesmo cuida de trazer a explicação:

*Quando me inspiro e escrevo versos, quando
Busco na mente a forma de expressão
Que o pensamento impõe, de supetão
Sinto na alma um peso formidando,*

*Um iceberg oculto, pressionando
O raciocínio, a arte, a intuição
E o conhecimento vai se resvalando,
Ora carente, ora em profusão.⁸⁹*

A poesia de Carlos Severiano Cavalcanti vem mostrar, também, que a vida do trabalhador sertanejo, a vida do trabalhador da cana de açúcar, enfim, a vida do homem que luta para obter o seu sustento, a sua subsistência, tema retratado com tanta precisão pelos poetas populares, também é suporte temático na poesia erudita dos poetas que se

⁸⁸ Idem, p. 83

⁸⁹ CAVALCANTI, Carlos Severiano. *Caminhos da Vida*. Bagaço. Recife. 1997

dedicam a divulgar as agruras da vida do trabalhador rural, na roça ou nos engenhos pernambucanos. Ainda mais quando se sabe que o poeta Carlos Severiano Cavalcanti, é homem de experiência rural, vivida com a sua família, desde a infância, em terras paraibanas do então Distrito de Queimadas, hoje município, onde estava fincada a Fazenda Monte, propriedade da família, uma das dez maiores produtoras de algodão da Paraíba. O futuro poeta, à época o menino Carlos, aprendia com o seu genitor, Seu João Severiano Cavalcanti, ou simplesmente pai Joca, a gostar da leitura e a querer saber sobre o mundo. E foi convivendo com os moradores da região que o poeta Carlos Severiano Cavalcanti conheceu a dureza da vida agrária, as adversidades que se colocam entre o trabalho e o estudo, o descaso para com o fruto do trabalho exaustivo da lavoura e da criação de animais, determinante do êxodo rural.

Assim, sua poesia resgata a memória dessas experiências vividas e projeta-se como um raio de anúncio às novas gerações, talvez para que, nos tempos atuais, a vida ofereça mais oportunidades para todos, seja o trabalhador da roça, seja o trabalhador do corte de cana. E é para este trabalhador que o poeta dedica o poema *Quinguingu*, incluído no seu livro *Reflexos de Terra e Sol*, publicado em 2000, pela CEPE, e encenado por um grupo de Teatro do SESC-SP, que além de apresentações no sul-sudeste, já levou este trabalho para Portugal, apresentando-se em Lisboa e na cidade do Porto. No Nordeste, o poeta teve o privilégio de ver o seu texto encenado em João Pessoa, por este grupo teatral, diante de um grande público que aplaudiu, de pé, o autor do poema.

*A Zona da Mata é cana,
A zona da cana mata,
Essa vida essa cana
Que me fazem bóia-fria,
Que me causam todo dia
Nessa zona, nessa mata.
Eu não tenho um quinguingu,
Não consigo um caititu
Com mandioca e cevadeira
Para tirar manipueira,
Juntar goma do beiju.
Só me resta a bagaceira
Nesse gume dessa palha,
Afiada qual navalha
Na batalha dessa cana.
É sacana essa cana
Que me traz a bóia pura,
Sem sustança, sem mistura,
Até mesmo a rapadura*

*Não me chega todo dia.
É sina do bóia-fria
Que nessa monocultura
Mata a fome com angu
E dança maracatu
Esquecendo a triste sorte.
Sou caboclo deste Norte,
Aguardando um quinguingu,
Um roçado de foreiro.
Sou da foice, sou enxadeiro,
Pago foro na semana,
Procuro vida pacata.
A Zona da Mata é cana,
A zona da cana mata,
É sanana essa cana.
A Zona da Mata mata,
A Zona da Mata é cana.⁹⁰*

Para quem “vive em função da palavra”, como ele mesmo diz a seu respeito, Carlos Severiano não poderia ser melhor homenageado, pois ele afirma que a sua inspiração poética é a soma desse aprendizado com a natureza – o livro da sabedoria – e a leitura, que aprendeu a amar, ouvindo e lendo, e lendo muito pela vida afora. Em outro poema, elaborado em redondilha menor, Cavalcanti chega a dizer:

*“Na terra da Mata,
sem mata na terra,
a cana retrata
o verde da serra
(...)
A cana germina
após o caboje.
Fatura no alforge
do rico patrão
(...)
Na terra da Mata
a cana tremula,
a fome pulula
o açúcar se exporta”.⁹¹*

E assim vai o poeta traçando o perfil canavieiro que não deixa de ser ambíguo, pois atende aos interesses de uns, que da cana tiram (e bebem) o caldo e o saldo, enquanto outros, apesar do trabalho, continuam a vida mais para bagaço do que mel.

É de se compreender que a obra do poeta Carlos Cavalcanti não brilha só no arranjo e na versatilidade dos versos que se apresentam harmonizados por uma

⁹⁰ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Reflexos de Terra e Sol. Bagaço. Recife. 2000, p. 104

⁹¹ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Sertanidade. Recife: Edição do Autor, 2004, p. 111-112

habilidade de rendeira com os bilros, onde cada ponto do bordado, marcado com os alfinetes, vai se firmando na tira que toma forma, na medida em que suas hábeis mãos manipula os bilros e mantém a linha sob o comando de sua inteligência – e paciência. Assim faz o poeta, bordando versos com os bilros das rimas e o desenho imagético do ritmo, conduzindo as palavras numa cadência impressionante, sobretudo quando faz uso de um vocabulário inteiramente afeito às lides nordestinas, com uma característica que vai além da referência meramente telúrica para se deter, também, numa visão documental dos falares regionais, com uma precisão antropológica de pesquisador. Há, na poesia desse paraibano-pernambucanizado - expressão ao gosto do mestre Gilberto Freire –, uma espontaneidade de memória, onde a evocação se faz até mais forte do que a criação, sem que uma dispense a outra. Salta, do seu vocabulário, a palavra afeita ao uso rural, que retoma a vida adolescente fixada na experiência do poeta, comprovando que a vida que dá vida aos versos nasce bem mais além do manejo semiótico das palavras, posto que é a vida do próprio poeta. Waldemar Lopes, poeta pernambucano de grande sensibilidade, diz, falando sobre a criação poética de Carlos Cavalcanti:

“Os contatos mais diretos e constantes com a fauna e a flora, nos múltiplos valores de sua insuperável riqueza, dão contribuições inexcedíveis para o patrimônio subjetivo de lembranças e memórias em que se abastece a inspiração para conceber e elaborar a boa poesia”. E conclui: “É o caso de Carlos Cavalcanti, com os seus poemas espontâneos e descritivos, nos quais é tão forte e autêntica a presença de sua terra e de sua gente sertaneja”.⁹²

Em outro texto: Poema, o poeta se interroga:

“Que mais posso eu falar sobre o poema?” e conclui: “O poema tem tanta inspiração, que chega a começar quando termina!”⁹³

A propósito do que aqui se expõe, convém fundamentar tais assertivas com o apoio de alguns textos adicionais, para que se proceda a análise e se demonstre a analogia com as narrativas artesanais, tendo em vista a presença de traços narrativos impregnados no texto de cordel, a revelar aspectos da cultura tradicional, a partir dos temas abordados. Sejam tradicionais – aqueles “conservados inicialmente na memória e hoje transmitidos pelos próprios folhetos” - ou circunstanciais, “acontecimentos

⁹² Idem, p. 35

⁹³ CAVALCANTI, Carlos Severiano. Caminhos da Vida. Bagaço. Recife. 1997, p. 84

contemporâneos ocorridos em dado instante e que tiveram repercussão na população respectiva” – conforme assim os classifica Sebastião Nunes Batista em sua obra: Antologia da Literatura de Cordel (1977, VII). É o que se lê, por exemplo, no texto do poeta Carlos Severiano Cavalcanti, onde adota uma postura narrativa para anunciar a morte de Patativa de Assaré:

*Bastante cansado, depois dos noventa,
morreu Patativa na sua Assaré.
Um homem da terra, poeta de fé,
a morte do mestre o seu povo lamenta.
Na “triste partida”, vestiu-se cinzenta
a página inteira do verso matuto.
O povo sentindo lhe rende um tributo
chorando e cantando de forma expressiva.
Nas asas do tempo voou Patativa
deixando Assaré mergulhada no luto.*

*Vestida de preto se encontra a peleja
peleja do verso do nosso sertão.
Morreu Patativa, o grande artesão
da língua da terra, da voz sertaneja.
Cá dentro do peito minha alma lateja,
lateja e procura sair do reduto
sentindo a influência que vem do produto
daquela linguagem tão persuasiva.
Nas asas do tempo voou Patativa
deixando Assaré mergulhada no luto.⁹⁴*

*(Texto construídos tendo por tema o mote expresso nos
dois últimos versos)*

Ou ainda, quando o poeta, incitado pelo mote sugerido por Ariano Suassuna, responde sobre o sonho do povo brasileiro, sobretudo o povo nordestino (*Sertanidade*, 2004, p. 49-51):

*Ó sertão, renitente e lutador,
teu exemplo de garra e otimismo
faz do sonho um concreto realismo
(...)*

*O domínio das forças emergentes
não sufoca o poder da maioria,
não consegue afogar a poesia,
nem destoa a cadência dos repentis.
(...)*

⁹⁴ CAVALCANTI, Carlos Severiano. *Sertanidade*. Recife: Edição do Autor, 2004, p. 73

*No teu solo chumboso e ressacado,
onde a lua desponta feito tocha,
o sonho do teu povo é igual à rocha,
resistente, tenaz, determinado.
Ó sertão, fortalece esse teu brado
euclidiano, forte e verdadeiro,
quanto à saga de Antônio Conselheiro
destruída por forças malfazejas.
No castelo das pedras sertanejas
Brilha o sonho do povo brasileiro.⁹⁵*

Nos textos acima citados, mesmo em se tratando de fragmentos, percebe-se a linguagem do narrador a buscar o leitor/ouvinte com emotividade, para lhe contar algo. Os mecanismos de que faz uso na articulação da narrativa – a preparação da notícia, metáforas, e até mesmo a antecipação da notícia já no início do relato – estabelece uma ligação direta com o leitor, como se o que se conta ocorresse no ato da narrativa.

Não obstante os entraves advindos da vida moderna, na qual a cultura também virou objeto de venda/consumo, sufocando o seu papel mais memorial, a literatura de cordel se torna importante exatamente por se fazer resistente ao canto da sereia da industrialização, resguardando os valores do saber popular. Com um olho no passado e outro no presente, mantém a configuração original de sua escritura e de sua mensagem, sem abdicar de sua postura poética vinculada à narrativa artesanal, que retoma o tempo do passado sem perder o bonde da história.

No cordel, a metalingüística segue o caminho do reconto da realidade e não da ruptura com esta, considerando que o narrador, através do seu discurso, atualiza a história para os ouvintes, e a transforma em fonte de sabedoria e não só de recorrência ao passado, assegurando um efeito de realidade que o credencia, mesmo que o relato apresente traços ficcionais implícitos. Como diz Benjamin: “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1985, p. 200), ao se referir à utilidade para além do aspecto meramente artístico do texto narrado, mas antevendo no intertexto elementos instrutivos, carregados de normas de vida, provérbios e ensinamentos, a exemplo do que se lê no desabafo que o poeta faz, para condenar a desatenção dos governantes para com as terras sertanejas, com a visão poética de um sertanejo apaixonado por sua terra, mas sobretudo com a visão realista de um cidadão indignado com a repetição secular de um quadro de miséria e fome, situação que já foi denunciada em prosa e verso, aí estão os valiosos trabalhos de Gilberto Freyre, Josué de Castro, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Luís Gonzaga, entre tantas outras vozes às quais o poeta acrescenta o seu

⁹⁵ Idem, p. 49-51

lamento, com a convicção de quem tem dados técnicos em mão, para confrontar com a assistência oportunista da máquina estatal. Quando o poeta afirma: “A água salvadora deste solo é abundante neste subsolo”, não só enriquece o seu poema com a qualidade métrica e a rima oportuna, mas vai além da estrutura imagética do verso e adentra na estrutura social, com a constatação que já faz parte dos estudos especializados, quanto à existência de água em abundância no subsolo sertanejo, esperando um trabalho sério de perfuração, sem o que jamais se terá acesso aos sete trilhões de litros d’água ali guardados.

*Oh! Meu sertão querido, oh! Meu sertão,
A seca que te aflige é tão antiga,
Cuja verdade impõe-nos que te diga
Que é imensa tua dor, tua aflição.*

*E nos comove olhar a região
De terra fértil e gente tão amiga,
A batalhar em vão, sem que consiga
O trivial, o lar, o leite, o pão.*

*A água salvadora deste solo,
É abundante neste subsolo,
O que lhe falta é garra e decisão.*

*Dos governos, de hoje e de antanho,
Ampliando teu valor e teu tamanho,
Oh!, meu sertão querido, oh! Meu sertão!⁹⁶*

Sons e cores se juntam na poesia de Carlos Severiano. As rimas e os versos mantêm, unidas, a fauna e a flora que ambientalizam o sertão, a mata, em comum acordo com o poeta e com a vida. O escritor e professor Lucilo Varejão Neto, em comentário inserido nas orelhas de *Sertanidade*, confere que cedros, ipês, angicos, jacarandás, aroeiras, e uma infinidade de árvores povoam e oxigenam a inspiração poética do autor, “árvores – diz Lucilo – que o homem da capital só conhece a madeira de algumas delas em móveis de museu”. O homem urbano aos poucos vai perdendo a capacidade de convivência com a natureza, cercado que está pelas muralhas de concreto dos edifícios que esbanjam engenhosidade arquitetônica, mas jamais suprirão o prazer da vida campesina, do contato direto com a natureza. Por isso, Lucilo Varejão Melo Filho afirma que *Sertanidade* há de causar “inveja àqueles que não desfrutaram da vida sertaneja”.

⁹⁶ CAVALCANTI, Carlos Severiano. *Caminhos da Vida*. Bagaço. Recife. 1997, p. 75

4. Capítulo Quarto: Repentistas, violeiros, cantadores: os modos da poesia popular.

Produto de um exaustivo trabalho de pesquisa, dois estudiosos da poesia popular lançaram, em 1976, a obra *Antologia Ilustrada dos Cantadores*, numa publicação da Universidade Federal do Ceará. São eles: o Dr. Francisco Linhares, folclorista; e do escritor e repentista Otacílio Batista. Ao se referirem aos gêneros da poesia popular, eles informam que há pelo menos trinta e seis modalidades estruturais do fazer poético na área popular, atestando o poder criativo do poeta popular e a variedade com que ele se manifesta através da elaboração dos seus versos.

Vale ressaltar que, nas primeiras obras e nos improvisos feitos pelos repentistas sertanejos, inicialmente se fez uso da Quadra. Com a ampliação do fenômeno da Cantoria, adotou-se estrofes de cinco versos, modalidade de curta duração, posto que caiu em desuso rapidamente. Mas foi Silvino Pirauá Lima (1842-1913), Patos das Espinharas – PB, que começou a fazer uso da estrofe de seis versos, tendo em vista encontrar mais espaço para a manifestação poética, iniciativa que logo recebeu a simpatia dos cantadores e cordelistas.

Assim, das criações clássicas adotadas pelos nossos poetas populares, à Quadra seguiu-se a estrofe de cinco versos, a Décima e, em maior simpatia, a Sextilha, musa inspiradora dos repentistas. Relaciona-se, a seguir, alguns exemplos das variedades em uso na produção poética de nossos cantadores e cordelistas.

SEXTILHA

Associada ao grupo dos versos setissilábicos (redondilha maior), a Sextilha apresenta-se estruturada num conjunto de seis versos, com rimas entre os versos pares, e versos brancos no restante da estrofe. Há que se dizer também que a sextilha permite a construção de um silogismo, sendo os dois primeiros versos a primeira premissa, os dois segundos, a segunda premissa, e os dois últimos, a conclusão. A propósito, vale lembrar aqui, exemplos citados pelo professor José Rabelo de Vasconcelos (1932-2003), em palestra realizada na SOBAMES, Recife, PE, 2000, quando, na oportunidade, tratava do tema Poesia Popular, ao ensejo do lançamento do livro: *Canto no Fim da Tarde*, de Dirceu Rabelo. Na ocasião, Rabelo se refere a uma cantoria em Teixeira, PB, na década de 40, à qual estava presente Lourival Batista (1915-1995), o Louro do Pajeú. Entre os ouvintes, havia dois sargentos do exército, que foram elogiados pelos cantadores. Considerando que o elogio equivale à venda de ingresso para a apresentação,

prontamente os dois sargentos pagaram aos cantadores. Ao ver expostas as cédulas no receptáculo, Louro não perdeu tempo, e se saiu com esta sextilha:

As notas desses sargentos
Eu gosto de recebê-las.
Deus permita que as três fitas
Se transformem em três estrelas;
Dos braços subam pros ombros
E eu seja vivo pra vê-las.⁹⁷

Já em outra ocasião, com a mesma dupla de repentistas, deu-se um fato inusitado: estava, entre os presentes, um sargento da Polícia Militar, o qual nem pagou e ainda criticava quem o fazia. Louro do Pajeú não perdoou a indelicadeza:

Esse daí não será
Nem capitão nem tenente.
O galão que ele merece
É um galão diferente:
É um pau com duas latas,
Uma atrás, outra na frente.⁹⁸

O poeta Geraldo Amâncio, numa peleja ocorrida em João Pessoa, PB, em 2004, cujo tema era justamente essa modalidade, arrematou, com a elegância que a memória lhe concedia:

A minha cantiga brilha,
porque eu sou sextilheiro,
eu canto sempre ligeiro,
repentista não me humilha,
um cantador sem sextilha
é como um pagão sem pia,
é como um cego sem guia,
como xícara sem café.
A sextilha ainda é
o melhor da cantoria.⁹⁹

⁹⁷ VASCONCELOS, José Rabelo de. Sertão Versus Poesia. Recife; COMUNIGRAF Editora, 2001, p.27

⁹⁸ Ibidem, p. 28

⁹⁹ <disponível em: www.ulsinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=7240&cat=cordel >

SETE LINHAS OU SETE PÉS

A sétima ou setilha, também chamada de mourão de sete pés ou sete versos, tem muita acolhida entre os poetas populares. Sua origem, do início do século XX, é atribuída ao cantador alagoano Manoel Leopoldino de Mendonça (Serrador), de Bom Conselho, PE. O mourão de sete pés (versos) envolve dois cantadores, onde um deles faz uma estrofe com dois versos (dístico) e o outro, em seguida, responde ao primeiro, também com um dístico. Por fim, o primeiro cantador conclui o mourão com um terceto. Aproveitando o cenário rural, explica-se os dois dísticos como sendo os moirões, duas estacas de madeira grossa, fincadas à beira da passagem de um cercado, emparelhadas; e o terceto representa a porteira, montada entre os moirões. Quanto às rimas, a setilha ou mourão mantém certa semelhança com a sextilha, posto que, em relação a esta, dá-se o acréscimo de mais um verso (o sétimo), entre o quinto e o sexto da sextilha. Desse modo, ocorre rima na seguinte ordem: ABCBDDB, como ilustra o exemplo a seguir, citado pelo professor José Rabelo de Vasconcelos, em palestra na SOBRAMES-Recife, PE, em 2000. O mourão foi produzido pelos irmãos Lourival (Louro do Pajeú) e Dimas, quando de uma cantoria em casa de um amigo (José de Beija), em cujo terreiro um bode fazia a corte às cabras ali próximas.

Lourival:

Que diabo tem esse bode

Que desde cedo bodeja.

Dimas:

Por certo ele está achando

Bonita a nossa peleja.

Lourival:

Bode acha nada bonito,

Ele quer fazer cabrito

Nas cabras de Zé de Beija¹⁰⁰.

¹⁰⁰ VASCONCELOS, José Rabelo de. Sertão Versus Poesia. Recife; COMUNIGRAF Editora; 2001, p. 33

MOIRÃO TROCADO

Em relação ao já citado mourão de sete pés, este gênero se diferencia apenas na introdução de palavras alternadas nos quatro primeiros versos, mantendo a mesma estrutura da setilha. Trata-se de uma mudança no formato da narrativa, que ocorre em trocadilho, conforme o exemplo abaixo:

Da madeira faço a peça
Da peça faço a madeira

Da esteira faço a palha
Da palha faço a esteira

Mas isso é grande defeito
Mudar o feito em desfeito
Só termina em brincadeira.¹⁰¹

MOIRÃO QUE VOCÊ CAI

Criação de Henrique Ferreira Dias (Xixó), Alagoa Nova, PB, o “Mourão que você cai” ou também “Dez pés lá vai” é composto de doze linhas, e cantado em revezamento, no qual o primeiro cantador, após dizer os dois primeiros versos, acrescenta o refrão: “Lá vai um, dois, três”. Ao segundo cantador compete criar mais dois versos, seguidos da contagem; “Lá vai quatro, cinco, seis”. O primeiro cantador cria mais dois versos, ao que o segundo cantador responde com uma advertência: “Cuidado que você cai”. Então, o primeiro conclui com mais dois versos e o refrão: “Se for por dez pés lá vai”. Ou seja, do total de doze versos, eles contam dez pés, desprezando aqueles que apenas indicam numeração. O professor Aleixo Leite Filho, (Cartilha do Cantador, p. 30), indica a ordem das rimas: ABCBACADDEED, e dá um exemplo:

Se agarre meu camarada

¹⁰¹ LEITE FILHO, Aleixo. Cartilha do Cantador. Recife. Companhia Editora de Pernambuco; 1985; p. 28-29

Pra no mourão não cair
Lá vai um, dois, três
Eu já vi você sair
Pode seguir na toada
Lá vai quatro, cinco, seis
A coisa é desmantelada
Não quero ouvir dizer ai
Cuidado que você cai
Se cair, caio de pé
Mas é tomando rapé
Se for por dez pés lá vai¹⁰²

MOIRÃO VOLTADO

Uma criação de Manoel Noé da Silveira (1922-1971), pernambucano de Nazaré da Mata, é uma modalidade considerada nova, composta de treze versos setissilábicos, cantados alternadamente até o oitavo verso. Em seguida, os dois cantadores dizem o refrão: “Isso é que é mourão voltado, isso é que é voltar mourão”. E, por fim, repetem a oitava linha, seguida do refrão já citado, conforme se vê no exemplo abaixo, que consta da obra *Antologia Ilustrada dos Cantadores* (Edição da UFC, 1976), que leva o nome de dois representativos estudiosos da poesia popular: Dr. Francisco Linhares e Otacílio Batista (1923-2003):

Tudo, neste mundo, volta.
Com você, combino eu!
Volta o rico e o plebeu;
Volta quem prende e quem solta ...
Volta a paz e a revolta;
Volta o sim e volta o não!
Volta até Napoleão
Que há tempo está sepultado...
Isso é que é Mourão voltado,
Isso é que é voltar Mourão!

¹⁰² ibidem

Que há tempo está sepultado...
Isso é que é Mourão voltado,
Isso é que é voltar Mourão!¹⁰³

QUADRÃO

Há, também, a modalidade que faz uso dos oito pés ou versos, denominada popularmente Quadrão. Se presta a melhor expressar a poesia vinda do povo, sobretudo no cantar os sentimentos, a afetividade, como acontece com as décimas, no tocante ao lírico. O quadrão, pelo que se depreende do nome, é aumentativo de quadra. Termina sempre com o verso: “nos oito pés em quadrão”. Foi Vicente Granjeiro Landim (1901-1984), Mata Grande, AL, quem introduziu o quadrão na cantoria popular. O professor José Rabelo de Vasconcelos ensinava como construir o quadrão de oito pés, em suas aulas de Literatura Sertaneja, disciplina que ele criou e lutou bravamente para incluí-la na grade curricular da Faculdade de Formação de Professores de Arcoverde, PE, da qual foi diretor e professor, hoje CESA – Centro de Ensino Superior de Arcoverde.

Outra construção usada
Com rima seqüenciada
É a construção chamada
DOS OITO PÉS EM QUADRÃO
Tem rimas como se vê
Três vezes A e um B
E três vezes C mais B
Com que se faz conclusão.¹⁰⁴

Da Cartilha do Cantador, p. 35, há um exemplo de Quadrão de oito pés, mas com a singularidade de apresentar, a partir da terceira linha, a inversão da ordem das palavras, e concluindo com o estribilho que ocupa as duas últimas linhas do verso:

¹⁰³ LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. Antologia Ilustrada dos Cantadores. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará; 1976

¹⁰⁴ VASCONCELOS, José Rabelo de. Sertão Versus Poesia. Recife; COMUNIGRAF Editora; 2001; p. 37

É no padre, é na missa, é no sino, é no vinho,
É no braço, é na corda, é na prima, é no pinho,
É no vão, é no galho, é na cerca, é no ninho,
É no ninho, é na cerca, é no galho, é no vão,
É no lado, é na frente, é no alto, é no chão,
É no chão, é no alto, é na frente, é no lado,
É quadrão, é quadrinha, é quadrilha, é quadrado,
É quadrado, é quadrilha, é quadrinha, é quadrão.¹⁰⁵

Ainda, na linha de quadrão, é do professor Rabelo a ilustração que explica como chegar ao Quadrão em Dez Pés, que é uma modalidade de décima, com o encadeamento das rimas na seguinte ordem: ABBAACDDC.

Estilo dialogado
É o QUADRÃO DE DEZ PÉS
Ou GRANDE QUADRÃO EM DEZ,
Que só em dupla é cantado.
Tem que ser improvisado
Como exige a tradição.
Para encanto do baião
Deve ser feito com brilho
E termina no estrebilho:
NESTES DEZ PÉS EM QUADRÃO.¹⁰⁶

DÉCIMA

Muito utilizada para motes, pelejas, desafios, glosas, a Décima, de origem clássica, cujo verso é estruturado em sete sílabas, tem grande frequência nas apresentações de repentistas. No caso dos motes, são utilizados nos dois últimos versos da estrofe, expondo a sentença previamente publicada no início da cantoria. A distribuição dos versos, quanto à rima, fica assim: o primeiro, rima com o quarto e o quinto; o segundo, com o terceiro; o sexto, com o sétimo e o décimo, e o oitavo, com o nono:

¹⁰⁵ LEITE FILHO, Aleixo. Cartilha do Cantador. Recife; Companhia Editora de Pernambuco; 1985; p. 35

¹⁰⁶ VASCONCELOS, José Rabelo de. Sertão Versus Poesia. Recife. COMUNIGRAF Editora; 2001; p. 37

ABBAACDDC. No tocante ao mote, convém esclarecer que se trata de uma sentença composta por dois versos, a serem repetidos ao final de cada estrofe. Já houve, também, outras experiências de mote, como o formado por um único verso; por dois, separados, um na quarta linha e o outro na décima; e até por quatro versos, o que implicava a construção de quatro décimas para acomodar, no final de cada uma, um dos versos da quadra-mote. Abaixo, a partir do mote: “Foi com dor no coração/ que deixei o meu lugar”, segue um exemplo de décima, de autoria do poeta cearense Rubênio Marcelo, da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, que se encontra em seu livro: O Reino Encantado do Cordel: a Cultura Popular na Educação (TCM-Editora, Sorocaba, SP, 2006).

Era manhã, brisa mansa,
Quando deixei Fortaleza,
Com um misto de tristeza,
Calma, fé e esperança...
Trago tudo na lembrança,
Jamais eu pude apagar
Três faces a acenar:
Meu pai, minha mãe, meu irmão.
Foi com dor no coração
Que deixei o meu lugar.¹⁰⁷

MARTELO AGALOPADO

O paraibano Silvino Pirauá Lima (1842-1913), genial violeiro, criou o Martelo atual, uma estrofe de dez versos, em decassílabos, que segue o modelo da Décima. Esta denominação está associada ao nome de um diplomata francês que atendia por Pedro Jaime Martelo (1665-1727), e que foi professor de Literatura na Universidade de Bolonha, a quem se atribui a primeira versão do Martelo, que partia da supressão das duas linhas finais do que se chamava de “oitava de Ariosto” (ou oitava camoniana), daí chegando a uma sextilha de doze sílabas, na qual havia a seguinte combinação rítmica: ABABAB, ao que se denominou de Martelo cruzado. Em seguida, apareceu uma variante desse Martelo, intitulado de martelo solto ou de sextilha em decassílabo. O diplomata brasileiro Francisco Otaviano de Almeida Rosa, um dos Patronos da Academia Brasileira de Letras

¹⁰⁷ MARCELO, Rubênio. O Reino Encantado do Cordel A Cultura Popular na Educação. Sorocaba; TCM-Editora, 2006

(cadeira XIII), autor de inúmeros poemas, fez uso de um inspirativo Martelo, quando assim se expressou:

Quem passou pela vida em branca nuvem,
Num plácido repouso, adormeceu;
Quem não sentiu o trio da desgraça,
Passou pela vida e não sofreu:
Foi espectro de homem, não foi homem,
Só passou pela vida e não viveu.¹⁰⁸

Visto o formato do Martelo em sextilha, vamos, agora, ao modelo atual do Martelo Agalopado, que evidentemente trata-se de um gênero variante da Décima, tanto quanto o é, também, o Galope à Beira-Mar e a Parcela. Vale ressaltar que, diferentemente de sua função mais agressiva no desafio, hoje o Martelo se presta mais a favorecer a narrativa fundamentada no mote. É o que se vê, por exemplo, na feitura desses versos do pernambucano Olegário Mariano (1889-1958), citados pelo professor Aleixo Leite Filho, em seu livro: Cartilha de Cantador, cujo mote diz: “Se eu deixar de cantar, morro de fome; que a cantiga é meu pão de cada dia”:

Quando pego no braço da viola
Sinto a força que vem da inspiração
E é por isto que digo com razão
Que meu verso alimenta e me consola
Pelo menos, não peço por esmola
Porque vivo a vender minha poesia
Sou cigarra que, aos poucos, se atrofia
Na cantiga que a vida lhe consome
Se eu deixar de cantar, morro de fome
Que a cantiga é meu pão de cada dia.¹⁰⁹

O poeta Carlos Severiano Cavalcanti, da Academia de Letras e Artes do Recife, em sua obra SERTANIDADE, inclui um Martelo Agalopado que, a começar pelo mote: “Eu deixei minha rede lá na sala, e parti com vontade de voltar”, deve ter dado muitas

¹⁰⁸ Disponível em: <copacaba.com/r-franci.shtml>

¹⁰⁹ LEITE FILHO, Aleixo. Cartilha do Cantador. Recife; Companhia Editora de Pernambuco; 1985; p. 38

marteladas em seu coração, quando teve de galopar até outras plagas, em busca de trabalho e estudo:

Quando o trem apitou lá estação
Eu fiquei debruçado na janela
Com meus olhos molhados, pois aquela
Despedida era feita de emoção;
Disparou no meu peito o coração:
Minha mãe se acabando de chorar
E meu pai cabisbaixo a meditar
Despediu-se de mim, tremendo a fala,
Eu deixei minha rede lá na sala
E parti com vontade de voltar.¹¹⁰

GALOPE À BEIRA-MAR

Uma associação entre o impulso do galope do cavalo e a oscilação dos picos das ondas do mar serviu de inspiração ao cantador José Pretinho (Crato, CE), para criar o Galope à Beira-Mar, mais tarde aperfeiçoado por outros dois cantadores: João Siqueira de Amorim (1913-1995) e José Virgolino de Souza. Há relatos que tal modalidade veio à inspiração de José Pretinho, enquanto observava as ondulações das águas da praia cearense de Iracema. Ele então assemelhou esse movimento ao galope dos cavalos e, então, tratou de dar corpo ao imaginado: criou o estilo Galope à Beira-Mar, com que se valeu para descontar uma derrota sofrida para um cantador do Piauí, por nome Manoel Vieira Machado, numa peleja em Martelo. Predomina, nesta modalidade, temas praieiros, e tem uma constituição de estrofes de dez versos de onze sílabas, com o refrão “na beira do mar” concluindo o último verso. A tonicidade é distribuída mantendo a acentuação na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílabas do verso. Outro cearense, Simplício Pereira da Silva, adaptou a temas sertanejos o Galope, acrescentando-lhe a expressão: “por dentro do mato”, mas não obteve a mesma popularidade do “na beira do mar”. Ainda em Sertanidade, o poeta Carlos Severiano Cavalcanti, elabora uma construção poética que segue esquema do Galope à Beira-Mar, com o que o poeta presta uma homenagem à sua primeira professora, por ocasião dos noventa anos de idade daquela que lhe ensinou as primeiras letras.

¹¹⁰ CAVALCANTI, Carlos Severiano. SERTANIDADE. Recife; Edição do Autor; 2004; p. 42

Ó mestra querida, plural, competente,
Nunca esquecerei tuas belas lições:
Leituras, Ditados, Pronomes, Frações,
O giz trabalhando no quadro da frente.
O teu vozerio, enérgico e potente,
Ditando com pausa, buscando explicar
A fonte tão rica do nosso falar,
Querendo inculcar o melhor Português,
Não posso esquecer tua rara altivez
Ao som do galope na beira do mar.¹¹¹

PARCELA

Invenção do pernambucano de Itambé, Joaquim Francisco de Santana (1877-1918), conhecido por Sem Fim, a Parcela, também denominada Galope miudinho ou Carretilha, apresenta estrofes com versos de quatro ou cinco sílabas. Está praticamente em desuso, mas vale o exemplo citado pelo professor Aleixo Leite Filho:

Quero provar
Nesta parcela
Minha querela
Para rimar
Pode prestar
Sua atenção
Para a lição
Não esquecer
Cuide em saber
Sua feição.¹¹²

¹¹¹ Ibidem; p. 127-128

¹¹² LEITE FILHO, Aleixo. Cartilha do Cantador. Recife; Companhia Editora de Pernambuco; 1985; p. 52-53

GABINETE

Há uma variedade de Gabinete, desde um em sextilha ABABAB, conhecido também por Galope Gabinete, passando pelo modelo adotado por Manoel Ferreira de Lima (Manoel Chelé), chamado Gabinete Repetido, associado ao Coco, chegando a vinte e um pés, até um outro que tem, por idealizador, o cearense Alberto Porfírio da Silva, formato considerado sofisticado, no qual há treze pés de sete e de dez ou onze sílabas, concluindo com o refrão: “Quem não canta gabinete/ Não se diz que canta bem”. Os treze versos são assim distribuídos: começa por uma quadra (ABAB), em seguida, uma sextilha de dez ou onze sílabas cada verso, cuja terminação “em” rima com o segundo verso do refrão. E, por fim, mais três versos de sete sílabas: o primeiro rimando com o verso: “Quem não canta Gabinete”, do refrão, e o terceiro com a mesma terminação “em” da sextilha. Sabe-se que o cantador Aderaldo Ferreira de Araújo (1878-1967), mais conhecido por “Cego Aderaldo”, fazia uso freqüente do Gabinete em suas apreciadas cantorias. Vale ressaltar que a sensibilidade poética deste famoso repentista foi talvez uma compensação da natureza, por haver perdido a visão ainda na juventude, aos dezoito anos, num acidente de trabalho. Munido de muita fé e disposição, Aderaldo não se deixou vencer pelo infortúnio, mas se transformou num arauto da poesia popular, impressionando a tantos que o ouviam em encontros antológicos. O pesquisador Leonardo Mota, registra, em sua obra, um desses momentos de pura inventividade do Cego Aderaldo que, após ouvir de Leonardo a leitura de alguns versos de Luís Dantas Quesado, nos quais se falava de coisas difíceis de virem a acontecer, Aderaldo improvisou as sextilhas abaixo:

Só nos falta vê agora
Dá carrapato em farinha
Cobra com bicho-de-pé
Foíce metida em bainha
Caçote criá bigode
Tarrafa feita sem linha.

Muito breve há de se vê
Pisá-se vento em pilão
Botá freio em caranguejo

Fazê de gelo carvão
Carregá água em balaio
Burro subi em balão.¹¹³

E, voltando ao Gabinete, o exemplo abaixo é de Alberto Porfírio da Silva, na modalidade que chega a treze pés. Tanto este como outros modelos de Gabinete, já se encontram em franco desuso nas cantorias.

Quem é forte não se gaba,
Não se altera nem se agita,
Mas qualquer homem se acaba
Por uma mulher bonita!

Amei uma jovem que me queria bem,
Eu gostava dela mais do que ninguém;
Chegou lá um cabra mexendo xerém,
Mas eu tendo raiva, não temo a quem vem!
De faca e de bala, eu brigo com cem...
Quebramos cadeira, víramos um trem!

Resolvi foi no cacete;
Quem não canta Gabinete,
Não se diz que canta bem.¹¹⁴

TOADA ALAGOANA

A orientação que é dada para esta modalidade, também chamada de Nonilha, serve para uma outra, denominada Nove Palavras por Seis, invenção do paraibano Antônio Ferreira da Cruz (1874-1969). Nos dois casos, trata-se de uma estrofe de nove pés: seis de sete sílabas (1º, 3º, 4º, 6º, 7º, 9º); três de três sílabas (2º, 5º, 8º), em rimas: AABCCBDDDB. O exemplo consta na obra Cantadores, Repentistas e Poetas Populares,

¹¹³ MOTA, Leonardo. Cantadores. Rio de Janeiro; Editora Cátedra; 1978

¹¹⁴ LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. Antologia Ilustrada dos Cantadores; Fortaleza; UFC; 1976

de José Alves Sobrinho (Bagagem, Campina Grande, PB, 2003, p. 45). Assim também ocorre uma duplicidade esquemática quanto ao chamado Martelo Alagoano, criação de Manoel Ferreira de Lima (Manoel Chelé), que, em relação ao conhecido Martelo Agalopado, acrescenta ao décimo verso: “Nos dez pés do martelo alagoano”. São acréscimos e variantes que demonstram a criatividade do cantador nordestino.

Lá vou cantando contente
No ambiente,
O meu verso desta vez,
Porque com todo o cuidado,
Tenho dado
Prazer a vossas mercês,
Vou cantando neste rumo
Com aprumo
Nove palavras por seis.¹¹⁵

MEIA QUADRA

Há quem considere uma modalidade que se apresenta difícil em sua realização, seja porque não tem um número determinado de versos, seja pelo constante trocadilho da ordem das palavras, no decorrer da cantoria. Entretanto, o escritor paraibano Bráulio Tavares, chega a afirmar que a Meia Quadra não passa de uma maneira do cantador “se amostrar” diante de ouvintes leigos. Diz Bráulio¹¹⁶: “Já tirei muita onda, cantando de improviso este tipo de verso, porque, na verdade, não tem o que inventar, é só essa cantilena de meio-isso-meio-aquilo, substituindo as palavras-chave para encaixar as rimas obrigatórias, e pronto”. O poeta, escritor e compositor paraibano, reconhece ser a Meia Quadra um estilo marcante, mas considera a sextilha muito mais difícil, posto que o poeta cria os seis versos a partir do ponto zero. Não há um gancho para dar início. Tem que possuir boa memória para dar sentido ao que vai inventar no improviso.

¹¹⁵ ALVES SOBRINHO, José. Cantadores, Repentistas e Poetas Populares. Campina Grande; Editora Bagagem; 2003

¹¹⁶ disponível em :<overmundo.com.br/blogs/1216-o-facil-e-o-dificil-422007-braulio-tavares>

Quando eu disser vida e meia,
Você diga meia vida;
Quando eu disser ida e meia,
Você diga meia ida,
Quando eu disser lida e meia,
Você diga meia lida.
Diga coração e meio.
Se eu disser meio coração;
Se eu disser meia baleia,
Você diga meio cação,
Se eu disser meio cação,
Você diga meia baleia;
Quando eu disser Meia Quadra,
Você diz que é Quadra e Meia,
Quando eu disser Quadra e Meia,
Você diz que é Meio Quadrão! ¹¹⁷

¹¹⁷ LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. Antologia Ilustrada dos Cantadores. Fortaleza; UFC; 1976

5. Considerações Finais

O percurso por onde caminhamos demonstra de modo inequívoco o papel do cordel na formação da nossa cultura. Quer desde o século XVI, na França, Espanha, ou Portugal, quer na atualidade, sente-se perfeitamente a força da poesia popular, atravessando os séculos com o espelho da nossa própria identidade.

A universidade tem acompanhado de perto a produção cordelista, muito especialmente o período em que esteve à frente do Departamento de Extensão Cultural, na UFPE, o professor e escritor Ariano Suassuna. Seu trabalho a partir das matrizes mais fundas da nossa lírica popular até hoje produz seus frutos, irradiando-se para a música e as artes plásticas.

O cordel representa, assim um passaporte de eternidade e uma prova inconteste da falsa dicotomia entre a cultura erudita e a popular que às vezes é feita, em detrimento da segunda.

O respeito e a prática das nossas formas poéticas tradicionais vem demonstrar que não nos fragmentamos tanto como dizem os teóricos atingidos pela sofisticação da pós-modernidade. Ao contrário, quanto mais pareça que nos dirigimos ao futuro incerto, maior é nossa fidelidade ao pacto de raiz da nossa cultura.

Continuam sendo muitos os poetas de cordel, assim como escritores que utilizam as fontes do cordel, assim como estudiosos incansáveis na decifração da trajetória do cordel.

As várias etapas deste trabalho vem-nos confirmar a atualidade do cordel, respaldada por uma efervescência que não nos permite imaginar esteja ele em crise ou coisa que o valha.

Também o diálogo entre as várias culturas autoriza a que possamos reconhecer a literatura de cordel como uma das manifestações mais autênticas, mais genuínas para a nossa comunidade brasileira e nordestina, a partir de uma Lusofonia contextualizada na cultura ocidental.

Que se estude mais os nossos cantadores, os nossos repentistas, muito especialmente em sua forma escrita, no caso a Literatura de Cordel. Isso na crença de que um novo desnorteia, é certo, mas é na tradição que nos revemos emocionados e nos lembramos, sem nenhum remorso, da nossa face original.

6. Bibliografia

Livros

- ABREU, Márcia. Histórias de Cordéis e Folhetos. Campinas: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1999
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. A Escrita e a voz. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990
- ALMEIDA, Horácio de (1976). Introdução à obra de Leandro Gomes de Barros. In: Literatura popular em verso. V.2, p.2-5.
- ALVES SOBRINHO, José. Cantadores, Repentistas e Poetas Populares. Campina Grande; Editora Bagagem; 2003
- BATISTA, Paulo Nunes. De Mãos Acesas. Anápolis. Edição do Autor. 1981
- BATISTA, Paulo Nunes. Sonetos Seletos. Petrolina. Editora e Gráfica Franciscana. 2005
- BATISTA, Sebastião Nunes. "O seu dono...". Rio de Janeiro: Revista Encontro com o Folclore. 1965
- BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da Literatura de Cordel. Natal: Fundação José Augusto, ----
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Os Folhetos Populares e os Meios de Comunicação Social. Recife: Universidade Católica de Pernambuco / Revista Simposium, 1969
- BORGES, Francisca Neuma Fachine. In: Reflexos sobre a Pesquisa em Literatura de Cordel: Dos Métodos Tradicionais à Informação/ UFPB/Fundação Casa de José Maérico. João Pessoa, ---
- CAMPOS, Renato Carneiro. Ideologia dos Poetas Populares. Recife: Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife/Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos- MEC. (1959), 2da. Edição 1977
- CAMPOS, Renato Carneiro. Folhetos Populares na Zona do Açúcar de Pernambuco. In Revista do Arquivo Público Municipal CLXXCII. São Paulo: Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1969
- CANTEL, Raymond. Temas da atualidade na Literatura do Cordel. São Paulo: USP/Escola de Comunicação e Artes, 1972
- CASCUDO, Luís da Câmara (1984). Resumo biográfico dos Cantadores: Leandro Gomes de Barros. In: Vaqueiros e cantadores ----, -----, 1984
- CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. São Paulo. Paz e Terra, 1999
- CAVALCANTI, Carlos Severiano. Caminhos da Vida. Bagaço. Recife. 1997
- CAVALCANTI, Carlos Severiano. Reflexos de Terra e Sol. Bagaço. Recife. 2000
- CAVALCANTI, Carlos Severiano. Sertanidade. Recife: Edição do Autor, 2004
- CAVIGNAC, Julie. A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil Da história escrita ao relato oral. Trad.: Nelson Patriota. Natal RN : EDUFRN – Editora da UFRN, 2006
- CRUZ, Luiz Santa. A Poesia como Veículo de Comunicação Social. In Cadernos de Jornalismo e Comunicação. Rio de Janeiro: ----- ----
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. In Prefácio de Nordeste: A Inventiva Popular, de Maior, Mário Souto. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra/ Instituto nacional do Livro, 1978
- FAUSTO NETO, Antônio. Cordel e Ideologia da Punição. Petrópolis/RJ: Editora Vozes. 1979

- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cordel Leitores e Ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001
- KONDER, Leandro. A Poesia de Brecht e a História. Rio de Janeiro: Zahar Editor. 1996
- LEAL, José Carlos. A Natureza do Conto Popular. Rio de Janeiro: Conquista, 1985
- LEITE FILHO, Aleixo. Cartilha do Cantador. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985
- LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. Antologia Ilustrada dos Cantadores. Fortaleza: UFCE, 1976
- LOPES, Ribamar (org). Literatura de Cordel: Antologia. Fortaleza: BNB, 1983
- LUYTEN, Joseph M. O que é a Literatura de Cordel. São Paulo; Brasiliense, 2005
- MARCELO, Rubenio. O Reino Encantado do Cordel: A Cultura Popular na Educação. Sorocaba; TCM-Editora, 2006
- MELO, Alberto da Cunha Melo. Um Certo Louro do Pajeú. Natal. EDUFRN, 2000
- MOTA, Leonardo. Cantadores. Rio de Janeiro; Editora Cátedra, 1978
- NOGUEIRA, Lucila. Ideologia e Forma Literária em Carlos Drummond de Andrade. Recife.-----
- PEREIRA DA COSTA, F. A. Folclore Pernambucano. Subsídios para a História da Poesia Popular em Pernambuco. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. A Ideologia do Cordel. Rio de Janeiro: Imago Editora/MEC. 1976
- RABELO, Dirceu. Canto de Fim de Tarde. Recife: Comunicação, 200
- RIBEIRO, Leda Tâmega. Mito e Poesia Popular. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1986
- SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-moderno. In: ---. Nas malhas das letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- SARAIVA, Arnaldo. Folhetos de Cordel e outros da minha coleção. Porto: Catálogo Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006
- SENNA, Homero, Apres. (1977). In: Literatura Popular em Verso: antologia: Leandro Gomes de Barros- 2.v.3, p.vii-viii.
- SLATER, Candace. A Vida no Barbante: a Literatura de Cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984
- SOUZA, Liedo Maranhão de. Classificação Popular da Literatura de Cordel. Petrópolis: Vozes, 1976
- VASCONCELOS, José Rabelo de. Sertão Versus Poesia. Recife. Comunigraf Editora; 2001
- XAVIER, Maria do Socorro Cardoso. Tesouro Redescoberto. João Pessoa: Editora Universitária, 2003

Folhetos

- BARROS, Leandro Gomes de. A Guerra , a Crise e o Imposto. 2ª ed. Recife, s. d.
- ----- Os Filhos do Rei Miséria.
- ----- Os Coletores da Great Western. s. d.
- ----- O Tempo de Hoje. Guanabara. Pedro Batista. 1918
- ----- Os Dezréis do Governo. Recife. Typ. Miranda. 1907
- ----- Um Pau com Formigas. Recife. L. G. Barros. 1912,
- ----- A Seca do Ceará. Guanabara. Pedro Batista. 1920
- ----- O Casamento do Velho e um Desastre na Festa. Recife. L. G. de Barros. 1913
- ----- Vacina para não ter Sogra. Recife. s. d.
- ----- A Ausência dos Bichos. Belém. Ed. Guajanira. 1939
- ----- O Padre Jogador. Recife. L. G. de Barros. 1910
- Debate de um Ministro Nova-Seita com um Urubu, apud Barroso. Ao Som da Viola,
- ----- O Adeus do Aguardente.
- ----- A vida de dCancão de Fogo e seu testamento (1951). Literatura Popular em Verso: antologia sel. Introd. E coment. Manoel Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1964. v. 1
- ----- História da Donzela Teodora. São Paulo. Luzeiro, s. d.

Dissertações

- ACCIOLY, Marcus. Poética Popular. Recife: UFPE, 1980
- BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. O Mito do Cangaceiro no Cordel. Recife: UFPE, 2001
- MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. Repente: do canto árabe aos sertões nordestinos. Recife: UFPE, 2004

Internet

- www.camarabrasileira.com/cordel
- <http://elba-ramalho.letas.terra.com.br/letas>
- www.revista.agulha.nom.br/1fneuma
- www.copacabana.com/r-franci.shtml
- www.overmundo.com.br/blogs/1216-o-facil-e-o-difícil-422007-braulio-tavares

7. Anexos

Arnaldo Saraiva

Folhetos de Cordel

e outros da minha colecção

CATÁLOGO



Porto • BIBLIOTECA MUNICIPAL ALMEIDA GARRETT • 2006

TESTAMENTO
QUE FEZ
MANOEL BRAZ,
MESTRE SAPATEIRO.



LISBOA :
IMPR. DE ANTONIO NUNES DOS SANTOS.
1822.

COLLEÇÃO DE HISTÓRIAS POPULARES
N.º 18

HISTÓRIA CURIOSA E ENGRAÇADA

20

PRETO E O BUGIO

AMBOS NO MATTO
DISCORRENDO SOBRE A ARTE DE TER DINHEIRO SEM IR AO BRAZIL

Dialogo em que o BUGIO
com evidentes razões convence ao preto sobre a verdade d'esta proposição

é ACUSCENTADO COM O ENGRAÇADO

TANGO AMERICANO

8

O VELHO, O RAPIZ E O BURRO E AS CANÇONETAS—O SONHO

TERCEIRA EDIÇÃO MELHORADA

Somos filhas d'um grande Rei
Eu e também minha irmã,
O nosso sangue é Real!
Nosso paé é o Gurgumbana.



Foi grande soberano em Guza
Aonde tinha grande poder,
Hoje, sem Reino e sem mulheres,
Espera ao degeado morrer.

PORTO — 1907

LIVRARIA PORTUGUEZA-EDITORA, de JOAQUIM MARIA DA COSTA
58—LARGO DOS LOYOS—58

Preço 60 reis

109

NOVO ENTREMEZ
INTITULADO
**A ALDEIA
DE LOUCOS.**

ACTORES

Actores
Moses Joadin.
Quigo da se arruiter.
Rafaelito de de cingitudo,
Euse Lestrade.

Dei Estudantes;
Euse Tralona.
Euse Francisco.
Euse Baptista.



LISBOA,

Na Officina de DOMINGOS GONSALVES

Anno de M. DCC. LXXXV.

Com Approvaçao do Real Alvará Censurado;



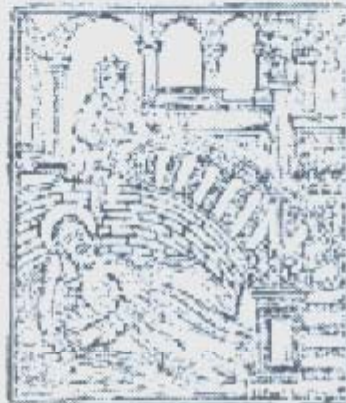
SEBASTIANA DEL CASTILLO

Nueva y famosa relación de las afecciones de Sebastiana del
Castillo y el trágico fin de su vida
después de haber muerto a su padre, madre y hermanos.

PROLOGO
que se ha visto el de hoy día,
de una persona que,
aunque es un niño.

que a la altura del año
y por lo mismo
de la vida humana y humana,
para que sea don Juan.

AUTO
DE
S.^{TO} ALEIXO.



OBRA NOVAMENTE FEITA, DA VIDA
do Bemaventurado Santo Aleixo, Filho de Elix-
remio, o Sacerde de Roma.

1611

BALTHEZAR DIAS.

EM LIMA, NA OFF. de Antonio Pedreira, Officinal
de Impressão, e de Antonio de Moraes, Officinal
de Impressão, em 1611.

HISTORIA
DE
JOÃO
DE
CALAÏS



LISBOA
Typ. — Calçada do Graça da Foz, 5
1877

Vende-se na rua do Prato, 61, (antigo casa de Jacquot Cognat na
rua do Ouro, 11, hoje de Leonor Martins).

VENDEIRA HISTORIA
DA
DONZELLA THEODORA

EM QUE SE TRATA
DA SUA GRANDE FORMOSURA E SABEDORIA

TRADUZIDA DE RAPHELLINO FOR
CARLOS FERREIRA LISBOANENSE

AGRADECIMENTO ALEITADO DA FORMOSA



DONZELLA THEODORA

1842
PORTO — LIVRARIA PORTUGUEZA — EDITORA
TR. JACQUES MARTI DA COSTA
R. S. do Carmo, 100

HISTORIA DE
D. Inês de Castro



Livraria Barateira, Lda. - Rua da Mouraria, 11 - 1.º andar - 1200 Lisboa
Tel. 213 10 10 - 213 10 11 - 213 10 12 - 213 10 13 - 213 10 14 - 213 10 15 - 213 10 16 - 213 10 17 - 213 10 18 - 213 10 19 - 213 10 20 - 213 10 21 - 213 10 22 - 213 10 23 - 213 10 24 - 213 10 25 - 213 10 26 - 213 10 27 - 213 10 28 - 213 10 29 - 213 10 30 - 213 10 31 - 213 10 32 - 213 10 33 - 213 10 34 - 213 10 35 - 213 10 36 - 213 10 37 - 213 10 38 - 213 10 39 - 213 10 40 - 213 10 41 - 213 10 42 - 213 10 43 - 213 10 44 - 213 10 45 - 213 10 46 - 213 10 47 - 213 10 48 - 213 10 49 - 213 10 50 - 213 10 51 - 213 10 52 - 213 10 53 - 213 10 54 - 213 10 55 - 213 10 56 - 213 10 57 - 213 10 58 - 213 10 59 - 213 10 60 - 213 10 61 - 213 10 62 - 213 10 63 - 213 10 64 - 213 10 65 - 213 10 66 - 213 10 67 - 213 10 68 - 213 10 69 - 213 10 70 - 213 10 71 - 213 10 72 - 213 10 73 - 213 10 74 - 213 10 75 - 213 10 76 - 213 10 77 - 213 10 78 - 213 10 79 - 213 10 80 - 213 10 81 - 213 10 82 - 213 10 83 - 213 10 84 - 213 10 85 - 213 10 86 - 213 10 87 - 213 10 88 - 213 10 89 - 213 10 90 - 213 10 91 - 213 10 92 - 213 10 93 - 213 10 94 - 213 10 95 - 213 10 96 - 213 10 97 - 213 10 98 - 213 10 99 - 213 10 100



Amaldo Saraiva, professor português, colecionador de cordel, no início de sua carreira



Folhetos de Leandro Gomes de Barros
Acervo Roberto Benjamin



Folhetos de João Athayde
Acervo Roberto Benjamin



Folhetos editados pela Universidade
Federal de Pernambuco
Acervo Liedo Maranhão



Contra-capas de folhetos editados pela
Universidade Federal de Pernambuco
Acervo Liedo Maranhão



Folhetos editados pela
Universidade Federal de Pernambuco
Acervo Liedo Maranhão



Pesquisador Roberto Benjamin



Carlos Alberto e Roberto Benjamin

Roberto Benjamin

FOLGUEDOS E DANÇAS DE PERNAMBUCO

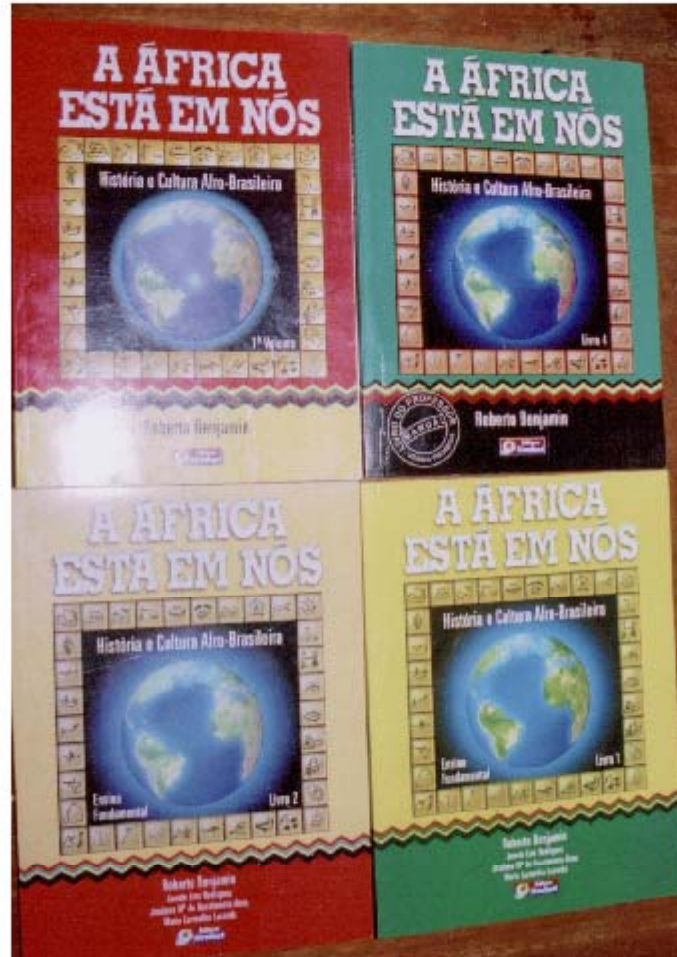


*Pequeno
Dicionário
do Natal*

Roberto Benjamin



Sociedade Pró-Cultura
Recife - 1999





Livros de Roberto Benjamin



Pesquisador Liedo Maranhão



Lido Maranhão e impressora de madeira
feita pelo cantador Firmino de Paula

CLASSIFICAÇÃO POPULAR DA LITERATURA DE CORDEL

LIEDO M. DE SOUZA





Liedo Maranhão e escultura



Liedo Maranhão e ostensório



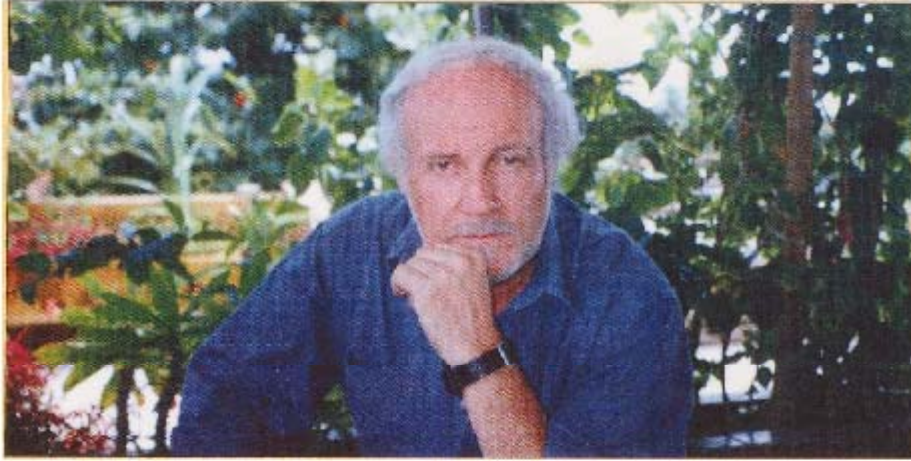
Liedo Maranhão e Carlos Alberto



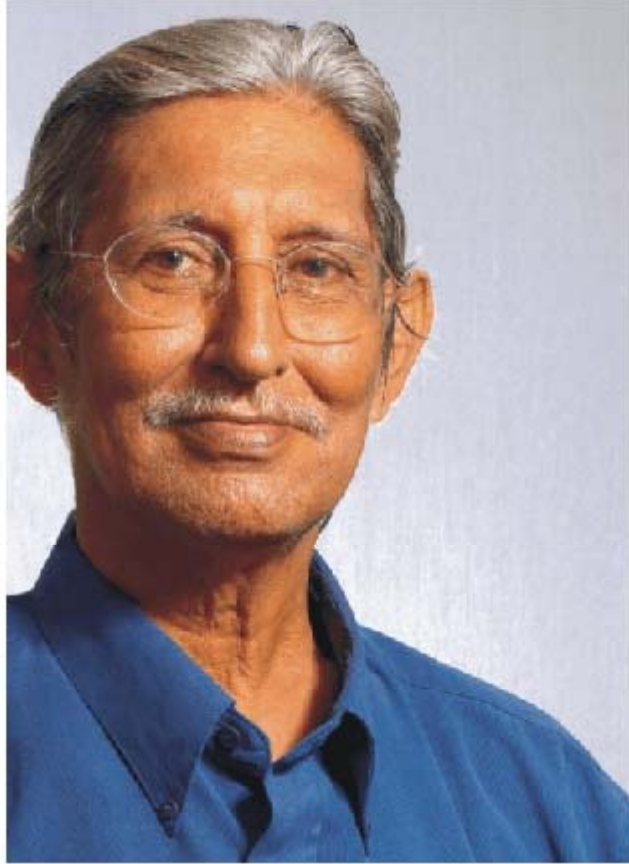
Pesquisador e professor
Renato Carneiro Campos



Ariano Suassuna, defensor da poesia popular
no ano de lançamento de *A Pedra do Reino*



Marcus Accioly, autor de *Guriatã um cordel para menino* e da primeira dissertação sobre poesia popular na pós-graduação em Letras e Linguística da UFPE



Poeta e pesquisador Alberto da Cunha Melo