

BARBARA LAIS FALCÃO DA SILVA CAÇÃO

TEMPOS DE BARBANTE:

Declínio e revitalização da literatura de cordel.

Da Primeira República à contemporaneidade

ASSIS
2016



BARBARA LAIS FALCÃO DA SILVA CAÇÃO

TEMPOS DE BARBANTE:

Declínio e revitalização da literatura de cordel.
Da Primeira República à contemporaneidade

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis
– UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do
título de Mestra em Letras. (Área de conhecimento: Literatura e
Vida Social).

Orientador: Dr. Francisco Claudio Alves Marques



0710003054

ASSIS
2016

3054

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

C118t Cação, Barbara Lais Falcão da Silva
Tempos de barbante: declínio e revitalização da literatura de
cordel. Da Primeira República à contemporaneidade / Barbara
Lais Falcão da Silva. - Assis, 2016.
115 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr. Francisco Cláudio Alves Marques

1. Literatura de cordel. 2. Cultura popular - Brasil. 3. Silva,
Gonçalo Ferreira da. 4. Barros, Leandro Gomes, 1865-1918. 4.
Cavalcante, Rodolfo Coelho, 1919-1986. I. Título.

CDD 398.5

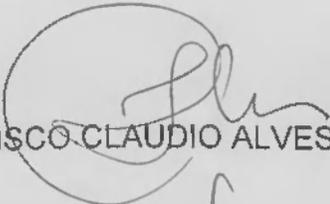
BARBARA LAIS FALCÃO DA SILVA CAÇÃO

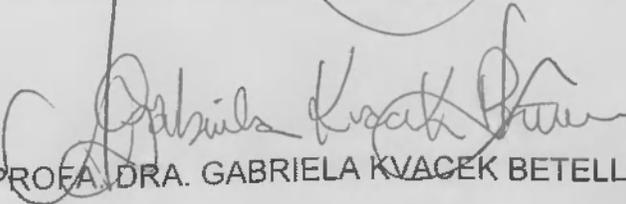
TEMPOS DE BARBANTE: Declínio e revitalização da Literatura
de Cordel. Da Primeira República a contemporaneidade

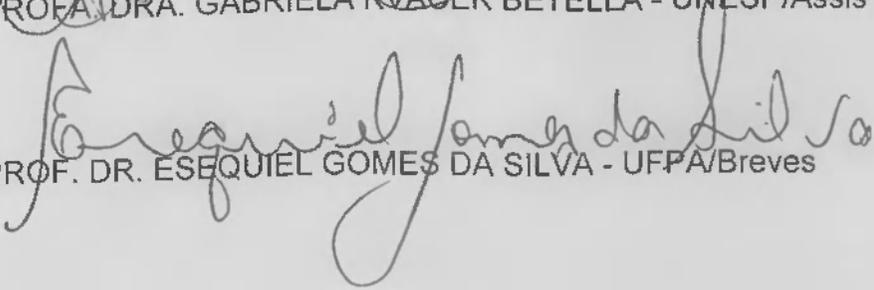
Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP para a obtenção
do título de Mestra em Letras (Área de
Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 29/01/2016

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: PROF. DR. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES - UNESP/Assis


Membros: PROFA. DRA. GABRIELA KVACEK BETELLA - UNESP/Assis


PROF. DR. ESEQUIEL GOMES DA SILVA - UFFPA/Breves

Para meu pai, o homem que venceu todas as corridas de saco...

AGRADECIMENTOS

Para os agradecimentos, pretendo salientar que apesar de não conseguir nomear todas as pessoas que contribuíram para a elaboração deste trabalho, deixo o meu “obrigada” aos colegas, funcionários e professores que dividiram comigo a sua sabedoria e trouxeram elementos enriquecedores para as considerações feitas aqui.

Não posso deixar de agradecer ao meu orientador Dr. Francisco Claudio Alves Marques por ter sido um mentor generoso desde a iniciação científica e por ter me apresentado o encantador universo da literatura de cordel, as suas particularidades e a contribuição cultural enorme dada pelas formas populares de expressão artística. Agradeço também por ter sido paciente comigo nos momentos em que mais precisei e por ter me auxiliado desde a escolha do *corpus* até à abordagem teórica mais contundente. Quem o conhece sabe da sua capacidade, inteligência, repertório e não menos importante, da sua generosidade e disposição em dividir o seu conhecimento com os alunos e colegas. A ele, enorme agradecimento.

Também gostaria de agradecer aos queridos professores de graduação e pós-graduação Dra. Gabriela Kvacek Betella e Dr. Rubens Pereira dos Santos que participaram da minha qualificação e trouxeram um olhar pontual sobre algumas questões levantadas pelo trabalho e dividiram comigo as suas ideias para que eu pudesse melhorar e acrescentar recursos importantes ao texto final e ao também muito querido, Dr. Esequiel Gomes da Silva por ter prontamente aceitado o convite do orientador para compor a banca de defesa e também por suas sugestões valiosas.

Ao querido poeta Gonçalo Ferreira da Silva pelo carinho e atenção que teve comigo nos poucos encontros que tivemos, ainda anteriores ao mestrado, mas que contribuíram em diversos aspectos para a realização desta pesquisa.

Agradeço também a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) por ter fornecido recursos financeiros para que a pesquisa pudesse ser realizada.

Não posso deixar de mencionar o meu pai, Antonio Roberto Cação, grande incentivador de toda a minha vida escolar e acadêmica, que me deu todo o amor e compreensão que uma filha poderia querer, além de sempre ter contribuído financeiramente para que eu pudesse estudar, mesmo nos momentos mais complicados. Apesar de não poder dividir com ele a alegria de ter chegado à conclusão desta etapa, sigo grata a ele por ter chegado até aqui e por nos momentos mais difíceis ter encontrado forças na saudade e no senso de responsabilidade que ele me deixou de herança.

À minha mãe Daisy Cação por sempre me dar tranquilidade para a realização da pesquisa, além do amor incondicional que me dá todos os dias e que permitiu que eu pudesse dedicar tanto tempo dos meus dias à cultura popular e a esta dissertação.

Agradeço também ao meu irmão Marco Antonio Cação, cujos ouvidos sempre estiveram preparados para me ouvir falar um pouco mais sobre este longo percurso e também de cada nova referência que eu encontrava e me encantava neste universo cheio de particularidades da literatura de cordel, pelo auxílio na formatação que às vezes me tirava o sono, e pelo companheirismo de sempre, que nos une desde que fomos “apresentados”.

Também deixo meu agradecimento e meu carinho aos amigos e familiares que me apoiaram durante esse processo e de um jeito ou de outro, contribuíram para que eu chegasse até a conclusão do mestrado, que dividiram comigo a alegria dos primeiros contatos com a literatura de cordel e com a obra dos poetas Leandro Gomes de Barros e Gonçalo Ferreira da Silva desde a iniciação científica.

Para encerrar, gostaria de agradecer a Leonardo Pontes, meu namorado, por ter me proporcionado o primeiro contato com a ABLC, por ter me presenteado com meus primeiros cordéis, por ter tido calma para viver ao meu lado e por ter me mostrado que a cada dia podemos construir um pouco de felicidade.

CAÇÃO, Barbara Lais Falcão da Silva. **Tempos de Barbante: declínio e revitalização da literatura de cordel. Da Primeira República à contemporaneidade.** 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

RESUMO

A partir da década de 1960, a produção de folhetos de cordel, como vinha sendo tradicionalmente praticada, sofre um considerável declínio, embora neste mesmo período poetas como Rodolfo Coelho Cavalcante ainda estejam produzindo, existe o receio de que o cordel brasileiro possa cair no ostracismo. Para evitar o desaparecimento dessa prática, alguns poetas populares começam a dar um tratamento distinto a seus folhetos, adotando temáticas de interesse mais geral e empregando certa erudição nas suas narrativas em versos, numa tentativa de atingir um público mais amplo, como é o caso de Gonçalo Ferreira da Silva, um dos principais mentores do processo de revitalização da Literatura de Cordel. O fato é que, no fim dos anos 70 e início dos anos 80, o interesse pela literatura de folhetos aumenta, principalmente por parte dos pesquisadores e do público acadêmico, cada vez mais interessado em entender aspectos da cultura popular brasileira. Para a compreensão do processo de declínio e revitalização da Literatura de Cordel, o presente trabalho se propõe a analisar alguns folhetos anteriores e posteriores à década de 1960, observando sempre as modificações de ordem técnica, contextual e temática. O *corpus* desse trabalho conta principalmente com folhetos pertencentes à produção dos poetas Leandro Gomes de Barros, pertencente à Primeira República, Rodolfo Coelho Cavalcante (situado em período intermediário) e Gonçalo Ferreira da Silva, nosso contemporâneo, com pequenas inserções de outros folhetos para ilustrar o processo de modificação da Literatura de Cordel ao longo de mais de 100 anos de produção.

Palavras-chave: Gonçalo Ferreira da Silva; Leandro Gomes de Barros; Rodolfo Coelho Cavalcante; Literatura de Cordel; Declínio; Revitalização.

CAÇÃO, Barbara Lais Falcão da Silva. **String Times: The fall and rise of cordel literature. From the first Republic to contemporaneity.** 115 f. Dissertation (Master's thesis in Language and Literature) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

ABSTRACT

From 1960 the cordel leaflet production, as it was being traditionally made, suffers a considerable decline, although during this period poets like Rodolfo Coelho Cavalcante were still producing, the fear of Brazilian cordel might fall into ostracism already existed. In order to avoid the oblivion of this practice, some popular poets started to treat their leaflets differently, resorting to general interest, as well as exert slight erudition in their narratives in verse, in an attempt to reach a broader public, like Gonçalo Ferreira da Silva, one of the main mentors of the revival process of cordel literature. Surely, at the end of the 70s and at the beginning of the 80s, the interest for leaflet literature raises, especially from researchers and academic community, growing more interested in understanding the aspects of Brazilian popular culture. To understand the process of decline and revival of Cordel Literature, this paper proposes to analyze some leaflets from earlier and later 60s, always observing the modification regarding technique, context and theme. The *corpus* is composed mainly of leaflets belonging to the production from the poets Leandro Gomes de Barros, referring to the First Republic, Rodolfo Coelho Cavalcante (placed in-between period) and Gonçalo Ferreira da Silva, our contemporary, with small inserts of other leaflets to illustrate the process of modification of cordel literature along 100 years of production.

Key-words: Gonçalo Ferreira da Silva; Leandro Gomes de Barros; Rodolfo Coelho Cavalcante; Cordel Literature; Decline; Revival.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1 – A Literatura de Cordel: Primeiras Impressões	22
1.1 Os folhetos impressos na era republicana.....	22
1.2 “Folhetos-romance” e folhetos de circunstâncias.....	28
1.3 Primeiras impressões, xilogravura e direitos autorais	36
1.4 O leitor/ouvinte.....	39
Capítulo 2 – O declínio da produção cordelista	44
2.1. O rádio, a televisão e o declínio da literatura de cordel	44
2.2. Relações entre cultura oficial e cultura popular	50
2.3 Literatura de cordel e Indústria Cultural.....	54
Capítulo 3 – Revitalização da produção cordelista	67
3.1 Rodolfo Coelho Cavalcante e o cordel contemporâneo	67
3.2 O Cordel: arte e ofício	74
3.3 A ABLC e a divulgação de folhetos na Feira de Tradições Nordestinas (RJ)	80
Capítulo 4 – Gonçalo Ferreira da Silva	84
4.1 Aspectos do pioneirismo x contemporaneidade	84
4.2 A literatura de cordel revitalizada	92
4.3 A formação de um público leitor.....	103
Conclusão	108
Referências Bibliográficas	112

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo principal identificar os fatores que contribuíram para o declínio da literatura de cordel, por volta de 1960, e para sua revitalização, após a década de 1970. Neste trajeto, tentaremos identificar as mudanças pelas quais passaram os folhetos – capa, títulos, temas, redação etc. – com vistas a atingir um público mais amplo e, assim, escapar do desaparecimento. Além disso, buscamos compreender de que modo esse tipo particular de literatura aproxima-se do cotidiano do leitor/ouvinte, tanto na sua fase inicial quanto na contemporaneidade.

Com base nisso, devemos considerar que sempre houve uma distinção entre popular e erudito, justificada, sobretudo, por uma divisão de classes, como se o popular pertencesse aos mais pobres, aos iletrados (embora saibamos que, no Brasil, as elites também foram iletradas por um longo período) e a cultura oficial, pertencente às pessoas bem-postas socialmente, ou seja, os dominantes sociais.

Desta forma, é preciso levar em consideração que, apesar da divisão em grupos, os segmentos de cultura popular e erudita não existem separadamente. Isso não ocorre hoje e também não ocorreu em outros momentos da história, o que leva a crer na possível existência de uma “circularidade” dos níveis de cultura, tendo sempre em mente que por muito tempo se acreditou que somente a cultura das classes dominantes poderia compor uma arte original e genuína, gerando um problema na compreensão desse processo por parte dos estudos históricos, como mostra Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes*:

Os historiadores só se aproximaram muito recentemente – e com certa desconfiança – desses tipos de problema. Isso se deve em parte, sem dúvida nenhuma, à persistência de uma concepção aristocrática de cultura. Com muita frequência ideias ou crenças originais são consideradas, por definição, produtos das classes superiores, e sua difusão entre as classes subalternas um fato mecânico de escasso ou nenhum interesse; como se não bastasse, enfatiza-se presunçosamente a “deterioração”, a “deformação”, que tais ideias ou crenças sofreram durante o processo de transmissão.¹

Sobre a “circularidade” ou a reciprocidade no âmbito da cultura popular, Ginzburg problematiza as concepções presentes nos trabalhos de Mandrou, que num primeiro momento afirmou ser a literatura de cordel uma literatura de evasão, e que suas temáticas eram todas

¹ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.12.

fatalistas e incapazes de suscitar em seus leitores uma consciência social e a compreensão da própria condição².

Por outro lado, Ginzburg ainda menciona Bollème que, segundo ele, elaborou uma concepção bastante ingênua ao considerar que a literatura de cordel era uma “forma de expressão autônoma e original permeada por valores religiosos”³, tendo, a partir daí, construído uma linha de pensamento muito estereotipada em torno da cultura popular.

Em contraposição a essas concepções de cultura, o autor sugere que seja levado em consideração o estudo realizado por Bakhtin sobre Rabelais o qual estabelece relações de reciprocidade entre cultura popular e erudita. Guinzburg nos mostra que também para Bakhtin, a compreensão da relação que se estabelece entre cultura popular e erudita passa pela ideia de “circularidade”:

É bem mais frutífera a hipótese formulada por Bakhtin de uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante. Mas precisar os modos e os tempos dessa influência significa enfrentar o problema posto pela documentação, que no caso da cultura popular, é, como já dissemos, quase sempre indireta. Até que ponto os eventuais elementos da cultura hegemônica, encontráveis na cultura popular, são frutos de uma aculturação mais ou menos deliberada ou de uma convergência mais ou menos espontânea e não, ao contrário, de uma inconsciente deformação da fonte, obviamente tendendo a conduzir o desconhecido ao conhecido, ao familiar?⁴

Assim, pelo fato de as manifestações artísticas populares representarem uma continuação das histórias contadas de geração em geração, ou seja, por via oral, nelas a memória aparece como um aspecto importante de conservação desta prática de registro. Mais ainda quando se trata da poesia popular ou das narrativas em versos, como a literatura de cordel, que utiliza o esquema de rimas para auxiliar na memorização das narrativas pelo público, e também de figuras como o cantador, ou os próprios poetas que não pertenciam ao segmento “poetas de gabinete”, como veremos oportunamente. Este fenômeno é explicado por Joseph Luyten da seguinte maneira:

A grande razão desse fato é que as sociedades humanas, quando são iletradas, têm como único recurso a memória para guardar aquilo que acharem importante. Daí a tendência de ordenar toda espécie de mensagens em forma poética. O ritmo das frases, as partes finais ou iniciais semelhantes facilitam tremendamente a memorização.⁵

² *Idem*, p. 13.

³ *Idem*, p. 14.

⁴ *Idem*, p. 18.

⁵ LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 7-8.

Ao pensarmos nas manifestações artísticas populares, nos conceitos de memória e tradição e também no próprio espaço de difusão da literatura de cordel, não podemos deixar de levar em consideração os aspectos satíricos ou não, herdados da tradição medieval. Esses aspectos estão presentes até mesmo na escolha da praça pública como espaço de circulação dos folhetos (essencialmente na fase inicial), bem como na pessoa do próprio cordelista, às vezes cantador, ou do cantador propriamente dito, como nos mostra Francisco C. A. Marques ao observar as relações entre a sátira no contexto nordestino e a contribuição da visão carnavalizada do mundo na elaboração desta literatura:

Cabe salientar que estas tradições trouxeram na memória aspectos da cultura cômica da praça pública medieval, os quais se prestaram muito bem à representação da realidade do sertão. A visão carnavalizada do mundo, amalgamada às novas condições climáticas, econômicas e socioculturais, tornar-se-ia mais um elemento na formação do espírito satírico como mecanismo social de resistência, espécie de lentes com que o nordestino passaria a ver e interpretar o mundo e seus acontecimentos. Basta pensarmos nas manifestações culturais do Judas, o pau de sebo, o circo, o Carnaval, as quermesses no adro da igreja, as feiras dominicais realizadas na praça do mercado municipal, e sobretudo, a literatura de cordel.⁶

Com isso, compreendemos que a memória – individual e coletiva – possui um papel muito importante na difusão da literatura de cordel, bem como de outras formas de expressão popular, tendo em mente que tal fenômeno ocorreu não só no Brasil, mas também em países europeus que produziam os “livretos” populares com diferentes denominações: “*littérature de colportage*”, na França; “*pliegos sueltos*” na Espanha e nos países latino-americanos de língua espanhola, e “folhas volantes” ou “literatura de cordel” em Portugal⁷, nome também utilizado no Brasil, mais por uma apropriação que por algo que se justifique, de fato:

Em Portugal e Galícia, porém, tem-se notícias de publicações populares até hoje – quase todas em prosa. É da península ibérica que vem o nome *literatura de cordel*, pois os livretos eram expostos em lugares públicos pendurados sobre barbantes. No Brasil, o costume sempre foi o de se expor os folhetos no chão, sobre as folhas de jornal ou dentro de uma mala aberta. Isso permitia ao vendedor poder evadir-se rapidamente quando aparecia

⁶ MARQUES, Francisco C. A. *Um pau com formigas ou o mundo às avessas: a sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2014, p. 34.

⁷ As diferentes nomenclaturas e a “universalidade” dessas produções populares são citadas por Ivan Cavalcante Proença, em *A Ideologia do Cordel*: “Esta reconstituição, o seu tanto rápida, de algumas manifestações em países latino-americanos, da literatura de cordel, nos permite mostrar que a inspiração popular que a criou, se não é universal, é muito espalhada; há na França através da *littérature de colportage*: há na Espanha através dos *pliegos sueltos*; há em Portugal, com as “folhas soltas” ou literatura de cordel.[...]”, p. 30.

algum guarda ou fiscal. Mesmo assim os estudiosos persistiram no nome literatura de cordel e, hoje, dificilmente alguém a chama por outro nome.⁸

A aproximação do nosso cordel com a chamada literatura de cordel praticada em Portugal não se justifica somente pelo estabelecimento de uma dependência direta entre um país colonizado e seu colonizador, mas também por uma tentativa de se apropriar de tudo que é branco e europeu, ainda que a literatura de cordel permita que tenhamos acesso aos meandros da existência de aspectos intrinsecamente ligados às culturas populares. Além disso, temos ainda uma preocupação enorme no que se refere às pesquisas realizadas, com o estudo das fontes, o que demonstra que, por vezes, o pesquisador brasileiro esteja mais preocupado em comprovar a relação de dependência com as matrizes ibéricas que tomar como objeto os cordéis propriamente ditos.

Sobre essas amarras comumente presentes no cotidiano dos pesquisadores brasileiros, não podemos deixar de citar o artigo “O entre-lugar no discurso latino-americano”⁹, de Silvano Santiago, no qual ele chama a atenção para os métodos de pesquisa adotados pelos estudiosos de literatura embasados em fontes e influências assentadas na dicotomia “reacionário e conservador”. Tal postura acaba explicando o olhar superior que muitas vezes lançamos às produções populares, haja vista que, muitas vezes, nos colocamos apenas do ponto de vista da cultura erudita, ignorando a ideia de circularidade entre as culturas “alta” e “baixa” anteriormente mencionada.

As produções artístico-populares e conseqüentemente transmitidas pelo concurso da voz enfrentaram desde sempre uma relativa rejeição por parte de uma camada dita mais intelectualizada, principalmente no Brasil, tendo sempre ficado à margem das produções que estudamos, admiramos e principalmente, que julgamos um excelente cartão de visita para a leitura em outros países. Ainda que, apesar de a literatura brasileira contar com nomes consagrados e do mais alto refinamento técnico e estético, a literatura popular, de cordel, por exemplo, tenha encontrado na contemporaneidade leitores de diversos países e pesquisadores estrangeiros que têm dado uma contribuição importante para a compreensão desse fenômeno iterário.

Permanece o fato de a literatura de cordel, bem como outras manifestações artísticas ligadas à oralidade, ter ocupado por muito tempo um lugar situado mais à margem, talvez não

⁸ LUYTEN, Joseph. *O que é literatura popular*, op. cit., p. 32-33.

⁹ SANTIAGO, Silvano. “O entre-lugar no discurso latino-americano”, in *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 9-26.

por preconceito propriamente dito, mas sim pela sua ligação com um público pouco escolarizado, pobre e não pertencente à classe dominante, quase chegando a deixar de existir aos olhos das elites intelectuais. Mas essas considerações classificatórias que visam conceder ou não o título de literatura a determinadas obras talvez não seja o aspecto mais importante para as discussões apresentadas neste trabalho, mas sim, a função e os efeitos que o cordel exerce sobre seu público desde os primeiros folhetos manuscritos e cantados por poetas-cantadores até as versões impressas na atualidade.

E a partir dessa procura podemos citar *O direito à literatura*, de Antonio Candido, no qual o crítico apresenta algumas considerações acerca dos direitos humanos para pensar a importância da literatura na formação do homem, retomando, para isso, as definições de bens compressíveis e incompressíveis do padre dominicano Louis-Joseph Lebret, definindo em poucas palavras o primeiro como o que apreciamos, mas nos é supérfluo, e o segundo como estritamente necessário.

Do texto de Candido surge a consideração de que os bens incompressíveis não são reduzidos ao que é puramente essencial à sobrevivência, mas também devem garantir “integridade espiritual”. Assim, para esclarecer de que forma se dá a necessidade dos homens em relação à literatura, Antonio Candido nos alerta que neste grande grupo, devem ser consideradas todas as “criações de toque poético, ficcional ou dramático”, tornando possível uma reflexão acerca do papel social exercido pela literatura:

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independente da nossa vontade. E durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou leitura seguida de um romance.¹⁰

Com essas informações não quero afirmar – muito menos quis o crítico que retoma isso um pouco adiante – a não existência de juízo de valor a respeito dos textos literários. Ele não só existe, como se verifica em cada processo analítico, como a forma só vem reforçar as

¹⁰ CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”, in *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1988, p. 174-175.

intenções de um escritor na escolha de cada temática. Não diferente do que ocorre na literatura popular, forma e conteúdo se juntam para caracterizar suas obras.

Antonio Candido ainda nos alerta que não podemos ignorar a indiferença existente relativa às formas de criação poética em diferentes níveis e contextos que continuam a contribuir para a fabulação de cada indivíduo, acreditando ser esta tão necessária que o nosso próprio corpo produz, por meio dos sonhos, e que nós mesmos produzimos, por meio da elaboração ou da recepção dos textos literários.

A importância desta fabulação não está numa simples explicação psicanalítica segundo a qual precisamos de momentos de “fuga” para conviver com as realidades duras, seja por meio da literatura ou por meio dos devaneios mais despreziosos, mas consiste também, segundo assinala Candido, no próprio processo “humanizador” pelo qual todos nós necessitamos passar, por isso faz as seguintes considerações sobre a literatura:

“[...] frui-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético. Em todos esses casos ocorre humanização e enriquecimento, da personalidade e do grupo, por meio do conhecimento oriundo da expressão submetida a uma ordem redentora da confusão.”¹¹

No que se refere ao direito à literatura, compreendemos então, que ele não só existe, mas se manifesta independentemente do aval de determinados meios que procuram definir ou redefinir o que é bom e o que não é, e mais problemático, o que deve ou não ser lido por conjuntos de pessoas que formam grupos heterogêneos e que se dividem em contextos muito diferentes. Assim, entendemos que as produções culturais não podem ser rotuladas e nem segregadas, até porque não há texto do mais alto requinte que não tenha sido, em algum momento, influenciado por manifestações populares e, portanto, o direito à literatura continua sendo uma necessidade de todos:

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas que todos possam ter acesso aos diferentes níveis de cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito

¹¹ *Idem à nota anterior*, p. 180.

dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis e é um direito inalienável.¹²

Feitas as considerações sobre cultura popular e erudita e sobre a importância da difusão das manifestações literárias, outro aspecto muito relevante a ser mencionado é o da presença da oralidade que caracteriza a literatura de cordel, elemento quase indispensável na compreensão das expressões artísticas populares.

Sobre a presença da oralidade, independentemente da época em que os folhetos foram produzidos, ainda é válida a consideração de Paul Zumthor, presente no artigo *A escrita e a voz (de uma literatura popular brasileira)*, segundo a qual a literatura de cordel, apesar de escrita, continua recorrendo a “procedimentos de composição oral” e, conseqüentemente, atraindo o público por meio da audição e da leitura.

Assim, o autor explicita que o folheto de cordel, pelo simples fato de chegar às nossas mãos no formato escrito, já pressupõe uma necessidade de ser lido, embora os índices de oralidade nele presentes quase nos obriguem a lê-los em voz alta, retomando assim, mesmo na contemporaneidade, a figura do cantador, através do qual o indivíduo pouco ou não escolarizado poderia ter acesso aos versos. Desta forma, o “convite à recitação pública” permanece atual e vivo na literatura de cordel e é observado por Paul Zumthor nos seguintes termos:

Escrito, o folheto se oferece à leitura. Mas seu texto está repleto de marcadores que convidam à recitação pública: interpelação dos ouvintes, apóstrofes, exclamações admirativas ou indignadas estão em toda a narrativa. Obrigação estilística? Talvez. De fato e pelo menos no estado atual do seu uso, o folheto tem por vocação a leitura em voz alta, mesmo que solitária.¹³

Para Câmara Cascudo, a noção que a academia sustenta acerca da história da literatura é formada no âmbito escolar, trazendo quase uma obrigatoriedade de que suas ideias tenham se originado nos centros, nos espaços urbanos, enquanto a literatura oral é quase “como se não existisse”. Assim, ele observa que ainda que exista essa literatura oficial com seus diferentes estilos e nomenclaturas, que traz à tona o que conhecemos como “clássicos”, existe uma literatura “sem nome” que sobrevive não somente das fontes (tendo parte considerável nos

¹² *Idem*, p.191.

¹³ ZUMTHOR, Paul. “A escrita e a voz (de uma literatura popular brasileira)”, Trad. Idelette Muzart, in *Plural Fluriel Revue des culture de langue portugaise*. Acesso: http://www.pluraipiuriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=478:numero-12-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57

meios eruditos), mas de um movimento contínuo, suscitado pela imaginação, gerando sempre a sensação de que nós não fomos “iniciados” nas particularidades da literatura oral e continuamos a desconhecer essa “manifestação da cultura coletiva”.¹⁴

Com base na afirmação “a literatura oral é como se não existisse”, de Câmara Cascudo, podemos inferir que a literatura de cordel também operou como instrumento de resistência, em primeiro plano para o poeta popular, que tem em sua produção uma maneira de posicionar-se perante o mundo, mas também para seu público, que por um longo período encontrava-se à margem do oficial, do erudito e também de uma voz com alcance, visto que, nos meios oficiais, só a voz dos dominadores poderia ser ouvida.

Tendo isso em vista, é preciso considerar que a literatura de cordel, em seu pioneirismo, possibilitou não somente a alfabetização de parte considerável de seu público, mas também gerou um processo de identificação e representação de seus ideais e visões de mundo, expressados nas folhas rústicamente impressas por Leandio Gomes de Barros e também na voz dos cantadores que frequentavam a praça pública. Assim, é um equívoco concebermos a literatura de cordel como uma produção apreciada e consumida apenas por analfabetos ou iletrados, não somente pelo fato de o público ser mais amplo e diversificado na contemporaneidade, mas porque esta produção já era estudada por intelectuais como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo.

Talvez a maior procura pelos folhetos de cordel não se justifique somente pelo fato de o público semiletrado ou analfabeto não compreender os escritos pertencentes à cultura erudita, mas também pelo processo de representação e identificação, tendo em vista que o ato de ouvir ou ler um folheto é muito menos dispendioso, financeiramente e socialmente, que frequentar uma livraria e ter acesso a diferentes formas de produção.

A partir das considerações feitas anteriormente, é preciso ter em mente que uma das principais preocupações deste trabalho é apresentar parte da produção dos poetas populares pioneiros no cordel brasileiro e suas escolhas no que se refere à reescritura de obras eruditas de matriz europeia, além de compreender os diferentes papéis desempenhados pela literatura de cordel, em sua mais rudimentar produção, tanto no passado quanto na contemporaneidade.

Dessa forma, é sabido que para falar sobre a produção cordelista na contemporaneidade, antes de qualquer coisa, é preciso observar de que maneira essa literatura se firmou, como se constituíam os meios de produção, de divulgação, bem como o perfil do público nordestino da era republicana.

¹⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984, p. 26-27.

A literatura de cordel, em seu pioneirismo, contou com muitos folhetos que serviam como cartilhas veiculadoras de modelos de conduta para a comunidade, folhetos-romance (narrativas em versos com a presença de elementos mágicos), “folhetos de circunstância” (de caráter jornalístico/informativo), além de diversas críticas (a maioria satíricas) aos poderosos e detentores de terra e dos meios de produção no período elencado. É o que podemos observar na produção do poeta paraibano Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918)¹⁵, o principal nome do cordel brasileiro, tendo sua obra reconhecida e admirada ainda hoje pelo público das praças, e também pelos pesquisadores de cultura popular, que continuam ávidos por compreender a difusão de seus folhetos, a manutenção de seu público, bem como a importância social que sua produção cordelista adquiriu ao longo de mais de 100 anos.

Cabe ressaltar que as primeiras produções cordelistas aparecem entre o fim do regime monárquico e a Primeira República. Tais escritos desempenhavam, nas regiões em que foram divulgados, um papel de integração e socialização, visto que a escolaridade formal era quase inexistente no Nordeste de começo do século XX, de modo que os poetas e cantadores que frequentavam as praças públicas eram também agentes propagadores de notícias e de conscientização política e social. Nenhum local seria mais favorável para o esclarecimento do público que as praças e feiras, pela acessibilidade e democratização oferecida.

Os folhetos de cordel produzidos no Brasil são corriqueiramente associados à literatura de cordel ibérica, contudo, eles constituem formas de produção distintas, tendo o cordel brasileiro utilizado basicamente o nome e a opção pelas sextilhas como elementos mais caracterizadores, ainda que algumas temáticas também retomem as produções ibéricas de origem popular e erudita. Vale ressaltar que, ainda hoje, nas feiras e praças públicas, observamos que os folhetos não costumam ser expostos em cordas e barbantes, e sim lado a lado, geralmente no chão ou em espaços expositores que se assemelham a painéis.

É preciso salientar que, ao contrário do poeta popular contemporâneo, frequentador da academia, com uma produção mais elaborada, capaz de dialogar com a cultura erudita e a de massa, o cordelista pioneiro utilizava a literatura de cordel como forma de expressão de sua visão de mundo e a de seus pares, geralmente com pouquíssima instrução e quase nenhuma escolaridade formal, adquirindo hábitos de leitura e escrita com base na leitura de jornais da época e transformando a literatura de cordel do período em um “jornal popular”.

Com base nessas considerações, é possível concluir que o trabalho formal dos folhetos pioneiros não é tão presente, essencialmente na forma, já que é possível observar muitas

¹⁵ Poeta paraibano nascido na cidade de Pombal em 1918. É considerado o maior de todos os poetas de cordel. Biografia disponível no site: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html

repetições de palavras, algumas inclusive com papel ideológico, como nos folhetos sobre a emancipação feminina, nos quais Leandro Gomes de Barros utiliza à exaustão a expressão “meretriz” para se referir às mulheres que aderem à moda e aos novos hábitos.

A literatura de cordel da Primeira República apresentava temáticas muito localistas, esquemas e clichês que ainda são repetidos hoje, mas em menor intensidade. É importante sinalizar que, embora o cordel pioneiro tenha sido reconhecido e bem assimilado por um considerável público leitor/ouvinte (no ato individual da leitura do folheto ou no coletivo recebendo-o por meio do cantador nas praças públicas) servia a determinado segmento social e não suscitava a curiosidade e o interesse de um público mais urbano e diversificado.

O cordel brasileiro, então, atravessou uma fase de declínio na década de 1960, contudo, quando pensamos nisso, não devemos acreditar que a produção cessou (porque isso nunca ocorreu), e sim, que a literatura de cordel deixou de florescer, contando com poucos poetas populares reconhecidos e correndo o risco de cair no esquecimento. Não por acaso, a literatura de cordel caiu em declínio com a popularização dos novos meios de comunicação, inicialmente no Nordeste, como o rádio, a televisão, além de outras formas de entretenimento como a fotonovela, a radionovela e posteriormente, a telenovela.

Com base nessas informações podemos concluir que o público leitor/ouvinte era atraído também pela satisfação de sua necessidade de ficção, além de se sentir representado pela voz do poeta popular. Com a ampla difusão das novelas, a literatura popular acabou perdendo espaço e a cultura de massa foi ganhando um público mais amplo e diversificado no Brasil, haja vista que oferecia entretenimento rápido, simples e de fácil acesso.

Diante da ameaça dos meios de comunicação de massa, alguns poetas populares atentaram para a necessidade de retomar essa produção e fazer com que o público voltasse a se interessar pela literatura de folhetos. Desta forma, os cordelistas passaram a empregar temáticas mais diversificadas, melhor elaboração e novos métodos de divulgação, sempre tendo em vista não só a conservação da literatura de cordel com vistas a manter a tradição, mas também o próprio sustento, haja vista que boa parte dos cordelistas vive deste ofício.

Com base na ideia de que a literatura de cordel também era produzida com a intenção de obter lucro ou sustento, utilizamos o conceito de Indústria Cultural, elaborado por Adorno e Horkheimer, também chamado de “cultura de massa” por outros teóricos, como um dos recursos que ajudaram a constituir o novo cordel brasileiro, sempre tendo em vista que hoje há interpretações diferentes acerca da cultura de massa, que não permitem que ainda analisemos essas relações com a mesma régua utilizada por Adorno, que desprezava até mesmo a arte como meio de obtenção de prazer (embora tenhamos sempre em mente o

pessimismo do crítico, e compreendamos o contexto histórico no qual sua produção foi inserida), como nos mostra Jesús Martín-Barbero:

Sabemos que a crítica ao prazer tem razões não só estéticas. Os populismos, fascistas ou não, têm predicado sempre as excelências do realismo e têm exigido dos artistas obras que transpareçam os significados e que se conectem diretamente com a sensibilidade popular. Mas a crítica de Adorno, falando disso, aponta, contudo, para outro lado. Cheira demais a um aristocratismo cultural que se nega a aceitar a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, uma pluralidade dos modos de fazer e usar socialmente a arte. Estamos diante de uma teoria da cultura que não só faz da arte seu único verdadeiro paradigma, mas também que o identifica com seu conceito: um “conceito unitário” que relega a simples e alienante diversão qualquer tipo de prática ou uso da arte que não possa ser derivado daquele conceito, e que acaba fazendo da arte o único lugar de acesso à verdade da sociedade.¹⁶

Com base nos aspectos levantados envolvendo o processo de criação, reprodução e comercialização da literatura de cordel, um caminho entre o cordel pioneiro e contemporâneo pode trazer explicações acerca dos processos pelos quais passou esse tipo particular de literatura ao longo de mais de 100 anos de produção e uma melhor compreensão de como ela se configura nos dias atuais.

Para isso é importante comentar as primeiras impressões sobre a literatura de cordel da Primeira República, bem como situá-la em seu contexto histórico, além de falar de elementos adjacentes como a xilogravura e também dos elementos mais concretos dos bastidores do cordel brasileiro, que aparecem na figura dos cantadores, dos agentes de revenda e etc.

No segundo capítulo, bem como pode se organizar cronologicamente, o enfoque é no declínio sofrido pela literatura de cordel, bem como nas influências que os meios de comunicação de massa tiveram sobre este fenômeno, acarretando melhor organização dos poetas e mudanças na própria produção cordelista.

Sobre a revitalização do cordel, o terceiro capítulo vem comentar a importância de Rodolfo Coelho Cavalcante, da ABLC e da Feira de Tradições Nordestinas (RJ), sem esquecer do cordel como arte que proporciona autossuficiência para seus artistas, apesar de viver no imaginário popular que o trabalho artístico deve se distanciar do lucro.

¹⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 78.

O que nos leva aos cordéis de Gonçalo Ferreira da Silva¹⁷ que executa com precisão ímpar as modificações necessárias à literatura de cordel contemporânea e traz a tão sonhada revitalização e o estabelecimento de fato dessa forma de expressão artística popular que permanece mais viva do que nunca em sua figura e na de outros poetas contemporâneos, que situam o cordel brasileiro (o único que ainda vive em todo o mundo) em local de destaque nacional e internacionalmente.

¹⁷ Poeta popular cearense, nascido na cidade de Ipu, mas morador da cidade do Rio de Janeiro desde os 14 anos. É o que informa a sua breve biografia disponível no site: www.casaruibarbosa.gov.br

CAPÍTULO 1

A literatura de cordel: primeiras impressões

1.1 Os folhetos impressos na era republicana

O período que compreende a Primeira República (1889 – 1930) foi marcado por uma forte instabilidade social, haja vista que o novo regime nasce em meio à insatisfação das oligarquias e de uma classe média urbana que começava a se formar com as ações desenfreadas da Coroa que, apesar da abolição da escravidão, continuava a se perder em meio às pressões políticas, como nos faz entender José Murilo de Carvalho:

A Monarquia aboliu a escravidão em 1888. Mas a medida atendeu antes a uma necessidade política de preservar a ordem pública ameaçada pela fuga em massa de escravos e a uma necessidade econômica de atrair mão-de-obra livre para as regiões cafeeiras. O problema social da escravidão, o problema da incorporação dos ex-escravos à vida nacional e, mais ainda, à própria identidade de nação, não foi resolvido e mal começava a ser enfrentado.¹⁸

O cenário político que se delineava com o declínio da Monarquia apresentava-se da seguinte forma: as oligarquias – sobretudo a paulista – sentiam que seus interesses não eram atendidos, em função da abolição e do custo de mão-de-obra incipiente de modo que, unir-se aos militares na construção desse novo sistema governamental parecia ser bastante favorável.

Contudo, como já explicitado, os republicanos eram provenientes de dois contextos elitistas brasileiros e a participação popular no processo de implantação do novo regime foi quase nula, chegando a ser representada, segundo José Murilo de Carvalho, por meio de símbolos, alegorias e mitos:

O extravasamento das visões de república para o mundo extra-elite ou as tentativas de operar tal extravasamento, é que me interessarão diretamente. Ele não poderia ser feito por meio do discurso, inacessível a um público com baixo nível de educação formal. Ele teria de ser feito mediante sinais mais universais, de leitura mais fácil, com as imagens, as alegorias, os símbolos, os mitos. [...] As descrições da época trazem referências ao costume dos republicanos brasileiros de cantarem a *Marselhesa*, de representarem a república com o barrete frígio; informam também sobre a luta dos positivistas pela nova bandeira e sobre a disputa em torno da definição do panteão cívico do novo regime.¹⁹

¹⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 23-24.

¹⁹ *Idem*. p. 10.

Além disso, na época, apenas uma pequena parcela da população brasileira tinha escolaridade formal, além de escasso acesso à informação, o que se justifica no fato de os veículos de comunicação serem escritos e circularem mais nos grandes centros. Assim, embora a “palavra” pudesse agir como um instrumento de convencimento utilizado pelos idealizadores do novo regime, não conseguiu surtir o efeito esperado nesse cenário, considerando que o público menos escolarizado da Primeira República não tinha acesso às revistas ilustradas e à literatura escrita pelos representantes da inteligência brasileira.

Essas considerações ajudam a entender melhor o processo de difusão da literatura de cordel no período elencado. Os primeiros poetas populares desempenharam um papel importante no processo de difusão das informações, fatos e notícias. O folheto, também diversas vezes denominado “jornal do sertão”, foi utilizado como único veículo de conscientização política da população agreste. As narrativas em versos chegavam às camadas mais populares e isoladas do interior do Brasil, mais precisamente no Nordeste, através dos vendedores de folhetos que, viajando nos trens da Great Western²⁰, alcançavam os vilarejos que se estendiam ao longo e à margem da ferrovia inglesa.

Ao desembarcarem nas estações com suas malas cheias de folhetos, poetas e folheteiros dirigiam-se às praças, feiras e vilarejos para divulgar seus “romances”. Nenhum outro local seria mais favorável para essa prática que os espaços públicos, locais onde costumeiramente a população se reunia nos domingos e feriados para conversar, fazer compras e entreter-se.

Ressaltada a importância dos espaços públicos no processo de difusão de ideias e pensamentos, é preciso refletir acerca do uso da sátira pelos cordelistas, elemento marcante na literatura de cordel do período republicano, ainda que também figure em outros momentos da produção cordelista. Por meio do escárnio, da zombaria e do sarcasmo, Leandro Gomes de Barros²¹, apesar de sua pouca escolaridade formal, publicava centenas de folhetos cujas mensagens eram carregadas de crítica e sátira social, motivadas por uma visão de mundo particular. Os folhetos de Leandro incomodavam os representantes da Igreja e os coronéis, e destacavam-se, sobretudo, pelo fato de levarem ao conhecimento do público ouvinte, notícias sobre medidas governamentais e decisões tomadas no Rio de Janeiro, então capital federal.

²⁰ Empresa ferroviária inglesa que construiu trens no Brasil e foi inaugurada no ano de 1879, chegando a contar com 1600 quilômetros de ferrovia distribuídos por alguns estados do Nordeste. Dado informado por: GASPAR, Lúcia. “Great Western” in *Pesquisa Escolar Online*. Fundação Joaquim Nabuco: Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em 08 de dezembro de 2015.

O poeta fala recorrentemente da cobrança de impostos abusiva que marcava o período, tendo produzido vários poemas que versam sobre este assunto; outros folhetos satirizam a mulher, a conduta feminina e sua moral. Leandro costumava juntar dois assuntos de seu interesse em uma mesma criação, é o caso de *A mulher e o imposto*:

O mundo valia a pena
a Terra fazia gosto
se aparecesse uma erva
com que matasse imposto
se o homem não precisasse
de olhos e dente suposto.

Se a mulher nascesse calva
era uma grande façanha,
havia uma economia
em pente, em óleo e em banha
e ela sendo pelada
talvez não tivesse manha.

Se o homem quando nascesse
fosse calçado e vestido,
se o feijão que se plantasse
botasse logo cozido
com carne, toucinho e verdura
estava o mundo garantido.²²

Neste folheto Leandro relata que a cobrança de impostos e os gastos com as mulheres representa um dos grandes problemas do mundo, o que ele menciona em diversos outros poemas e considera uma grande preocupação para os homens. Se a mulher nascesse calva e nua, diz o poeta, seria possível economizar e as mulheres não teriam tanta “manha”.

Em seguida, o poeta fala de um mundo idealizado com fartura para que todos pudessem se alimentar e também das facilidades de ter o milho já transformado “em pipoca” e se não fosse preciso comprar alimentos, já que eles estariam disponíveis a cada momento de necessidade:

Se tudo que é necessário
se tivesse a cada instante
se tivesse sem comprar
carne, pão, assim por diante
nascesse bife em roçado,
carne guisada em vasante.

Se o milho em vez de espiga
botasse logo em pipoca.
Cucuz, angu e mongozá

²² BARROS, Leandro Gomes de. *A mulher e o imposto*. Recife: Tipografia Moderna, s. d., p. 1.

nele ouvisse café moca,
se se plantasse a maniva
e nascesse tapioca.

Se às 6 horas da manhã
chovesse leite de vaca,
houvesse um rio de aguardente
daquela mesmo que ataca
dormia o mundo num porre
acordava na ressaca.²³

Apesar de mencionar as necessidades básicas do cotidiano e o sonho com um mundo ideal cuja fartura alimentar seria um dos pilares, o poeta retoma o tema da cobrança abusiva de impostos, sem a qual ele acredita que as condições de vida da população seriam mais dignas:

Se o governo nos pagasse
Para nós negociar.
Desse dinheiro aos fregueses
e mandasse-nos comprar
e não tivesse uma lei
para o imposto cobrar.²⁴

Na continuação, o poeta segue versejando e comparando a mulher aos impostos cobrados pelo governo, além de falar sobre as necessidades do povo, da fome, das dificuldades financeiras. O poeta zomba e afirma que grande economia seria feita se não existissem as mulheres, fazendo referência à sogra, um tipo especial de personagem geralmente tratado sarcasticamente:

Se quando o homem casasse,
a mãe da mulher morresse
se a velhice se acabasse,
a moléstia amolecesse
a morte de nós corresse.

Se a mulher fosse uma cousa,
que nunca mais se acabasse,
não ficasse velha e feia
todo tempo se renovasse,
fosse igualmente a cana
que se corta e ela nasce.²⁵

²³ *Idem*, p. 2.

²⁴ *Idem*, *ibidem*.

²⁵ *Idem*, p. 3

Leandro Gomes de Barros era um crítico voraz da sociedade de sua época, dos costumes modernos das mulheres, além de se declarar um monarquista convicto, o que se observa na própria resistência à implantação do regime republicano, que como já vimos anteriormente, configurava um cenário em que se travava uma luta das elites em favor de interesses particulares. Os escritos do poeta popular permitiam ao povo que lia e ouvia seus versos conceber aquelas inusitadas transformações trazidas pela Primeira República pelo viés do riso e muitas vezes da sátira, como podemos depreender dos versos de seu famoso poema *Um pau com formigas*:

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

Então depois da república
 Tudo nos causa terror
 Cacete não faz estudo
 Mas tem carta de doutor
 A cartuxeira é a lei
 O rifle governador.²⁶

Em outro poema, *O povo na cruz* (1907/1908), Leandro explicita que as condições sofridas pelo povo naquele momento representavam apenas um detalhe em vista dos anseios da elite da época, que já criara a bandeira nacional com os dizeres “Ordem e Progresso” como propaganda do movimento republicano²⁷. A crítica às mazelas sociais trazidas pelo novo regime é esboçada desde as primeiras estrofes:

O brasileiro hoje em dia,
 Luta até para morrer,
 Porque depois dele morto
 Tudo nele quer roer,
 De forma que até a terra
 Não acha mais que comer.

A fome come-lhe a carne
 O trabalho gasta o braço
 Depois o governo pega-o
 Há de partir o compasso
 Alfandega, Estado, Intendencia
 Cada um tira um pedaço.²⁸

²⁶ BARROS, Leandro Gomes de. *Um pau com formigas*. Recife: s. ed., 1912.

²⁷ CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. op. cit, p. 113.

²⁸ BARROS, Leandro Gomes de. *O povo na cruz*. Recife: s. ed., 1908, p. 1.

No poema, o termo *Intendencia* é uma clara alusão à elite militar que compunha uma das frentes de poder na Primeira República e, assim, o poeta demonstra que apesar das promessas de mudanças sugeridas pelos idealizadores da República, na vida do pobre, do oprimido e do sertanejo, pouca coisa havia se modificado e a desigualdade social e a exploração passavam a ser mais sentidas e evidentes.

O elemento sarcástico presente na escrita do cordelista se faz presente nos versos que denunciam a fome e as últimas estrofes não ficam presas somente às discrepâncias de tratamento entre pobres e ricos por parte do Estado, mas também apresentam críticas à desvalorização da vida, uma questão bastante atual:

O Brasil hoje só presta,
Para inglês, padre e soldado,
Médicos, feiticeiros e brabos,
O mais livre vive acabrunhado,
De forma que fica o mundo,
Por estes só situado.

O rico matando o pobre,
Nem se recolhe a prisão,
Diz logo o advogado,
Matou com muita razão
Se passa um mês na cadeia,
Tem a gratificação.²⁹

O agudo senso crítico de Leandro, o caráter satírico e informativo de seus versos, contribuía de forma contundente para o esclarecimento da população, abrindo clarões na consciência do leitor/ouvinte, pessoas que praticamente não tinham acesso às informações em razão da distância geográfica entre os municípios e da pouca ou nenhuma escolaridade.

A poesia de Leandro operava como um importante agente de transformações sociais e conscientização política, ainda que utilizasse outros recursos para captar a atenção de seu público, o que teria sido reforçado não só pela sua produção intensa, mas também pela popularidade alcançada no Nordeste e pelo que representa ainda hoje para a literatura popular no Brasil.

²⁹ *Idem a nota anterior*, p. 6.

1.2 “Folhetos-romance” e folhetos de circunstâncias

Certo é que os folhetos de cordel, tanto os pertencentes ao pioneirismo quanto os produzidos na contemporaneidade, são capazes de revelar pontualmente algumas características da sociedade, de modo que os poetas populares acabam expressando o que, segundo eles, deveria ser moralmente aceito e o que não deveria.

Com base nisso, é possível esboçarmos uma ideia da representação do homem na literatura de cordel pertencente à primeira metade do século XX, sempre tendo em vista que no período referido, as mulheres possuíam duas representações no contexto cordelista: Eva ou Maria, como aparece em alguns trabalhos inclusive em *Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel*³⁰. Na época, a liberdade feminina era considerada um perigo para os homens e, assim, foi construído o discurso de que as mulheres deveriam ser consideradas o “sexo frágil” e inferior aos homens.

É preciso levar em consideração que a maioria das mulheres da época assumia essa postura e acabava por fazer valer todas as imposições do patriarcado, o que se explica em diversas relações de poder, nas quais o dominado muitas vezes é assimilado pelo dominador, essencialmente porque as questões relativas ao patriarcado são permeadas por diversas miudezas, como nos alerta Antônio Pádua Dias Silva:

Assim, falar em patriarcalismo, por exemplo, exige de quem fala elencar todo um repertório que faz funcionar esse sistema, a saber: a) o Pai como a Ordem; b) a mãe como o Outro da Ordem e submissa a esta; c) o filho homem (que deveria ser o primogênito) substituindo e reforçando a Ordem paterna, inclusive tendo sob controle a mãe e os irmãos menores, uma vez que herda simbolicamente a ideia de único herdeiro dos bens paternos; d) a virilidade para o homem e a “prenhez” para a mulher; e) a relação sexual de base exclusivamente heterossexual; f) as relações interpessoais acontecendo prioritariamente entre o grupo étnico branco; g) o poder religioso atribuído unicamente ao catolicismo; h) a luta pela honra e pela virtude.³¹

A partir dos aspectos ressaltados acerca do patriarcalismo, encontramos nos folhetos pertencentes à Primeira República diversas representações do masculino, que mesmo ao tratar de personagens impiedosos e de caráter duvidoso, empregam qualificativos heroicos na sua

³⁰ GRILLO, Maria Ângela de Faria. “Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel (1900-1940)”. In: *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero – 7*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006, v.1.

³¹ SILVA, A. P. D. “Representação do Masculino no Imaginário do Cordel” in: *Revista Investigações*, 2006, vol. 19. Disponível em: <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/TNV/article/view/1429>. Acesso em: 29 de dezembro de 2014, p. 11.

descrição. Sobre esta questão, trataremos a seguir, tomando como objeto o folheto *História de Roberto do Diabo*.

Antes de falarmos sobre o referido folheto, é importante utilizar um exemplo que serve para ilustrar a postura patriarcal presente na produção de Leandro Gomes de Barros (bem como na de outros poetas pioneiros), e também para mostrar como as identificações ou “rótulos” que os folhetos recebiam, muitas vezes eram mesclados na produção dos grandes poetas como Leandro. Em *O bataclan moderno*, e mesmo nos folhetos de circunstância, por exemplo, é possível encontrar intenções satíricas moldadas pelo imaginário masculino em relação às mulheres.

O bataclan moderno caracteriza-se, sobretudo, por uma argumentação permeada pela moralidade. Em uma sátira aos novos costumes e à inversão dos papéis sociais nas primeiras décadas da República, Leandro critica com veemência as vestes e alguns hábitos das mulheres, como o de cortar o cabelo e “raspar o sovaquinho”, hábitos que, segundo ele, são perniciosos e não condizentes com a moral costumeira, fato evidenciado na repetição de algumas palavras como “meretriz”, por exemplo. É o que podemos constatar nesta estrofe do poema:

As senhoritas de agora
É certo que o povo diz,
Não há vivente no mundo
Da sorte tão infeliz
Vê se uma mulher raspada
Não se sabe se é casada.
Se é donzela ou é meretriz.³²

O poeta ainda é traído pelo próprio conservadorismo, porque embora critique em todas as estrofes de seu folheto o suposto comportamento transviado das mulheres e dos homens, também observa com olhos desejosos, e de certo modo, absorvendo a nova tendência: “Mostrou os seios bem alvos/fez o povo estremecer”³³.

No discurso de Leandro a tópica da religião logo reclama o seu lugar: uma constante na produção cordelista pioneira e que ainda ocorre na contemporânea, mas não com a mesma intensidade. O poeta acredita que o padre, representante da dogmática moral católica, fez bem

³² BARROS, Leandro Gomes de. *O bataclan moderno*. Juazeiro do Norte: Editor José Bernardo da Silva, 1953, p. 2. A edição aqui consultada foi encontrada no acervo de Leandro Gomes de Barros, no site da ABLC www.casaruibarbosa.com.br/cordel/leandro. A capa atribui o folheto a João Martins de Athayde que comprou todo o acervo de Leandro de sua viúva, mas a biografia do poeta atribui a autoria deste poema a Leandro.

³³ *Idem*, p. 3.

em “negar a comunhão” às mulheres que andavam “seminuas”, desrespeitando a sociedade da época, ou seja, a moral vigente.

A ideologia do catolicismo, embutida na ideia de punição, se faz presente ainda no desfecho de *O bataclan moderno*, quando o poeta popular encerra a sua “fala” retomando um acontecimento bíblico, visto por ele como a única solução para a afronta sofrida pela moral naquele período:

Era bom que o Padre Eterno
 Novo dilúvio inundasse
 E que da face da terra
 Toda corrupção levasse
 e viesse nova gente
 pregar a moral decente,
 aquele que se salvasse.³⁴

Com isso, é possível concluir que o poeta Leandro Gomes de Barros sentia a necessidade de divulgar os seus ideais de sociedade, não só com relação à conduta de homens e mulheres, haja vista que, por meio de seus poemas, ditava modelos de comportamento e moralidade para a sociedade como um todo, deixando transparecer uma visão de mundo por vezes extremamente conservadora.

Para refletir melhor acerca dessas questões, vale mencionar *História de Roberto do Diabo*, outro folheto de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) que podemos considerar parte da categoria “romance”, por “adaptar paladinos e princesas à particular realidade nordestina”, como sinaliza Peloso³⁵. Para pensar neste poema, encontramos alguns elementos que ajudam a justificar tanto a representação do masculino no imaginário cordelista, quanto a visão deturpada que se tinha do comportamento feminino, levando-nos a compreender que mesmo nos “romances” o perfil da mulher era caricaturizado pelo poeta paraibano e o homem acabava sempre exaltado (mesmo que fosse o próprio diabo ou o filho dele).

Roberto do Diabo era filho de um casal nobre (duque e duquesa) que teve diversos problemas para conseguir formar a sua família, tendo a gravidez da duquesa sido sugerida como algo sobrenatural, como nos mostra o fragmento:

³⁴ BARROS, Leandro Gomes de. *O bataclan moderno*. Juazeiro do Norte: Editor José Bernardo da Silva, 1953. A edição aqui consultada foi encontrada no acervo de Leandro Gomes de Barros, no site da ABLC www.casaruibarbosa.com.br/cordel/leandro. À capa atribui o folheto a João Martins de Athayde, que comprou todo o acervo de Leandro de sua viúva, mas a biografia do poeta informa que este poema pertence a Leandro.

³⁵ PELOSO, Silvano. *O Canto e a Memória: História e Utopia no Imaginário Popular Brasileiro*. Trad. Sonia Netto Saiomão. São Paulo: Ática, 1996, p. 109.

Tristonha e amargurada
 Vivia a jovem duquesa
 Junto com o seu marido
 Na mais medonha tristeza
 Porque não tinham um filho
 Que herdasse sua riqueza.

Disse a duquesa ao marido
 Conversando a este fim:
 - Se eu conceber um filho
 Não o quero para mim
 O Diabo que tome conta
 Já que eu sou tão ruim.

-Ao Diabo eu ofereço
 Tudo o que de mim nascer
 Não importe que conceba
 Ou deixe de conceber
 Um ente assim como eu
 Não presta nem pra morrer.

Quando ela terminou
 Aquele assunto assombroso,
 O diabo que na matéria
 Se julgava prodigioso
 Fez a mulher ficar grávida
 De um modo misterioso.³⁶

Desta forma, a mulher, na qualidade de mãe, passa a ser representada como a responsável por todo o mau destino do filho Roberto e das vítimas que ele faz ao longo dos anos com a sua maldade. Vale ressaltar que apesar de ser “filho do Diabo”, a virilidade e a força de Roberto sempre são sinalizadas pelo poeta:

[...] Juntaram-se trinta rapazes
 Uns de faca, outros de espada
 Foram lutar com Roberto
 Porém não serviu de nada
 Destes o que não morreu
 Saiu de perna quebrada.

[...]

O mestre repeliu ele
 Prometendo castigar
 Roberto disse ao mestre:
 -Acho melhor não falar
 No mundo não nasceu homem
 Que possa me dominar!³⁷

³⁶ BARROS, Leandro Gomes de. “A História de Roberto do Diabo” in *Cem Cordéis Históricos Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, 2008. p. 87.

Roberto ameaçava toda e qualquer criatura que cruzasse o seu caminho, era visto como poderoso e temido por todos, demonstrando o poder do homem pela força. Em outro âmbito, o poeta popular sinaliza a superioridade e o poder que se dava pelo sexo, quando narra que Roberto do Diabo “roubava tudo que encontrava/ casada, moça e viúva/ tudo ele desonrava.”³⁸

Roberto do Diabo, então, era dotado de uma superioridade física que vem primeiramente do próprio fato de ser homem (já que este papel superior não era destinado em nenhuma hipótese às mulheres), mas também recebe críticas do poeta e das pessoas que o cercam no decorrer da narrativa sem, contudo, assumir uma responsabilidade coerente com suas ações cruéis e vingativas, que acabam sendo explicadas e justificadas pelo fator sobrenatural: sua mãe o concebeu por meio de um “pacto” às cegas com o diabo. O pacto é “às cegas” porque não ocorreu sistematicamente entre a mãe de Roberto e o Diabo e sim, num momento em que ela maldizia o fato de não conseguir engravidar, levando-a a “entregar” qualquer coisa que viesse de seu útero ao destino que o diabo escolhesse:

Disse a duquesa ao marido
 Conversando a este fim:
 -Se eu conceber um filho
 não o quero para mim
 o Diabo que tome conta
 já que sou tão ruim.

-Ao Diabo eu ofereço
 tudo que de mim nascer
 não importe que conceba
 ou deixe de conceber
 um ente assim como eu
 não presta nem pra morrer.

Quando ela terminou
 aquele assunto assombroso,
 o diabo que na matéria
 se julgava prodigioso
 fez a mulher ficar grávida
 de um modo misterioso.³⁹

³⁷ *Idem*, p. 88.

³⁸ *Idem*, p. 89.

³⁹ *Idem*, p. 87.

O poeta justifica as ações de Roberto por meio do pacto, porque este elemento faz com que possamos compreender de que forma Roberto conheceu o seu destino, o que gera ainda uma valorização maior do “bandido-herói”, ao converte-se à fé cristã, no desfecho do folheto.

O destino de Roberto, então, é modificado por fatores religiosos (mais uma vez por uma força maior, pelo poder de Deus agora, em oposição ao poder do Diabo no momento de sua concepção), já que, por meio da presença do Papa e sua conversão, descobre que a mãe o entregou ao diabo, o que acabou sendo responsável por toda a sua trajetória cruel e impiedosa junto aos seus pais e às pessoas que o cercaram no decorrer da vida.

O “bandido-herói”, personagem da literatura de cordel apresenta, então, dois elementos que atuaram na formação de seu caráter, pois ainda que cometa “pecados graves”, em muitos folhetos acaba encontrando o “caminho do bem”, quase sempre por meio de uma conversão religiosa, ou algo semelhante. Para Peloso, o herói tanto pode ser valorizado por sua força e soberania nas batalhas como criticado por seu perfil vingativo e posteriormente ter o efeito de seus crimes anulados, assumindo assim, uma “dupla veste”:

Nem sempre, porém, a dupla veste do bandido, criminoso inveterado e cavaleiro de honra, resolve-se em uma contradição ou em uma exclusão. O poeta popular nordestino tem à sua disposição diversas caracterizações herdadas do passado que lhe permitem valorizar ambos os aspectos da alma desta figura. Assim, em numerosos folhetos, por exemplo, Lampião, embora realizando toda sorte de crime, chega a converter-se como Roberto do Diabo da tradição, tornando-se o paladino dos bons ideais. Roberto do Diabo, por sua vez, chegara a simbolizar no Nordeste – através da interpretação dos vários poetas populares – a coragem a serviço do Mal e depois o arrependimento e a conversão em um soldado de Deus.⁴⁰

O perfil do homem “convertido” e arrependido dos próprios “pecados” é bastante recorrente em passagens bíblicas, o que traz a fundamentação do cristianismo, mais precisamente da visão católica de mundo que permeava não só a organização social à qual pertenciam os poetas populares do período, mas também os elementos presentes em seus folhetos. Dessa forma, o homem que, como Roberto do Diabo, vence seu destino (de homem cruel e vingativo por ser filho do Diabo), passa a ser exaltado pelo fato de ter se convertido e encontrado o “caminho do bem”, imprimindo a ideia de que o indivíduo está sempre lutando contra o seu próprio destino:

Num plano diverso, a série de oposições criminoso/justiceiro, assassino/paladino, anjo/demônio, longe de encontrar uma recomposição,

⁴⁰ PELOSO, Silvano. *O canto e a memória*, op. cit., p. 112.

acentua-se, e céu e inferno tornam-se igualmente hostis a esta figura do herói sofredor, dividido entre o bem e o mal, que termina no fundo por encarnar a luta do indivíduo contra o destino, combatendo neste mundo e no outro, batendo ora à porta de Deus, ora, e com mais frequência, àquela de Satanás.⁴¹

O aspecto religioso, então, se esmiúça na conversão e na afirmação do catolicismo, que se concretiza na presença do Papa. Devemos recordar que a literatura de cordel “transmite” ideais cristãos e católicos, e conta com diversos folhetos criticando os “novas seitas”, como eram chamados os protestantes naquele período.

Só para ilustrar o perfil masculino presente na literatura de cordel que se encontra em oposição ao feminino, se em *História de Roberto do Diabo*, encontramos a representação masculina na figura do diabo, forte, viril, poderoso e ao mesmo tempo ameaçador, cruel e maligno, em *A História da Princesa do Reino da Pedra Fina* (também um folheto pertencente à categoria “romance), do poeta paraibano João Martins de Athaíde (1880-1959)⁴², deparamo-nos com dois tipos masculinos recorrentemente representados na literatura de cordel: o pai e o rei.

Já no início do folheto, o pai demonstra a sua atitude e afirma-se como mentor da família ao repreender o filho que desejava ver as pernas das princesas, das moças da Pedra Fina. Isso porque ele acreditava que as princesas mereciam “respeito”, muito em função da posição social que ocupavam, mas também porque sentia medo de que a família recebesse retaliação, o que se observa quando diz: “Cachorro, bruto e safado,/ não respeita as princesas?/ Queres morrer enforcado?”⁴³

E a mãe, representada aqui como Virgem Maria, neste caso aparece logo em seguida como intercessora de seu filho, questionando o pai sobre o porquê de tê-lo agredido, contudo, não tinha a capacidade de frear a ação do pai, então, somente oferece consolo ao filho:

[...] Aí deu umas lapadas
No seu caçula Zezinho,
Nisso foi chegando a velha
Que já vinha no caminho:
-Meu velho por que fez isso?
Para que deu no bichinho?

⁴¹ *Idem*, p. 115.

⁴² Poeta paraibano nascido no povoado de Ingá do Bacamarte, no ano de 1880 e falecido em 1959, em Limoeiro (PE). Foi detentor do espólio de Leandro Gomes de Barros, tendo comprado toda a obra de sua viúva e publicado diversos poemas como de sua autoria, gerando uma confusão na atribuição de autoria até os dias de hoje. Biografia disponível no site: www.casaruibarbossa.gov.br/cordel

⁴³ ATHAYDE, J. M. “A História da Princesa do Reino da Pedra Fina”, in *Cem Cordéis Históricos Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel*, op. cit., p. 183.

-Porque foi muito atrevido,
 Minha velha Umbelina,
 Ele buliu com pessoas
 Tão alta que nos domina
 Desejando ver as pernas
 Das moças da Pedra Fina!

Se elas souberem disso
 Nos mandaria chamar,
 Nos metiam na prisão
 Ele mandava matar
 Eu só dei essas lapadas
 Para o exemplo ficar.

Aí a velha zangou-se
 Começou logo a chorar:
 - Vamos para a casa meu filho
 Para seu pai não lhe dar,
 Inda a princesa sabendo,
 Não lhe manda degolar.⁴⁴

Depois do ocorrido, José resolve sair de casa e deixar a família, reconhecendo que sua atitude ameaçava a vida de seus familiares e então, no meio da viagem, encontra uma pedra de beleza inimaginável e, posteriormente, no mesmo rio que encontrara a pedra, salva uma serpente que brigava com um leão e após o desenrolar da luta física entre os dois, a serpente⁴⁵ acabou se transformando numa bela princesa. Foi na busca pela venda da pedra que acabou encontrando outro tipo masculino que exercia seu poder com despotismo e abusos de toda ordem em relação aos seus plebeus, o rei.

O rei, aconselhado por um barbeiro que sempre o acompanhava, acabou ordenando coisas inacreditáveis a José, que deveria sempre cumprir, do contrário perderia a vida. E foi assim, até que a princesa resolveu aconselhar José a lograr o rei (fique claro, ainda que a ideia seja toda da princesa, a ação é bem vista porque ter sido executada por José) e somente isso foi capaz de modificar a trajetória do herói e fazer com que ele e os seus familiares que há muito não via, seguissem a vida, felizes.

A História da Princesa do Reino da Pedra Fina desperta a atenção de seu público por apresentar elementos mágicos (serpente que se transforma em princesa), que eram muito comuns ao segmento “romance” amplamente difundido no cordel pioneiro, sendo que este segmento contava com alguns tipos comuns à produção cordelista da época, como reis, princesas etc.

⁴⁴ *Idem*, p. 183.

⁴⁵ É interessante observar que a serpente se transforma numa bela mulher e não o leão, muito provavelmente em função dos escritos bíblicos, que nos mostram o papel da serpente junto à Eva no convencimento de Adão para a prova do fruto proibido que culminou na expulsão do paraíso.

E ainda, vale ressaltar que o rei só representa mais pontualmente a “superioridade” e o “poder” do homem em relação aos outros e às mulheres, porque está numa condição social mais favorável – e não só de gênero – e ainda devemos considerar que o pai e o diabo (este quase sempre humanizado), também contam com o poder, e aqui, muito pelas relações de gênero que se estabeleceram nas sociedades patriarcais.

Com base nas informações aqui levantadas, encontramos nos folhetos referidos aspectos satíricos, fatos circunstanciais e também elementos próprios dos folhetos-romance, precisamente nos dois últimos exemplos. Elencar estes folhetos é importante porque eles permitem que saibamos quais eram os folhetos mais produzidos no pioneirismo, para que possamos traçar paralelos em relação ao cordel contemporâneo, nos permitindo sinalizar não só as semelhanças, mas principalmente as diferenças.

1.3 Primeiras impressões, xilogravura e direitos autorais

No período compreendido entre o fim da Monarquia e o início da Primeira República, alguns poetas já produziam narrativas em versos, contudo, quase não contavam com um suporte técnico para a impressão de seus folhetos, em função da dificuldade enfrentada para encontrar tipografias que se interessassem em editar os poemas.

Além disso, no que se refere às capas, é preciso ressaltar que os primeiros folhetos impressos não ilustravam suas histórias com xilogravuras, recurso que passou a ser utilizado por volta da década de 1920, segundo Ruth Brito. Até então, para a confecção das capas, eram usadas vinhetas, como já foi sinalizado anteriormente, bem como gravuras e clichês cinematográficos; outras vezes, gravuras de cartões postais e também das fotonovelas.

Essa informação é bastante pertinente porque as pessoas costumam associar quase que de imediato a xilogravura à literatura de cordel, como se as duas não pudessem ser dissociadas. Ainda que a primeira também se constitua em uma expressão artística independente, o fato é que suas imagens serviram de paráfrase para famosos folhetos e a sua importância é reconhecida por todos, como salienta Paul Zumthor ao falar sobre a inserção desta forma de arte no universo dos poetas populares:

Trata-se de uma arte enxertada sobre a literatura de cordel e que se tornou inseparável, apesar de que tende hoje a emancipar-se: encontram-se as feiras belas xilogravuras reproduzindo em formato duplo ou triplo tal capa de folheto. A imagem preenche, junto ao público apenas alfabetizado a quem se destina essa literatura, uma função múltipla, comparável àquelas que assumem para nós um título, um sumário ou até um nome de autor. A

imagem mais sutil do que parece ao primeiro olhar, manifesta alguma significação essencial do texto que anuncia e designa [...]”⁴⁶

Feitas as considerações sobre a xilogravura e sua presença marcante nos folhetos de cordel, voltemos ao fato de que os poetas populares pioneiros, como Leandro Gomes de Barros, se diferenciavam em relação aos poetas populares da contemporaneidade, primeiramente, em função da pouca ou inexistente escolaridade formal, como era o caso de Leandro, que não possuía “instrução” ou mesmo trabalho formal com a linguagem e grande elaboração estética, mas que produzia uma literatura popular coberta de significados, e com o mesmo perfil agregador tão comum à literatura de cordel brasileira.

E não devemos esquecer que Leandro era muito bem informado, recorrendo sempre a uma gama imensa de temáticas para a produção de seus folhetos. Vale lembrar o jornal desempenhava um papel extremamente importante na vida e na arte dos cordelistas pioneiros, porque era assim que as notícias chegavam poeta popular que assim vertia em folheto para um grande público, que também servia de instrumento de informação.

Ao mencionar esta criação de novos folhetos (que não os folhetos circunstanciais), referimo-nos ao fato de que o jornal também trazia a publicação de romances pertencentes à cultura oficial, que serviram de temática para diversos folhetos que ficaram imortalizados pela pena de Leandro, Athayde e outros poetas.

Embora saibamos da dificuldade em acessar os recursos mecânicos de impressão de folhetos, é preciso compreender que isso ocorreu nos processos mais rudimentares de produção e depois acabou se tornando uma prática comum, tendo em vista a criação de editoras e tipografias maciçamente dedicadas à impressão de folhetos.

É possível tecer essas considerações porque temos informações de que as primeiras publicações cordelistas foram de Leandro Gomes de Barros e os folhetos eram todos impressos em tipografias de jornal, lembrando que, posteriormente, algumas tipografias passaram a atender exclusivamente às necessidades dos poetas populares, e assim, a produção passou a atingir maior escala.

Com base nisso, cabe salientar que a literatura de cordel é uma expressão artística em perfeita comunhão com a oralidade, tendo conseguido, ao longo de sua existência, adaptar relatos e narrativas que atravessaram os séculos na memória dos colonos portugueses, histórias de escravos e etc., sempre tendo em vista que a ampliação da produção e difusão da

⁴⁶ ZUMTHOR, Paul. “A escrita e a voz (de uma literatura popular brasileira)”. Trad. Idelette Muzart. In *Plural Pluriel Revue des culture de langue portugaise*. Acesso: http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=478:numero-12-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57

literatura de cordel passou por alguns processos, que incluem a impressão de folhetos, por exemplo.

Como já dito anteriormente, Leandro Gomes de Barros foi um dos primeiros poetas populares a publicar seus poemas, seguido das publicações de Francisco Chagas Batista e João Martins de Athayde, sendo que Francisco acabou fundando a própria tipografia e publicou diversos folhetos de diferentes poetas populares contemporâneos a ele.

Quando a impressão era feita nas tipografias por encomenda dos próprios cordelistas, havia uma segurança maior no que se refere aos direitos autorais, porque os poetas populares costumavam escrever no verso ou na contracapa de seus folhetos textos que tratavam da garantia da autoria, local de venda, nome dos editores e também dos próprios autores.

Ainda assim, quando surgiram as tipografias especializadas na impressão de folhetos de cordel, como a Popular Editora, criada em 1913, por Chagas Batista, uma série de recomendações era respeitada, como podemos observar no fragmento:

Os tipógrafos faziam a composição a partir do manuscrito, a revisão era feita com a leitura do original e nada era alterado sem a permissão do autor. Chagas, mesmo discordando da métrica, não a modificava. Os manuscritos eram por ele arquivados para evitar reclamações posteriores. Alguns poetas revisavam pessoalmente seus poemas. A Popular Editora de Chagas Batista tinha como atividade principal a impressão de folhetos, do próprio Chagas, de Leandro, de João Melchíades e outros poetas.⁴⁷

Contudo, ainda que os folhetos de Leandro também tenham sido impressos na Popular Editora, o poeta paraibano não imprimia seus textos somente em uma única tipografia, tendo também feito isso de em Recife, na Paraíba e em outros locais do Nordeste brasileiro.

Leandro ocupava-se diretamente da venda de sua produção, pelas cidades e feiras livres e também em sua própria casa, cujo endereço era informado nos próprios folhetos, atraindo o público e também o cantador ou os chamados “agentes revendedores”, que adquiriam e vendiam os folhetos de Leandro, que eram lidos em diversas cidades nordestinas.

Ainda há um dado bastante relevante sobre o poeta Leandro Gomes de Barros, que ficou conhecido como um “poeta de gabinete”, porque não se preocupava em cantar seus folhetos e não assumia o papel de menestrel, como podemos observar nas palavras de Francisco C. A. Marques:

⁴⁷ TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memórias de Lutas: literatura de folhetos do Nordeste*. São Paulo: Global, 1983, p. 26-27.

Francisco Chagas Batista incluiu Leandro entre os chamados “poetas de gabinete” como foram denominados os poetas de cordel que insistiam em declarar que não eram cantadores ou que nunca haviam participado em cantorias – embora Leandro e alguns deles tenham reproduzido, em folhetos, pejejas e embates reais e imaginários. Chagas Batista observa que Leandro “foi um escritor que viveu exclusivamente de sua pena, não teve outro negócio a não ser o de fazer versos e vendê-los.”⁴⁸

Os primeiros folhetos impressos possuíam características muito peculiares, algumas que subsistiram até os dias atuais, embora os poetas populares contemporâneos empreguem uma série de recursos que não eram disponibilizados no início da produção cordelista. Ruth Brito Lemos Terra nos dá uma ideia mais ou menos aproximada do aspecto rudimentar dos primeiros folhetos e de como eram confeccionados:

Impressos em papel pardo, de má qualidade, medindo de 15 a 17 x 11 cm, os folhetos publicados entre 1904 e 1930 apresentam, na sua maioria, capas ilustradas com vinhetas. [...] Nas capas se estampam o nome do autor, os títulos dos poemas, o nome da tipografia impressora e seu endereço. Algumas vezes, a data de publicação, o preço, a indicação do local de venda e o endereço do autor, que comumente também é local de venda.⁴⁹

Das primeiras impressões de folhetos tão rudimentares feitas em pequenas tipografias o cordel iniciou uma caminhada de mais de 100 anos e o formato simplório de impressão continua a ser bastante repetido, mas o folheto de cordel da contemporaneidade não está restrito a formatos fixos e aparece disponibilizado em meio digital e também no formato livro.

1.4 O leitor/ouvinte

Como já foi dito anteriormente, a literatura de cordel é uma narrativa em versos de tradição oral, fato que justifica a existência de um público ouvinte, principalmente no período de maior circulação do cordel pioneiro, ainda que hoje encontremos, em menor proporção, cantadores de folhetos e também poetas populares que dominam a arte do improvisado e que declamam seus folhetos.

Dito isso, é preciso ressaltar que os poetas pioneiros tinham pouca educação formal o público que os acompanhava possuía um perfil semelhante, já que o Brasil e o Nordeste no período da Primeira República apresentava uma taxa de analfabetismo imensa.

⁴⁸ MARQUES, Francisco C. A. *Um pau com formigas ou O mundo às avessas*. op. cit., p. 49.

⁴⁹ TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de Lutas*, op. cit., p. 23.

Observa-se que por muito tempo o Brasil passou a repetir as reuniões de leitura que se assemelhavam aos saraus, nas quais um membro alfabetizado lia para os outros e assim os cordéis ganhavam o público nordestino, que em função da estrutura versada e rimada, memorizavam as histórias e as tomavam um pouco para si, como ocorre corriqueiramente com as produções da tradição oral.

Nesse cenário, as feiras e a praça pública serviam como ambiente para a propagação desta literatura, já que contava com a figura dos cantadores (ou dos próprios poetas, que diferentemente de Leandro Gomes de Barros não eram “poetas de gabinete”), que geralmente declamavam ou cantavam trechos dos folhetos para despertar a curiosidade do público-ouvinte que logo se interessava em adquirir o folheto. Aqui vemos que o aspecto comercial da literatura de cordel sempre existiu e não é uma exclusividade do cordel contemporâneo.

Os frequentadores de feiras e praças adquiriam os folhetos para que algum membro da família ou alguém conhecido, alfabetizado, pudesse realizar a leitura daquelas histórias que aos poucos se tornavam parte da memória coletiva dos povoados sertanejos e até das capitais nordestinas.

Com base nestas informações, devemos ter em mente que o público pouco escolarizado ou analfabeto pertence, majoritariamente, ao grupo que compunha os interessados em literatura de cordel mais pioneira, a de Leandro Gomes de Barros, por exemplo, tempo este nos quais as reuniões de leitura eram comuns não somente nas camadas mais populares, mas também no âmbito da elite letrada brasileira.

Ainda há um questionamento importante que deve ser feito: se o Brasil apresentava um grande número de analfabetos, o que possibilitou o surgimento de uma literatura popular impressa e de um público considerável que consumia essa produção?

Ruth Brito⁵⁰ explica que a popularização do folheto vem do fato de que a leitura podia ser feita por um indivíduo, em voz alta, e chegar aos ouvidos de um número considerável de pessoas, atingindo, desse modo, um “público de auditores”, expressão utilizada por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* ao falar sobre as camadas mais ricas do Brasil, lembrando sempre que o analfabetismo nesse período do cordel pioneiro não era exclusividade dos mais pobres, já que grande parte da elite brasileira também era analfabeta.

A autora sinaliza ainda a importância da disposição do texto no folheto de cordel: a disponibilização em versos rimados e a leitura em voz alta eram os fatores responsáveis pela memorização das narrativas por parte do público-ouvinte e também dos cantadores. Assim, as

⁵⁰ *Idem*, p. 35.

histórias permaneciam na memória do público que se identificava com os conteúdos narrados e com os personagens, satisfazendo, assim, sua “necessidade de ficção”, sendo esta expressão consagrada por Antonio Candido em *A literatura e a formação do homem*.

É possível considerar que o fato do público ser mais ouvinte que leitor, talvez seja o traço mais característico do perfil do público da literatura de cordel produzida no pioneirismo, de modo que nunca devemos perder de vista o fato de que os folhetos eram produzidos para serem lidos, ouvidos e comprados, portanto, a produção se relacionava muito intensamente com a resposta do público das feiras, praças públicas e de compradores dos agentes de revenda.

Em visita à ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel), em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, observei que os folhetos de Gonçalo Ferreira da Silva (e também de outros poetas) que se encontram a venda tratam de temáticas muito variadas (mas que em alguns casos, ainda se aproximam dos produzidos no pioneirismo). São produções que versam acerca de fatos circunstanciais e que também reproduzem lendas brasileiras, além dos chamados “folheto ciência”, pelos quais ele tem maior estima e orgulho de ter criado.

O público frequentador da loja localizada na sede da ABLC é composto principalmente por pesquisadores e estudiosos da área de Letras, ainda que, na Feira de Tradições Nordestinas, em São Cristóvão, Rio de Janeiro, os folhetos de Gonçalo sejam adquiridos por um público mais diversificado.

Com base nessas informações, é possível estabelecer um contraponto entre o público prioritariamente ouvinte da Primeira República e o público prioritariamente leitor com o qual nos deparamos na academia e em espaços de discussão acerca das poéticas populares, oralidade e é claro, a literatura de cordel.

Ana Maria de Oliveira Galvão analisa, em um trabalho detalhado, os elementos mais característicos do público ouvinte da literatura de cordel, mais precisamente o perfil do público que pertencia à primeira metade do século passado, tendo em vista aspectos como grau de escolaridade, gênero, etnia e poder aquisitivo. A autora ainda nos mostra, pelos olhos do público e da recepção, elementos que podem ser encontrados no próprio texto de cordel, como o fato de que os homens formam um grupo enorme e majoritário de leitores/ouvintes da literatura de cordel produzida na Primeira República, evidenciando o porquê desta literatura apresentar uma série de folhetos de teor machista⁵¹, fato que ocorre com frequência nos

⁵¹ Quando a palavra “machismo” aparece aqui pode dar a ideia de que há um deslocamento do termo porque há um certo anacronismo em utilizar a palavra para falar sobre um período no qual ela ainda não havia sido popularizada, porém, as expressões também são lidas com base em nosso tempo, ainda que haja a compreensão

folhetos de Leandro Gomes de Barros nos quais a sogra ou as mulheres são estigmatizadas. Ana Maria Galvão traz os dados de maneira mais contundente, com base na citação de algumas pesquisas:

Algumas pesquisas apontam o público leitor de folhetos como predominantemente masculino. Antonio Arantes (1982), por exemplo, em sua pesquisa na década de 70, observou que o público que compra e lê folhetos é composto, principalmente, de adultos do sexo masculino. Os resultados da pesquisa podem nuançar esse tipo de afirmação. Das 29 pessoas com quem conversei, 23 eram homens, treze conheciam folhetos, mas não eram leitores; sete eram leitores ou ouvintes e três não conheciam folhetos. Entre as seis mulheres, três se disseram não leitoras e uma afirmou que não conhecia cordel. Dos nove sujeitos que entrevistei, todos leitores/ouvintes de folhetos, cinco eram homens e quatro eram mulheres. A princípio, parece haver, realmente, uma ligeira predominância masculina entre os leitores/ouvintes.⁵²

A pesquisadora revela ainda, com base nas declarações dos entrevistados, que embora as mulheres e as crianças pareçam constituir um percentual muito pequeno de leitores e ouvintes dos folhetos, eles também faziam parte deste grande grupo, ainda que praticamente não frequentassem os locais de divulgação de folhetos no período da Primeira República e também um pouco mais tarde, tendo maior contato com a produção em ambientes familiares.

Ana Maria Galvão⁵³ explica que os homens, ainda que não soubessem ler, formavam o grupo que poderia frequentar os espaços públicos de difusão da literatura de cordel e eram eles também, os responsáveis por adquirir os folhetos e levar para casa, enquanto às mulheres e crianças era destinado somente o espaço privado (o da casa), para que pudessem entrar em contato com a sua essência leitora. Além disso, a autora observa que os negros, ainda que constituíssem um dos grupos rechaçados pela literatura de cordel do período – assim como a mulher – não deixavam de ler e nem de frequentar os locais públicos de divulgação do cordel, porque viam o negro como o “outro” dos folhetos, ou seja, não havia uma identificação.

Não raramente, ouvimos relatos acerca da presença das crianças nos saraus de literatura popular realizados em casa, nos quais, meninos e meninas liam folhetos para um grande número de pessoas. Acredito que isto se deve ao fato de que há, geralmente, maior grau de escolaridade formal dos filhos em relação aos pais, o que pode ser explicado em

de que Leandro Gomes de Barros era um homem de seu tempo e que a sociedade da época julgava esses fatos de outra forma.

⁵² GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 96.

⁵³ *Idem*, p. 111.

função da diminuição do analfabetismo num todo, com o passar dos anos e com o desenvolvimento da educação no país.

Ana Maria Galvão ainda explica as relações entre a produção e a recepção dos ouvintes, tendo em mente que sempre existiram leitores e ainda existem ouvintes, apesar de ser fato notório que o público do cordel brasileiro foi se modificando gradativamente, à medida que os folhetos atingiam outras regiões do país, como o Sul e Sudeste. Em parte, também pelas modificações sofridas pela própria produção, que hoje aborda um número maior de temáticas, de folhetos e também de poetas, que encontraram nas mudanças de ordem temática e formal um meio de revitalizar a produção cordelista que já sofria declínio, como veremos oportunamente.

CAPÍTULO 2

O DECLÍNIO DA PRODUÇÃO CORDELISTA

2.1 O rádio, a televisão e o declínio da literatura de cordel

A discussão acerca das influências e do espaço ocupado pelos novos meios de difusão de notícias e entretenimento aparece neste trabalho em função da observação do declínio da literatura de cordel. Tal declínio começa a ser percebido na década de 60 e tem como um de seus fatores a evasão de seu público, que passou a se interessar pelas novas opções oferecidas pelos *mass media*⁵⁴.

Contudo, antes de discutir mais demoradamente de que forma os meios de comunicação de massa concorreram com o cordel brasileiro e colaboraram para que a literatura de folhetos passasse por um considerável declínio, vale mencionar um aspecto importante presente no livro *Cultura insubmissa*, que além de sinalizar essa óbvia concorrência ao cordel, também atenta para o fato de que em função do contexto político, posterior ao golpe de 64 (não por acaso, contemporâneo ao declínio cordelista), acabou gerando problemas no “desenvolvimento quantitativo e na velocidade de circulação da literatura no circuito comunicativo popular”⁵⁵, levando em consideração os seguintes fatores que expressam melhor as causas e efeitos do contexto político na difusão do cordel brasileiro:

[...] recentemente, a partir de 1972, mais ou menos, a tendência desse movimento modificou-se. Com o crescimento do movimento de resistência popular ao regime, com o grau relativamente maior de participação popular na vida política do país, a literatura popular retomou o fôlego e suas manifestações cresceram tanto na qualidade quanto em quantidade.⁵⁶

Oswald Barroso e Rosemberg Cariry ainda sinalizam que a literatura popular se desenvolve por meio da formação de uma consciência coletiva, e também, em toda a sociedade na qual um pensamento de uma classe dominante vigora, também há uma classe dominada, que se retrai conforme seu nível de consciência, o que explicaria o declínio do cordel concomitante à repressão militar pós-golpe de 64, que acarretaria grandes dificuldades de expressão do povo.

⁵⁴ Conjunto de meios de comunicação de massa, como o rádio, a revista, o jornal, a televisão etc.

⁵⁵ BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1982, p. 20.

⁵⁶ *Idem*, p. 21.

Feito este pequeno parêntese, é necessário que voltemos à explicação do declínio do cordel por meio de outra ótica – e a que entendemos como principal – a da concorrência com os grandes meios de comunicação. Por falar nisso, este fenômeno pode ganhar significação pelo fato de o folheto de cordel assumir, principalmente no pioneirismo, a imagem de “jornal popular” ou “jornal do sertão”(como é comumente chamado), ainda que tenhamos em mente que no período de declínio, a literatura de cordel já tenha soltado as amarras de uma produção tipicamente sertaneja e já esteja presente não somente nas grandes cidades do nordeste brasileiro, mas também facilmente encontrada em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro.

Se por um lado o poeta popular utiliza as informações veiculadas pelos grandes meios de comunicação de massa para conceber seus folhetos (a partir de sua própria visão de mundo e de seus pares, gerando uma identificação entre seu público e sua obra), por outro lado, principalmente no processo de revitalização da literatura de cordel, a produção cordelista acaba dividindo o interesse de seu público com as novas opções de entretenimento.

Não é novidade que o cordel brasileiro tenha desempenhado um papel social muito importante no que se refere à alfabetização, conscientização e pelo próprio processo de representação que se encontra nos limiares de público ouvinte/leitor e as páginas dos folhetos.

Contudo, é preciso ter em mente que a popularização do rádio e posteriormente, da televisão, acabaram por gerar um “desinteresse” do público que antes procurava na literatura de cordel, além dos aspectos ressaltados anteriormente, opções de entretenimento e, dessa forma, o cordel passou a ter um “competidor” de renome, no caso, a cultura de massa.

Ainda que no período compreendido como declinante na produção da literatura de cordel, o rádio já houvesse sido inventado há muito tempo e a televisão um pouco menos, é preciso considerar que a sua popularização no Brasil ocorreu depois de um período um pouco extenso, tendo os meios de comunicação de massa influenciados primeiramente com as fotonovelas, as revistas, as radionovelas e por fim, pelas telenovelas, mais ou menos o que continua a ocorrer até hoje.

Não podemos ignorar ainda que a popularização do rádio floresce juntamente com a divulgação da publicidade, que passa a utilizar os meios como rádio e TV para influenciar toda a população, toda essa massa, que acaba se tornando uma massa de consumo, ou frustrada em função dele. É o que observa Luyten⁵⁷ ao fazer considerações sobre as influências das emissoras de rádio e tevê na vida do público médio, tendo em vista que as

⁵⁷ LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992, p. 30.

emissoras são de propriedade privada (ainda que recebam concessão pública) e acabam por destinar considerável parte de seu horário às campanhas publicitárias.

Além disso, o autor sinaliza que a publicidade não aparece somente de maneira direta, mas também indiretamente por meio das novelas, que invadem as casas brasileiras, muitas vezes causando ânsia pelo consumo e grande frustração, já que as campanhas publicitárias atingem, segundo Luyten, uma faixa de 10% a 20% dos ouvintes e telespectadores.

Apesar da afirmação do autor de que a impossibilidade do consumo causa frustração, devemos também observar a alienação e massificação de todo um público que passa a valorizar mais o consumo que a essência, e que assim, distancia-se de uma conscientização acerca das relações sociais e também do papel do indivíduo que acaba perdendo as características pessoais e se tornando coletivo ou uma espécie de “massa de consumo”.

Desse modo, é possível inferir que a cultura de massa pouco ofereceu, neste período, ao público médio, e ainda reprimiu de certa forma, a cultura popular, tendendo sempre ao processo de massificação por oferecer opções de entretenimento muitas vezes, vazias e fugazes, ainda que o presente trabalho não seja guiado por uma visão radical e pouco benevolente com as opções oferecidas pelos meios de massa que – hoje, em 2015 – também criam algumas produções que se não podem ser analisadas pelo crivo da erudição ou da cultura popular, tampouco devem ser extirpadas das análises e considerações acadêmicas.

Assim como o rádio e a televisão competiam com a literatura de cordel, esses meios também foram responsáveis por influenciar a produção cordelista em seu processo de revitalização, tendo o rádio sido mais penetrante nos folhetos pertencentes à primeira geração de poetas populares e a televisão sobre os contemporâneos. É o que depreendemos das considerações de Hussein citada por Luyten:

No domínio do rádio, a influência do meio tradicional é enorme. Isto se deve a uma série de fatores: em primeiro lugar, o rádio, como a TV, é ao mesmo tempo um meio de comunicação de massa e de intimidade. Ele penetra no mais íntimo dos lares, vivo, atuante, não importa a que hora do dia ou da noite. No Sertão, sobretudo, a presença do rádio assume uma grande importância, porque as fazendas são em geral muito isoladas. Pelo nordeste, pode-se viajar horas sem encontrar uma só habitação. Assim, o pequeno transistor em casa ou no campo transforma o sertanejo em um cidadão do mundo, não mais o ser isolado de antes. Outro fator de grande importância para a penetração do Rádio é que mesmo o analfabeto pode integrar a audiência desse meio de comunicação. O terceiro fator é o dos transistores: um pequeno transistor não custa caro, nem depende de energia elétrica. Assim é que o Rádio foi o primeiro “Mass media” a abalar os domínios

exclusivos da Literatura de Cordel. E é até hoje o meio de comunicação de maior audiência na região. [...]”⁵⁸

Luyten observa que Hussein: não separa o aspecto jornalístico e comunicativo do rádio das opções de entretenimento que também são procuradas pelo público menos letrado. Além disso, é preciso ter em mente que o estudo de Maria Marta Guerra Hussein é datado de 1976, por isso ela se refere ao “isolamento” das fazendas e regiões do sertão nordestino.

Embora saibamos que, no Nordeste, a televisão chegou um pouco mais tarde que em outros locais do Brasil, o rádio já havia se difundido muito anteriormente nas cidades nordestinas (que também apresentavam um trânsito intenso da literatura de cordel). Nesse período já havia a presença até mesmo da televisão e de todas as opções oferecidas pelos meios de comunicação de massa.

Ainda sobre as influências dos meios de comunicação de massa sobre a literatura de cordel, Luyten cita novamente Hussein⁵⁹, observando que a pesquisadora, cujos estudos na década de 70, traz considerações que à primeira vista parecem prematuras porque demonstra uma maior preocupação com as camadas sertanejas, deixando um pouco de lado o fato de que a literatura de cordel, naquele momento, já circula nas capitais nordestinas e também em São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, as considerações da autora também já explicam os efeitos que a televisão trouxe à vida dos brasileiros, e que também prejudicou a procura pelos artefatos da cultura popular, como a literatura de cordel, que começa a ganhar força considerável novamente na década de 80.

Apesar disso, é preciso sempre ter em mente que os meios de comunicação de massa não conseguiram sufocar completamente a literatura de folhetos – como veremos posteriormente ao falar de Rodolfo Coelho Cavalcante –, apesar de, nesse período, ter passado a causar menos impacto para logo em seguida, se reinventar, atingindo um público mais amplo.

Dessa forma, podemos concluir que a televisão exerceu/exerce uma influência considerável na literatura de cordel contemporânea, apesar de obrigatoriamente considerarmos que o rádio foi o responsável por dar início a este processo. É o que podemos observar novamente a partir das considerações de Hussein trazidas por Luyten (com estudos que datam de 1976, não esqueçamos disso, porque é o que explica a autora mencionar a

⁵⁸ HUSSEINI apud LUYTEN. *A notícia na literatura de cordel*, op. cit., p. 39-40.

⁵⁹ *Idem*, p. 40-41.

televisão como “acontecimento relativamente recente”), enquanto o segundo as utilizam em seu estudo que data de 1992, período em que a televisão já havia atingido plena popularidade:

A influência da televisão sobre a literatura de cordel ainda está estritamente ligada às influências do Rádio. Em parte porque a TV é um acontecimento relativamente recente, mesmo nas maiores cidades da região: há cerca de 20 anos ela não existia por lá. Por outro lado ainda hoje a TV permanece como um meio de comunicação quase exclusivamente urbano, visto que grande parte das vilas interioranas não são servidas pela energia elétrica. Um outro fator de importância para a popularização da TV no meio rural é a do “status” econômico do habitante da região: a maior parte deles não tem meios de comprar um aparelho de TV. Assim é que o meio rural a TV quase não penetra. Nos meios urbanos, em contrapartida, a TV já é uma séria concorrente da Literatura de Cordel.⁶⁰

Com base nas considerações apresentadas anteriormente, acreditamos que a televisão tenha sido um dos veículos responsáveis pelo declínio da literatura de cordel, porque, embora o folheto de cordel fosse muitas vezes informativo, não concebemos que a procura do público majoritariamente ouvinte da primeira fase da produção cordelista tenha se dado puramente pela busca por informação e sim, pela notícia vertida em folheto, pela visão de mundo do poeta popular muito próxima de seu público.

A popularidade do rádio e da televisão junto ao público não tomou espaço somente das manifestações artísticas populares, mas também e principalmente, da leitura propriamente dita.

Esta dificuldade não é revelada somente pela necessidade de ser alfabetizado (ou de contar com alguém que seja um agente de propagação da informação/entretenimento escrito), mas também na consideração de que a escolha pela palavra escrita pressupõe maior dificuldade. Este fenômeno é assinalado por Ecléa Bosi, em seu estudo sobre como a cultura impressa poderia atingir trabalhadoras mais periféricas:

A escolha da leitura como veículo de comunicação foi intencional: jornal, a revista e o livro exigem do consumidor uma certa opção inicial que aparece mais nítida do que na recepção em fluxo dos programas de TV e de rádio. Há um mínimo de volição do indivíduo no ato de aproximar-se de uma banca, examinar o material exposto e comprar um determinado impresso. Essa cadeia de decisões parece implicar preferências mais delineadas do que as que motivariam a assistência a um programa de TV, por exemplo, sobretudo quando o aparelho já está ligado.⁶¹

⁶⁰HUSSEINI apud LUYTEN, Op. cit, p. 41.

⁶¹BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 25.

Ecléa Bosi escolhe embasar sua pesquisa principalmente nas opções escritas fornecidas pela cultura de massa, popular e erudita, embora saibamos que neste período os meios de comunicação de massa tenham sido os principais agentes geradores de interesse por parte do público médio, com pouca escolaridade e menor poder aquisitivo.

A autora ainda atenta para o fato de que a leitura continua a ser um “problema” no Brasil, em função do baixo número de leitores, ainda que o número de pessoas alfabetizadas tenha crescido consideravelmente depois do período em que o estudo foi elaborado.

Devemos ainda, levar em consideração o fato de que um grupo seletivo de pessoas busca opções de leitura, e geralmente não o fazem na busca pela arte, e por livros pertencentes ao cânone e sim, por opções de leitura fugaz e de entretenimento, como ocorre com os *best-sellers* de autores nacionais e estrangeiros.

Talvez este fenômeno ocorra porque existem diversas campanhas em prol da leitura, desde a infância até a fase adulta, promovidas pela própria escola, mas com objetivos pouco consistentes, gerando a sensação de que a leitura pela própria leitura deva ter mais importância do que seu objeto, criando leitores-consumidores dos *best-sellers* que, corriqueiramente, têm a sua fórmula esgotada, sendo vertidos para outras linguagens como o cinema e a televisão, no formato dos seriados.

Com base nas considerações acima, podemos aceitar que a literatura de cordel sofreu sim com as opções propostas pelos meios de comunicação de massa, não só porque o cordel brasileiro possuía um caráter comunicativo mesmo com a popularização do rádio e posteriormente da televisão (pela opção de ler a notícia vertida em folheto ou mesmo ouvi-lo nas feiras e praças), mas também porque a cultura de massa acabou oferecendo opções de entretenimento e lazer mais acessíveis e que exigiam menos comprometimento. Além de, é claro, “convencer” a população por meio da incitação ao consumo.

Além de a produção cordelista ter sofrido com o advento da televisão, os poetas populares em atividade também sofreram, porque a literatura de folhetos propiciava o sustento de boa parte dos cordelistas que, a partir de então, se encontraram numa situação financeira complicada.

Assim, tanto a preocupação com o “ganha pão”, como com a manutenção da expressão artística que ele conhece e se concentra em elaborar, foram agentes desencadeadores da conscientização de que a literatura de cordel precisaria sofrer modificações para que se tornasse possível a reconquista de seu espaço, convivendo com a cultura de massa, que acabou por influenciá-la, como veremos posteriormente.

2.2 Relações entre cultura erudita e cultura popular

Quando se trata da chamada “cultura oficial” ou “cultura erudita”, é preciso considerar que, ao menos no Brasil, este segmento é intrinsecamente ligado à academia e às noções de arte e de refinamento propostos e formalizados pela escola, ou seja, tudo é pautado numa educação formal que segue moldes e que guarda, ainda hoje, forte influência europeia do que passou a ser considerado “erudito”.

A ligação entre cultura oficial e escolaridade sugere uma relação direta entre a possibilidade de compreender e apreender uma boa obra de arte, especificamente a literatura, o que demanda por si só a necessidade de possuir determinado repertório não só para que haja continuidade na procura pelas opções fomentadas pela cultura erudita, mas também pela própria compreensão dos recursos que são lançados por essas formas de expressão artística.

A cultura erudita, academicista por natureza, lança um olhar titubeante às formas de expressão artística popular, embora saibamos que hoje a universidade se volta para os estudos culturais e também para a literatura popular, mesmo concentrando ainda alguma energia em relatar estudos de fontes e influências, o que explica o fato de contarmos com tantos pesquisadores estrangeiros na área.

E se por um lado, boa parte das pesquisas é frutífera e foca no papel social da literatura popular e também na análise de seus processos mais técnicos, por outro lado ainda encontramos pesquisadores que lançam um olhar de colonizador, por vezes carregado de estereótipos.

Deste complexo diálogo entre cultura erudita e as expressões artísticas populares, Alfredo Bosi nos leva a refletir sobre os motivos que suscitam o interesse da cultura erudita e seus membros pela cultura popular, num movimento quase condolente, que pode parecer estereotipado, tendo como “salvação” do artista erudito que bebe nas fontes populares, somente a relação amorosa.

Bosi em *A dialética da colonização* considera que a cultura erudita, muitas vezes, não se preocupa com as manifestações simbólicas do povo e mantém sempre um distanciamento ou até mesmo certo desdém, que quando se modifica aparece como um olhar simpático por parte do intelectual e do grupo formador da cultura erudita, sem, contudo, estabelecer relações mais profundas, caindo em algumas situações numa interpretação “etnocêntrica” e

“colonizadora” em relação ao popular, como alguém que olha de um degrau acima para o “primitivo”⁶², exceto sob um aspecto:

Para entrar no cerne do problema, só há uma relação válida e fecunda entre o artista culto e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente à linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito, ou mitizará irracionalmente tudo que lhe pareça popular, ou ainda, projetará pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, do suburbano.⁶³

A relação amorosa entre o artista erudito e o popular, descrita por Bcsi, ocorre com algumas figuras famosas como Ariano Suassuna, Guimarães Rcsa ou Mário de Andrade, que encontram no folclore ou nas manifestações culturais populares brasileiras a possibilidade de problematizar diversas temáticas, além de construir notáveis projetos estéticos que ainda hoje fazem morada nas críticas literárias e também no gosto refinado do público da cultura oficial.

Ainda assim, a cultura erudita se aproxima mais do que convencionalmente nos acostumamos a chamar de elite e, embora as produções populares tenham conseguido juízo de valor de diversas figuras pertencentes à cultura erudita, há um consenso em crer que são expressões artísticas de quase ou nenhum valor, e de rótulos na maioria das vezes injustos e não condizentes com a realidade da literatura de folhetos.

Neste trabalho, não temos a intenção de equiparar as produções populares às eruditas, pelo contrário, a preocupação consiste em situar essas produções artísticas nascidas da tradição, da oralidade e do “povo”, e observar as relações entre esses dois segmentos, sempre tendo em mente que a maioria dos detentores do conhecimento oficial ignora a existência de outras formas de produção:

Os intelectuais puramente acadêmicos assim como os profissionais tecnicistas estão, em geral, satisfeitos com as suas conquistas no esforço de se adequarem ao estilo internacional de vida e contentes com os rendimentos econômicos e sociais que lhes tem dado o seu *status*. Por isso, podem passar a vida sem conhecer a cultura popular, sem ocupar-se dela, sem entrar em contato real com ela, bloqueados que estão, além do mais, pela própria barreira de classe ou de cor. Quando muito, vendo-a transposta para a televisão, ou no intervalo de lazer de suas excursões turísticas, recebem uma

⁶² BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, Cap. 10, p. 330-331.

⁶³ Idem, p. 331.

imagem no nível do espetáculo, imagem que só acentua o ponto de vista elitista de desprezo ou de pena pelo atraso do povo brasileiro.⁶⁴

Apesar da afirmação de Bosi ainda, em 2015, ter um pouco de verdade, hoje já sabemos que muitos intelectuais lançam um olhar diferente às produções populares e que isso acaba por influenciar novas pesquisas e estudos, ainda que, em algumas áreas tal preocupação esteja apenas no início.

Veremos ainda que a busca pela “erudição” e pelo que deve ser considerado refinado, acabou sendo uma das características da literatura de cordel contemporânea, após seu acentuado declínio. Hoje, por meio do contato com os folhetos e também pelo perfil dos poetas, é possível observar que há uma preocupação por parte deles em demonstrar que a literatura de cordel contemporânea conta com certo refinamento, com uma linguagem mais cuidadosa, além de temáticas que ainda que se assemelhem às utilizadas pelos poetas pioneiros, possuem um trabalho formal distinto.

Como já foi dito anteriormente, o público dos folhetos de cordel da atualidade e de poetas como Gonçalo Ferreira da Silva é basicamente leitor e composto por pesquisadores e estudantes que frequentam a ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel). Mas vale ressaltar que o cordelista possui um perfil muito completo de poeta popular, improvisa, “canta” seus folhetos e também os compõe.

Fica muito evidente que a mudança na produção dos poetas contemporâneos foi um agente desencadeador do interesse de um público mais amplo, contudo, é válido lembrar que o “cordel notícia” também teve um papel fundamental no interesse suscitado pelos leitores que há algum tempo não se interessavam pela leitura de cordel e de certa forma, foi o primeiro passo para o processo de revitalização.

Ainda assim, é preciso ter em mente que todas as notícias sobre a morte de personalidades famosas, por exemplo, poderiam ser facilmente encontradas nas bancas de jornal ou mesmo no rádio e também na televisão (em menor grau), mas continuavam a preferir a leitura daquela notícia – no momento da aquisição do folheto – recriada pelo poeta nas páginas de um folheto de cordel⁶⁵.

⁶⁴ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*, op. cit., p. 334-335.

⁶⁵ Vale lembrar que os folhetos sobre fatos circunstanciais de Gonçalo passavam por acontecimentos do período, como crimes, morte de personalidades famosas, visita do Papa ao Brasil etc. Porém, a recriação da notícia sofria um processo de hibridização porque por muitas vezes também agia como crítica social, como em “Meninos de Rua” e a “Chacina da Candelária” e também como sátira, como em “Não sei se choro ou se rio da violência no Rio”, embora apesar do nome jocoso a sátira conservar um tom mais sério e por vezes cortante, diferentemente do que ocorria com a sátira de Leandro Gomes de Barros e outros poetas pioneiros, quando o humor eschachado aparecia e a reflexão vinha do riso.

Com base nas considerações já apresentadas, é possível concluir que a literatura de cordel vive atualmente num momento de trânsito, porque circula por alguns elementos propostos pela cultura oficial e ao mesmo tempo conversa com a cultura de massa na busca por um espaço que permita aos poetas populares sobreviver com a sua própria produção, lembrando que isso se dá de uma maneira mais tímida, porque não é viável estabelecer uma comparação entre os cordelistas que vivem de vender seus folhetos e um escritor de best-seller, por exemplo.

Esta timidez não se dá somente pelo fato de os folhetos serem vendidos a preço módico, mas também porque o “mercado” de folhetos nunca se propôs a gerar renda de maneira tão contundente, tendo o poeta a crença de que a pena devesse servir para o seu sustento. A manutenção de sua produção e também propicia um extravasamento de seu processo criativo, no qual poderia escrever folhetos com os quais se identificasse e que também fossem objeto de identificação para seus leitores ou ouvintes.

Deve também ser levado em consideração o fato de que a busca por se estabelecer um diálogo entre cultura popular e cultura erudita não ocorreu somente na contemporaneidade, haja vista que no pioneirismo encontramos folhetos escritos a partir de obras famosas, pertencentes à cultura oficial, como *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, vertido para o folheto por João Martins de Athayde; *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, no formato folheto por Francisco das Chagas Batista e outros exemplos.

Ainda assim, podemos considerar que o trânsito que ocorreu na literatura de cordel pioneira com os elementos pertencentes à cultura oficial predominante na época, era um pouco mais superficial - diferentemente do que ocorre atualmente – mas, em todo caso, fica o registro do interesse dos poetas por diferentes formas de produção literária.

Contudo, hoje encontramos a literatura de cordel em relação intensa não só com a cultura erudita, mas também com a cultura de massa, gerando certa preocupação com o papel ocupado pela literatura e pela cultura popular no momento atual, mas ainda assim, vimos que este trânsito permite observar as novas relações vividas pela literatura de cordel, seu público e também os novos elementos de sua produção.

Atentando ainda para o fato de que o público da literatura de cordel contemporânea seja basicamente leitor, diferentemente do que ocorria no pioneirismo, vemos que ainda assim, o leitor do cordel encontra-se dividido entre outras opções de lazer e entretenimento, o que leva a configurar de uma nova situação: se em um determinado período as expressões artísticas populares eram vistas com desdém pelas camadas mais letradas, em outro, o meios de comunicação de massa, suas ofertas de lazer bem como o perfil mais estadunidense de suas

produções, também fez com que os plenamente alfabetizados, porém menos intelectualizados, não se sentissem atraídos pela música sertaneja (a não ser pelo que é chamado de “universitário”), nem pela sátira, pela recriação da notícia e pelas ofertas da literatura de cordel que foi se modificando com o passar do tempo, tendo há muito deixado de ser “regional” ou “sertaneja”.

Em função deste entretanto, é preciso compreender de que forma os meios de comunicação de massa, a cultura de massa ou a *Indústria Cultural*⁶⁶, influenciaram a produção dos cordelistas contemporâneos que visam manter a sua produção por apego à tradição, mas também para continuar a sustentar a si próprio e a família com os recursos provenientes da comercialização de seus versos.

2.3 A literatura de cordel e a Indústria Cultural

Como vimos anteriormente, a literatura de cordel teve em sua história alguns períodos lacunares, com um considerável declínio, não por falta de bons cordelistas – embora saibamos que os poetas pioneiros contavam com vasta produção e despertavam o interesse de seu público e despertam até hoje –, mas sim por uma modificação sofrida pelo público que até então, elegia a literatura de cordel como alvo de suas leituras ou audições.

De toda forma, é preciso levar em consideração que o cordel pioneiro, produzido por Leandro Gomes de Barros, por exemplo, já se preocupava com o aspecto comunicativo, tendo sempre em mente que ele pouco se assemelhava às mídias oficiais do período e também se distancia dos folhetos-notícia produzidos na contemporaneidade, mas ainda assim, acabaram agindo como um veículo que tornava possível o acesso às notícias⁶⁷.

Desse modo, os folhetos-notícia, de fato, pertencem à literatura de cordel contemporânea, mas vale ressaltar que os folhetos pioneiros reuniam aspectos comunicativos, sem compromisso evidente com datas, mas versavam acerca de acontecimentos pertencentes ao período, como a cobrança de impostos, por exemplo, assunto corriqueiramente encontrado

⁶⁶ Conceito descrito e elaborado por Adorno e Horkheimer em *A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação da massa*.

⁶⁷ Com isso, não devemos ignorar que a imprensa brasileira nasceu de fato em 1808 com o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, segundo Nelson Werneck Sodré em *História da Imprensa no Brasil* (p.23), no qual ele atribui a inscrição tardia da imprensa ao fato de que como o Brasil contava com uma população indígena e pouco desenvolvida, não seria necessário estabelecer um processo de dominação mais elaborado, com a presença de tipografias e Universidade, o que explica a ausência destes dois recursos no Brasil colonial. Essa informação também explica a opção pela literatura de cordel que além de mais viável, era mais interessante, porque havia uma comunicação com críticas à sociedade das grandes cidades brasileiras, às novas medidas objetivadas pela criação da República etc.

de diversas formas nos folhetos de Leandro Gomes de Barros. Além dessa temática, o poeta produziu versos em torno da revolta político-sociais da época e da Primeira Guerra Mundial.

A Alemanha vencida e humilhada/Vitória dos aliados/A influenza espanhola, folheto datado de 1918, ano da morte de Leandro Gomes de Barros, é atribuído ao paraibano pelo acervo da Casa de Rui Barbosa, tendo aspectos interessantes em sua composição que devem ser considerados. Primeiramente, figura na capa que o editor é Pedro Batista, e aparece somente como editor, e não como “editor-proprietário”, como foi comumente visto nas reproduções de João Martins de Athayde dos primeiros folhetos de Leandro, que ele depois passou a publicar como se fossem de sua autoria. Ainda sobre estes aspectos, na segunda página do folheto encontramos a seguinte informação:

Aviso ao povo pernambucano,
Eloy Batista Mendonça, morador em Vila Nathan, Estação Morenos, acha-se
encarregado da vendagem dos folhetos de Leandro Gomes de Barros,
podendo vender em grosso e dar muita boa vantagem aos revendedores.
Quem se interessar em negociar com o mesmo, queria procura-lo em Vila
Nathan.
Guarabira, Maio de 1918.
Pedro Batista.⁶⁸

O referido folheto esboça as impressões de Leandro sobre a guerra, colocando “vencidos” e “vencedores” contracenando em um palco de horrores e injustiças em que o inimigo, a Alemanha, é personificado, “se humilha, grita e berra” e é punido pela sua crueldade:

Até que enfim chegamos
Ao final da tal grande guerra
Que tanto mal produziu
Geralmente em toda a terra
E a Alemanha vencida
Se humilha, grita e berra.

Berra e grita humilhada
A orgulhosa potência
Que vinha muito arrogante
Dizendo não ter clemência
E que vencedora ou vencida
Mostraria resistência.

⁶⁸ Disponível para acesso em www.casaruibarbosa.com.br/cordel/leandro_coleção. A mensagem de Pedro Batista e o folheto datam de maio, levando em consideração que a morte de Leandro ocorreu em março e a guerra acabou em novembro do mesmo ano, oficialmente, apesar dos meses de diferença, o folheto traz considerações acerca do fim da guerra. É também pertinente observar que já havia um aspecto mercadológico e uma preocupação em comercializar os folhetos, o que muitas vezes se configurava na presença de anúncios como este, de Pedro Batista.

Foi o orgulho abatido
 E o grande foi humilhado
 O castigo merecido
 Vai receber o malvado
 E pagar com a escravidão
 Tudo o que tem praticado.

É cumprida a profecia
 Do Padre Cícero Romão
 Na matriz de Juazeiro
 Dizendo a todo cristão
 Que a guerra findaria
 Sendo vencido o alemão.⁶⁹

Leandro posiciona-se contra a Alemanha e preocupa-se em mostrar ao seu público as ações distintas dos dois blocos, esboçando também um julgamento de valor que se manifesta por meio da fé cristã católica, sobretudo porque utiliza a figura de Padre Cícero Romão, o que por sinal ocorre em boa parte dos folhetos produzidos na época, e também na figura de um romeiro que leva ao poeta as palavras do “padrinho”.

No decorrer da narrativa, o poeta se “comunica” com o seu público leitor/ouvinte, narrando os acontecimentos da guerra por meio de seu próprio repertório e das notícias lidas nos jornais da época, levando informação ao seu público sem ter preocupação evidente com as datas e locais demarcados de maneira precisa, diferentemente do que veremos nos folhetos-notícia da literatura de cordel contemporânea, que utiliza alguns dos elementos comuns ao jornalismo no processo de recriação das notícias.

Além disso, a posição do poeta é bem sólida no decorrer de todo o folheto, principalmente nas últimas estrofes nas quais as críticas à Alemanha de maneira precisa e pontual são encerradas para que se critique a própria ação da guerra. O poeta clama para que o Brasil não seja acometido pela gripe espanhola que, na época, tinha matado cerca de 700 mil pessoas só nos Estados Unidos⁷⁰.

Por meio deste “clamor” observamos novamente o aspecto religioso, como se a propagação da gripe – pelas condições inadequadas de vida num período de guerra – fosse uma resposta dos céus aos homens. Este fenômeno também se verifica no uso da expressão

⁶⁹ BARROS, Leandro Gomes de. *A Alemanha vencida/Vitória dos Aliados/A influenza espanhola*. Guarabira: Editor Pedro Batista, 1918, p. 1.

⁷⁰ Leandro se refere no folheto à África quando fala sobre a gripe espanhola porque a epidemia chegou ao Brasil no ano de 1918, em setembro, com os marinheiros contaminados que haviam prestado serviço militar na costa atlântica da África. Informações obtidas em artigo de Juliana Rocha, denominado “Pandemia de gripe de 1918”. Acesso em: 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgi*ua.exe/sys/start.htm?infoid=815&sid=7.

“homens da terra” em oposição aos cristãos, aos homens do céu e a guerra é vista peio poeta como algo pernicioso e entristecedor:

Eu não gosto de escrever
Os episódios da guerra
Me entristece de tudo
A miséria que se encerra
Mete nojo o heroísmo
Dos nossos homens da terra.

A fome, a peste e a guerra
Juraram nos acabar.
A guerra trancou o mundo
Jogou a chave no mar,
A peste bateu na porta
Dizendo: eu quero entrar.

E lá na costa da África
A peste se arranchou,
Os navios que passavam
Ela a todos contaminou.
Da Esquadra Brasileira,
Grande parte ela levou.

Soluça a pátria querida
A perda de seus heróis,
Que morreram lá na África
De doença tão atroz
E não conseguiram voltar
À terra de seus avós.

Peçamos todos a Deus
E ao padre de Juazeiro
Para livrar da Peste
O território brasileiro,
Que a guerra já se acabou,
Vai melhorar o mundo inteiro.⁷¹

Há outros aspectos presentes no final do exemplar do mencionado folheto que merecem ser comentados, sobretudo porque explicitam a preocupação não só com a comercialização, mas também em fazer publicidade nos folhetos, o que muito provavelmente trazia rendimentos ao editor Pedro Batista:

Aviso

Aos professores e negociantes de artigos para escolas tais como livros em todos os gêneros e de autores adaptados, ardósias, crayons, lápis, papel para

⁷¹ BARROS, Leandro Gomes de. *A Alemanha vencida/Vitória dos Aliados/A influenza espanhola*. op.cit., p. 15-16.

escrita e para desenho, mata borrão, tintas para aquarela e escrita, compassos e lápis para desenho, giz escolar, cadernos de caligrafia vertical e americana, noções de desenho, séries de Alinhavos para trabalhos manuais, borrachas, furadores para papel, palhetas para instrumentos, giz da marca “Elephante” para bilhar, caixas de papel e centos de envelopes, boletins escolares, cadernos para ditados e artigos concernentes à livraria, encontram-se a venda na

“Livraria do Povo”
Rua 7 de setembro número 17
Guarabira (BATISTA, 1918, p. 17)⁷²

Além da presença do anúncio publicitário acima, na última folha comparece uma lista com todos os títulos produzidos por Leandro à venda na Livraria do Povo, em Guarabira, evidenciando, sem sombra de dúvida, a preocupação com a comercialização dos folhetos do então falecido poeta paraibano.

Este aspecto ajuda a explicar como os poetas populares, ainda hoje, continuam preocupados em fazer com que a sua produção traga rendimentos, tendo em mente que isto não ocorre de maneira exorbitante, como no caso dos famosos best-sellers, e sim, por um anseio do cordelista de tornar viável o próprio sustento e o de sua família por seu fazer artístico.

A partir disso, é possível constatar que considerar a revitalização e a manutenção da literatura de cordel nos dias de hoje como uma preocupação puramente econômica, é um enorme equívoco. Embora os poetas se preocupem, sim, em retirar o sustento da comercialização de seus folhetos⁷³, também há o anseio pela manutenção da tradição e principalmente, um “gosto”, um fraco pela literatura popular, pelo cordel.

Com base nos aspectos citados, é importante observar que os cordelistas contemporâneos perceberam a necessidade de modificar a produção cordelista para que houvesse uma chamada de atenção de um público mais amplo, mais diversificado, que diferentemente do que ocorria na Primeira República, por exemplo, contava com opções de lazer e entretenimento promovidas pelos meios de comunicação de massa e assim, afastavam-se cada vez mais do popular e concentravam-se no rádio, na televisão ou nas revistas.

⁷² Anúncio presente no folheto já referido anteriormente, editado por Pedro Batista.

⁷³ Vale ressaltar que hoje o lucro é remetido mais diretamente ao próprio poeta e à sua família, diferente do que ocorria com os contemporâneos de Leandro Gomes de Barros, já que, uma célula considerável acabava vivendo dos meandros da comercialização de folhetos. Tendo assim ajudado a sustentar diversas figuras como: o poeta popular (que fazia o folheto), o cantador (que geralmente levava os folhetos ao grande público no mercado municipal, nas praças e feiras) e também os revendedores de folheto, que tinham na própria casa um pequeno negócio ou então viajavam pelas cidades mais interioranas comercializando os folhetos. Alguns poetas populares contemporâneos também realizam essas funções, talvez isso tenha contribuído para o quase desaparecimento destas figuras.

É claro que este fenômeno não ocorreu de forma isolada e simplesmente por “gosto pessoal”, até porque comentamos esse aspecto a partir de um meio inflado, social e coletivo. O que ocorreu na verdade foi uma ampla divulgação destes novos meios promovidos pela Indústria Cultural⁷⁴, gerando assim uma facilidade de acesso e uma influência quase passiva da maior parte da população.

Com base nisso, Alfredo Bosi⁷⁵ enumera alguns esclarecimentos acerca da influência e a penetração que os meios de comunicação conquistaram, reduzindo as manifestações da cultura popular em puro “folclore para turismo” (mais uma vez pensando em obtenção de lucro). Assim, a cultura de massa acaba tendo uma dimensão tão esmagadora que muitas vezes ocupa todo o espaço mental do morador rural ou urbano periférico, que tem todas as suas horas destinadas ao lazer tomadas pelos meios de comunicação de massa.

Ele ainda nos mostra que isso gera uma relação pautada num vampirismo da cultura de massa em relação à cultura popular, que utiliza os elementos populares como forma de convencimento do telespectador para que isso seja um novo agente responsável pela ânsia de consumir. Em outras palavras, a cultura de massa acaba explorando a cultura popular e em diversas situações (não em todas porque isso seria talvez um pouco fatalista) “destruindo” o que há de autêntico e diferenciado no popular.

Podemos observar por meio do fragmento de Alfredo Bosi, que a posição do crítico assemelha-se a de Adorno por também julgar que ocorre um vampirismo por parte da cultura de massa em relação às outras formas de expressão que podem ser consideradas, segundo os autores, cultura de fato, porque em outros termos, cultura popular, de fato nasce do folclore e das outras expressões populares e o mesmo se dá com a cultura erudita, que nasce de um grupo de pessoas que produzem e apreciam a “literatura oficial”. Aqui podemos encontrar a linha de pensamento de Adorno, que se preocupa com os efeitos esmagadores dos meios de massa em relação a arte erudita e popular, por meio dos esclarecimentos feitos por Ecléa Bosi⁷⁶:

⁷⁴ O conceito descrito por Adorno e Horkheimer entra em confronto com outros críticos porque alguns chamam de cultura de massa e outros, de Indústria Cultural, mesmo nome dado pelos alemães. Como nos fala Ecléa Bosi, no livro já mencionado anteriormente: “Em breve, mas famoso ensaio, lembra que a outra corrente, “cultura de massa”. Não se trata de um fenômeno que nasça espontaneamente das próprias massas, isto é, de um sucedâneo do folclore, da arte genuinamente popular. Ao contrário, as mensagens da TV e da imprensa são fabricadas mediante certos planos como o os produtos não-culturais e visam, como estes, consumo.” Formam um sistema inclusivo que é a sociedade contemporânea [...]” p. 57.

⁷⁵ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*, op. cit., p. 328-329.

⁷⁶ O pensamento de Adorno e Horkheimer expressado por outros críticos traz uma visão mais atual e também possibilita que estabeleçamos comparativos eficazes no que se refere às relações entre as diferentes formas de expressão cultural aqui relatadas.

À constatação segue-se a valoração. Para Adorno, a convergência de ambas as camadas de arte nos meios de massa acaba prejudicando uma e outra: frustra a seriedade da arte erudita pela especulação sobre o efeito; domestica o vigor e a autenticidade da arte popular submetendo-a ao controle da indústria ou do Estado. O resultado é, assim, apoucador na medida em que não é a comunidade de receptores (o público concreto, a sociedade) que se exprime através dos meios, mas a mentalidade dos detentores desses meios, os quais supõem uma certa “visão de mundo” na massa dos consumidores. Prejulgando o espírito do receptor, em geral por baixo, os emissores irão acentuá-los até a hipertrofia. Resulta uma espécie de caricatura das tendências do público.⁷⁷

É possível apreender pelas constatações acima que a indústria cultural acaba utilizando os elementos da cultura erudita, vista como séria, e transformando tudo num amontoado de elementos com pouco valor, o que acaba gerando uma vulgarização do erudito, mas também do popular.

Hoje já existe uma percepção de que embora vivamos numa sociedade do consumo e que a indústria cultural de fato tenha assumido este papel de controladora do *status quo*, o olhar que impõe uma valoração que toma como base tão e somente a cultura erudita⁷⁸, muitas vezes acaba gerando certa resistência para observar algum valor estético ou artístico nos elementos da cultura de massa. Dito isto, não é uma preocupação deste trabalho julgar o valor do que é produzido pela cultura de massa, porque hoje contamos com diversas correntes e frentes que deixam pouco espaço para visões mais radicais.

Assim, a partir das breves considerações acima, é possível pensar nas relações que se formaram entre cultura popular, cultura de massa e cultura erudita. Como foi visto anteriormente, a literatura de cordel sofreu um considerável declínio que acabou por trazer modificações de ordem temática e técnica, na ânsia dos poetas populares de manter a tradição.

Já sabemos que na literatura de cordel pioneira, os poetas populares tinham interesse pelos romances veiculados por meio dos jornais e que até mesmo criaram alguns folhetos que vertiam romances para as narrativas poéticas das páginas da literatura de cordel. Este fenômeno ocorre ainda hoje, um exemplo é a caixinha “Obras-Primas Universais em Cordel”, de Stélio Torquato Lima, na qual os dizeres da parte exterior da caixa já evidenciam os objetivos do autor “tem como objetivo contribuir com a popularização, através do cordel de textos consagrados pela tradição...”⁷⁹, o que certamente não era uma preocupação do poeta

⁷⁷ BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular*, op. cit., p. 58.

⁷⁸ Apesar de referirem-se à cultura popular, é possível observar que a maior preocupação figura de fato na apropriação que a indústria cultural faz dos elementos considerados da cultura erudita.

⁷⁹ LIMA, Stélio Torquato. *Obras-primas universais em cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, s.d.

pioneiro que reescreveu (e não adaptou, como supõe a edição da Queima-Bucna) *A escrava Isaura* ou *Amor de Perdição*.

A partir disso, devemos considerar que muitas ações dos poetas pioneiros continuam a se repetir na contemporaneidade, mas com diferenciações que merecem ser sinalizadas para que haja a compreensão não só das motivações dos novos poetas populares, mas também, das modificações que encontramos hoje nas páginas dos folhetos.

Em primeiro lugar, devemos considerar que a literatura de cordel absorveu alguns elementos da cultura de massa para tornar a sua produção mais interessante para o novo público que se formava a sua volta, agora, quase completamente urbano, que já se interessava pelas opções (ou ofertas) promovidas pela cultura de massa e que assim, não leriam cordel simplesmente pelo lazer ou divertimento, até porque, optar pela palavra escrita demanda mais esforço e caráter ativo que ser quase passivamente atingido pelas telenovelas ou pelos programas de rádio. Assim, podemos constatar que houve um entrelaçamento entre a cultura popular em geral e a literatura de cordel com a cultura de massa, o que acabou gerando uma espécie de “absorção” e transgressão dos limites existentes entre estes dois grupos:

Quando a cultura popular entra em crise, quando se empobrece e desagrega, “os prejuízos que daí advêm afetam a segurança subjetiva do homem que se reduz de seu papel criador e renovador da cultura para o de consumidor”. Na cultura popular, novo e arcaico se entrelaçam: os elementos mais abstratos do folclore podem persistir através dos tempos e muito além da situação em que se formaram. Assim, na metrópole, suas formas de pensar e sentir continuam organizando sistemas de referência e quadros de percepção do mundo urbano.[...] Ante a pergunta – “A cultura de massa vai absorver a cultura popular?” – , podemos pensar em outra pergunta – “A cultura popular vai absorver a cultura de massa?”

Tanto do ponto de vista histórico quanto do funcional, a cultura popular pode atravessar a cultura de massa tomando seus elementos e transfigurando esse cotidiano em arte. Ela pode assimilar novos significados em um fluxo contínuo e dialético.⁸⁰

A absorção da cultura de massa pela cultura popular é uma das preocupações deste trabalho ao pensar no processo de revitalização da literatura de cordel, e para isso, nenhum exemplo pode parecer tão claro, à primeira vista, quanto os folhetos-notícia, pois a partir do momento que o cordelista utiliza elementos pertencentes ao jornalismo de grandes mídias, ele apropria-se de elementos da cultura de massa para chamar a atenção de um público mais amplo.

⁸⁰ BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular*, op. cit., p. 65.

A questão que gera curiosidade é descobrir o porquê da opção do novo público da literatura de cordel (naquele período, porque estes folhetos tiveram seu ápice na década de 80) por folhetos que versam sobre notícias que eles já sabem, pois já ouviram, leram nas revistas ou assistiram. Daí talvez, tenhamos mais compreensão dos interesses do atual público da literatura de cordel.

Para ilustrar o caráter notícia que os folhetos de cordel assumiram no início do processo de revitalização desta produção, o folheto *Meninos de Rua e a Chacina da Candelária*, de Gonçalo Ferreira da Silva, traz alguns elementos que remontam aos folhetos de crítica social de Leandro Gomes de Barros, com a diferença de que atualmente utiliza fatos mais pontuais, como a Chacina da Candelária, enquanto Leandro utilizava temáticas mais genéricas, mas que interessavam ao público, como a cobrança de impostos.

Como o próprio título já sugere, Gonçalo procura construir comentários acerca das vivências dos meninos de rua e posteriormente comenta a tragédia da chacina, utilizando a sua voz e emprestando-a a seu público (aqui mais leitor que ouvinte) na cobrança de medidas que solucionem os graves problemas sociais existentes no Rio de Janeiro:

No Brasil entorpecido
pelo odor infernal
que exala do plenário
do Congresso Nacional
o fato mais deprimente
é tido como normal.

Ao permitir um governo
paralelo no estado
o nosso governador
ficou desmoralizado
perdendo de dez a zero
para o crime organizado.

Isto provocou um clima
de confusão social,
policia é bandido,
bandido é policial,
deputado é traficante
senador é marginal.⁸¹

A partir das estrofes iniciais acima, é possível observar que o cordelista não se concentra nos aspectos puramente comunicacionais, pelo contrário, convida o seu público a

⁸¹ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Meninos de rua e a Chacina da Candelária*. 2 ed. Rio de Janeiro: ABLIC, 2005, p. 1.

refletir sobre a situação dos meninos de rua, a responsabilidade por parte das autoridades e também procura fazer uma reflexão sensível ao sofrimento dos meninos. Daí, podemos observar que a notícia em si, o fato, foi retirado de um grande veículo de comunicação de massa, mesmo porque, o fato foi amplamente divulgado na época, mas que o poeta popular acaba reescrevendo e assim, chamando a atenção de seu público, não pelos fatores comunicacionais, mas pela reescritura da notícia, pela possibilidade de identificar-se no folheto com o olhar do poeta popular.

Todos estes elementos citados até poderiam formar um conjunto de aspectos presentes no jornalismo brasileiro, porém, aqui ainda vigora uma aparente imparcialidade, que observamos se justificar somente no que é conveniente à grande mídia e lançar um olhar humanizado sem sensacionalismo para os mais pobres não parece ser um dos interesses dos mais importantes veículos de comunicação brasileiros. O folheto assim traz a crítica à imprensa:

Há motivos para esses
assassinatos em massa.
A imprensa se limita
em dizer o que se passa
porém não fala da causa
que provocou a desgraça.⁸²

O poeta ainda lança críticas aos detentores do poder que utilizam veículos de comunicação para vestir uma imagem de preocupação social e caridade que não se justifica em suas ações durante a vida, somente em frente às câmeras. Outro aspecto interessante a ser ressaltado é que se nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, a figura divina cristã aparecia em posição de destaque, bem como as profecias e a “intercessão” de Padre Cícero, aqui o cordelista questiona a ação divina:

Na santa igreja católica
da Candelária, na qual
houve o massacre infantil
ou em Vigário Geral
Deus foi neutro e o governo
não deu de vida sinal.

Todos nós nos encontramos
desprovidos de esperança
como a criança que perde
do seu pai a segurança

⁸² *Idem*, p. 4.

em relação ao governo
nós somos essa criança.

Quanto ao episódio triste
ocorrido com os meninos
na frente da Candelária
nós não temos dons divinos
que possam dar ou irar
razão aos seus assassinos.

Foi uma carnificina
de crueldade chocante,
de brutalidade torpe,
bestial, repugnante
e outros adjetivos,
acima de horripilante.⁸³

As preocupações de ordem social ultrapassam a função inicial de informar para formar, e por isso, o poeta se coloca dentro da notícia e lança um olhar crítico e ao mesmo tempo emotivo, pois acredita que o ocorrido entristece não só a ele, mas também a seu leitor específico.

Assim, compreendemos o porquê das classes operárias julgarem o folheto como um meio de comunicação mais acessível e também um objeto de reflexão de maior impacto em relação às opções oferecidas pela cultura de massa.

Como já foi dito anteriormente, embora a notícia seja reescrita por Gonçalves, ela parte de um enunciado original que foi primeiramente divulgado por um meio de comunicação global, como as revistas e jornais. Assim, o texto-base é mantido, o que pode ser observado na marcação de datas, mas ao mesmo tempo, os folhetos acabam carregados de novas significações.

As notícias de falecimento de personalidades famosas e acontecimentos que borbulharam o cotidiano de pessoas comuns eram assuntos muito recorrentes nos folhetos de Gonçalves, principalmente por volta da década de 80, por ser um dos maiores agentes geradores de curiosidade pública.

Os dados retirados dos grandes veículos de comunicação na elaboração dos folhetos-notícia aparecem no folheto *Adeus, Drummond*, também de Gonçalves Ferreira da Silva, que foi escrito por ocasião da morte do poeta mineiro que apesar de figurar um grupo distinto do qual pertence Gonçalves (erudito x popular), recebe uma “homenagem do poeta”, sendo os elementos “jornalísticos” evidentes na estrofe:

⁸³ *Idem*, p. 7-8.

Às vinte e quarenta e cinco
de dezessete de agosto,
do ano corrente, a morte
deixou seu macabro posto
e matou Drummond de Andrade
nos dando imenso desgosto.⁸⁴

No decorrer de todo o folheto Gonçalo utiliza termos como “gênio” e “mito” ao falar sobre Drummond, colocando o poeta em lugar privilegiado (como ele já figura para todos os leitores e estudiosos de poesia), mas um pouco distanciado, visto que um é inquestionavelmente aceito pela cultura oficial e o outro vem da cultura popular, embora saibamos que no amadurecimento de sua produção, seu público tenha se modificado consideravelmente, sem, contudo perder as raízes.

As breves considerações feitas aqui sobre os folhetos-notícia de Gonçalo serviram para ilustrar de que forma o poeta popular, preocupado com a revitalização e a manutenção da literatura de cordel, visto que, é presidente da ABLC e responsável pela divulgação da literatura de cordel não só pelo Brasil, mas também em diversos países como Angola, Estados Unidos e Japão, encontrou no momento de declínio do interesse do público pelo cordel, uma maneira de suscitar novamente a procura pelos folhetos, por meio da recriação da notícia.

É preciso deixar bem claro que a recriação da notícia foi apenas um pontapé inicial neste processo de revitalização que acabou modificando consideravelmente a literatura de cordel contemporânea, não só pelas temáticas, mas também pela preocupação com a linguagem e pelo próprio perfil dos poetas populares.

Além disso, a produção dos folhetos-notícia já se deu por meio de uma preocupação com a comercialização do cordel e com o interesse do público, como é possível perceber porque outros poetas contemporâneos a Gonçalo Ferreira da Silva e também pertencentes ao contexto carioca, também se ocupavam de reescrever fatos pinçados a partir de notícias de jornais.

Isso explica a menor elaboração dos folhetos que são escritos a partir de notícias divulgadas nos meios de comunicação oficiais, porque apesar das notícias já chegarem “antigas” ao público, elas precisam chegar a tempo hábil o suficiente para que ainda haja interesse em ler os fatos narrados e a análise construída a partir da visão de mundo do cordelista.

⁸⁴ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Adeus, Drummond*. Rio de Janeiro: ABLC, 1987, p. 1.

Assim, é possível considerar que este foi um primeiro passo para o processo de revitalização da literatura de cordel, na qual alguns agentes ocuparam um lugar de destaque, como Rodolfo Coelho Cavalcante, inicialmente, e também Gonçalo Ferreira da Silva e alguns outros nomes que trouxeram versatilidade para a produção cordelista, preocupados em retirar do cordel o rótulo de “produção sertaneja e de semiletrados”, o que se justifica na fala de alguns poetas contemporâneos, que se preocupam em demonstrar que seu público agora é constituído de muitos pesquisadores e que “gente importante”, como Drummond, apreciava e aprecia esta forma de produção.

CAPÍTULO 3 REVITALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CORDELISTA

3.1. Rodolfo Coelho Cavalcante e o cordel contemporâneo

Rodolfo Coelho Cavalcante foi um poeta popular, nascido em 1919, no município de Rio Largo no interior de Alagoas⁸⁵. O fato de ter nascido pouco menos de um ano após o falecimento de Leandro Gomes de Barros nos traz uma coincidência curiosa, dada a importância expressiva deste poeta que, como todos os outros, acabou trilhando o caminho traçado por Leandro sem, contudo, distanciar-se dos aspectos levantados por seu próprio tempo.

À primeira vista, a produção de Rodolfo nos parece extremamente conservadora, a começar pela informação trazida por Mark Curran⁸⁶, de que o poeta lutava intensamente para “limpar” das bancas os folhetos “pornográficos” e “eróticos”, chegando a estampar notas em suas contracapas que traziam a informação de que os folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante eram “100 por cento moralistas”.

Mas a moralidade e o falso moralismo não são elementos novos ao cordel já no período de produção do poeta alagoano, pelo contrário, isso já vigora desde os mais pioneiros, sempre tangidos pela fé católica e por uma crença punitiva e opressora do outro, principalmente da liberdade sexual da mulher.

O que nos chama a atenção é antes a vida de Rodolfo (detalhadamente relatada por Curran) como membro de uma classe, e posteriormente os pormenores de sua produção cordelista. Visto que, o poeta traz as primeiras intenções de conservação da literatura de cordel já nos anos 50, observando que o cordel estava inseguro de seu lugar na cultura popular brasileira, perdendo espaço já para os novos meios de comunicação que levavam entretenimento ao cidadão comum.

A sua preocupação com a manutenção da produção não ocorre de maneira simplista como as dos poetas contemporâneos, mas envolve muita organização de classe e uma luta pela conscientização de seus pares, e para isso, ele utiliza um recurso fortemente presente no processo de revitalização do cordel, a sua atividade como jornalista, tendo sempre em mente que pra ele era um enorme orgulho ter feito um “curso de capacitação jornalística”, o que

⁸⁵ Pequena biografia escrita por Maria do Rosário Pinto disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_biografia.html

⁸⁶ CURRAN, Mark. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987, p. 31.

acabou aos olhos dele, diferenciando-o do poeta popular comum e com aquele perfil mais voltado ao cordel pioneiro:

Rodolfo se orgulha da atividade de jornalista na sua carreira profissional. Vê como missão nesta vida o unir e ajudar a “classe poética”, sendo um dos meios principais de levar a cabo esta missão publicar jornais, de estilo tablóide, a fim de militar por motivos particulares: expor as suas ideias, divulgar seus próprios folhetos e outras obras, além de solicitar verbas para as próprias operações e para as da classe.⁸⁷

A partir disso podemos apreender que o jornalismo possui participação relevante inclusive no processo criativo do cordel de Rodolfo, muitas vezes tomando um espaço significativo em sua vida, já que por meio deste formato realizou seus anseios como escritor popular que muitas vezes trouxe elementos eruditos, além de divulgação da doutrina espírita, por meio de um jornal doutrinário do qual se encarregou.

Mas, o importante aqui é entender de que forma o jornal e o ofício do poeta como jornalista trouxeram desdobramentos relevantes para a sua produção cordelista, levando em consideração o fato de que o ofício de jornalista muitas vezes ultrapassou o de poeta popular, mas também para a fixação do cordel contemporâneo, que continua afirmativo apesar de ter atravessado diversas modificações:

Os jornais são ligados apenas indiretamente à sua própria produção poética: usam-se para anunciar novos folhetos, novos títulos e informar sobre seu estoque de folhetos que vende na agência de sua casa, na Liberdade, bairro de Salvador. Assim, sua poesia cordeliana é realmente um aspecto secundário nos jornais. Estes são um meio de comunicação, primeiro, para as suas ideias e sua ligação com os eruditos, os autores de trovas literárias da classe média; e segundo, são o órgão pelo qual se realiza a sua atividade de líder de classe. Não separamos estes “jornais de classe” de um estudo sobre o cordel porque contam muito da história moderna deste último. E será por meio deles que veremos a realidade do moderno cordel e sua luta para sobreviver neste século XX.⁸⁸

Além disso, Curran nos traz que a consciência e a sensação de pertencimento de Rodolfo a uma classe eram tão intensas que em um dado momento de sua veiculação de jornais, passou a defender os poetas populares não só individualmente, mas também

⁸⁷ *Idem*, p. 67.

⁸⁸ *Idem*, p. 68.

estabelecendo comparações em relação aos poetas eruditos, que podem enfim adquirir uma independência proveniente de sua própria produção, ao contrário dos “trovadores brasileiros que vivem mendigando”.⁸⁹

Dito isso, compreendemos a importância de Rodolfo nos bastidores da literatura de cordel em seu processo inicial de revitalização, mas não devemos nos esquecer de que o poeta alagoano era, além do que já foi citado anteriormente, um cordelista notável.

Para falar da produção, que é bastante extensa, não é possível deixar de citar os ABCs, que constituem parte significativa da obra de Rodolfo, cuja estrutura não se distancia exageradamente dos folhetos comuns, exceto por ter as suas estrofes separadas pelas letras do alfabeto, sendo o primeiro verso sempre iniciado pela letra correspondente.

Além disso, essa modalidade servia para os folhetos de encomenda e também se preocupava em homenagear ou biografar algumas personalidades escolhidas pelo poeta. Como é o caso do *ABC de Chico Xavier*, por exemplo, no qual o poeta além de falar sobre o médium mineiro faz considerações sobre o espiritismo, sempre exaltando a religião (que não por acaso, era a mesma seguida por ele).

Outro aspecto a ser ressaltado é que o referido ABC conta com o subtítulo “À luz da razão”, o que já demonstra que assim como costuma ser divulgado entre os espíritas kardecistas, Rodolfo acreditava que a doutrina previa “comprovação”. Somente a título de curiosidade, vale mencionar a capa do folheto, que conta com uma gravura da imagem de Emmanuel, o mentor espiritual de Chico Xavier e não a sua própria imagem, como poderia se esperar.

A preocupação de Rodolfo em conscientizar a classe de poetas populares, a luta por condições de trabalho e remuneração equivalentes às dos escritores eruditos, já demonstrava que ele, como todo o poeta de cordel, estava preocupado em poder se sustentar por meio da venda de seus folhetos, primeiramente por acreditar que a sua voz era representativa do povo e posteriormente, por tornar viável o seu sustento.

Na busca pelo sustento, encontramos os chamados “folhetos de encomenda”⁹⁰, que como o próprio nome já diz, eram encomendados por diversos segmentos da sociedade, inclusive políticos, para um fim específico. Vale lembrar que essa era uma prática comum a

⁸⁹ *Idem*, p. 77.

⁹⁰ O nome “folheto de encomenda” ou “poema de encomenda” é encontrado em algumas passagens de Curran, como em *Retrato do Brasil em Cordel*. Não deve ser confundido com folheto de circunstância, porque o folheto que serve de encomenda não só tem o fator comercial (como aliás todos os folhetos), mas de fato é encomendado por alguém para fins específicos. Diferente do que ocorre com os folhetos circunstanciais que se aproveitam de um tema amplamente divulgado na mídia para a sua elaboração.

todos os poetas de cordel, e este aspecto é um dos primeiros levados em consideração, ao pensar na literatura de cordel como fonte de sustento dos cordelistas.

Para ilustrar esta modalidade tão comum no cordel contemporâneo, podemos observar o folheto *Alcoolismo – O maior inimigo do homem*, cuja capa traz uma gravura de uma mulher com uma criança amparando um homem bêbado na calçada de um botequim.

Porém o que mais nos interessa neste folheto não é o seu conteúdo, tampouco a temática (que apesar da encomenda, facilmente poderia ser do próprio Rodolfo, já que o poeta era extremamente moralista), e sim os dizeres que figuram na capa “Ano do jubileu de ouro dos Alcoolicos Anônimos – 1ª ed. 1985”, o que elimina qualquer dúvida em relação ao caráter comercial do folheto.

Na contracapa há uma lista dos grupos de alcoolicos anônimos de Salvador, com o endereço e os horários das reuniões. No fim do folheto ainda consta grupos de A.A no interior do estado, bem como uma oração chamada “Oração da serenidade” e novamente, o endereço da Associação de Alcoolicos Anônimos de Salvador, com os dizeres: “Evite o primeiro gole e seja feliz”.

Não à toa, este folheto que foi consultado no acervo digitalizado da Casa de Rui Barbosa não apresenta uma segunda edição, mostrando assim que seu papel foi desempenhado exclusivamente para o fim a que se propôs, ou seja, o de “encomenda”.

Parece-nos claro, que estes não podem ser considerados folhetos notáveis da produção de Rodolfo, mas constam aqui para explicar os meandros da história da literatura de cordel brasileira, passando pelo seu declínio, para agora então, encontrar a sua revitalização, sempre acompanhando a passagem do tempo.

Ainda sobre o declínio da literatura de cordel, é importante ressaltar que o ano de 1976, Rodolfo cria a Ordem Brasileira dos Poetas de Literatura de Cordel, e declara a Mark Curran⁹¹ que a ordem foi criada em resposta à passagem do Prof. Raymond Cantel pelo Brasil, numa conferência em Belo Horizonte, na qual ele afirmou que a literatura de cordel estava morrendo. O próprio Rodolfo admitia que o cordel atravessava um hiato, e por isso, havia a luta por uma revitalização desta produção e a partir disso, já podemos compreender que o papel dele é importantíssimo neste processo, além de ser o pontapé inicial para outros poetas, como Gonçalo Ferreira da Silva, que apesar de já produzir neste período, não contava com a abrangência e o alcance dos folhetos de Rodolfo até então.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 58.

Apesar do temor sentido por Rodolfo de que a produção cordelista encontrasse o ostracismo, a visão fatalista e inalterável exposta pelo professor Raymond Cantel, incomodou fortemente o poeta, e essa visão, passou a ser repetida por alguns críticos principalmente durante o período de declínio da literatura de cordel, mas essa talvez seja mais uma falta de aceitação em relação às modificações do cordel brasileiro, que a real sensação de que ele chegaria ao definitivo fim, como está descrito em *Cultura Insubmissa*, ao fazer considerações sobre essa vertente, que consideram mais conservadora:

A primeira dessas correntes eu chamaria a dos “folcloristas” acadêmicos que estariam muito bem representados pelo Sr. Raymond Cantel. Esta eu caracterizaria como uma corrente conservadora que se empenha por fazer crer ser o povo conservador. Sob o pretexto de defender a preservação do folclore, esta corrente procura influenciar a literatura popular e limitá-la a seus aspectos mais tradicionais e defasados no tempo. Afirmam inclusive que ela vai desaparecer, porque eles assim talvez o queiram, e escandalizam-se com qualquer modificação acrescentada pelo seu povo nas suas manifestações tradicionais.⁹²

Vale ressaltar que muitos pesquisadores acreditavam/acreditam na morte da literatura de cordel, principalmente por ter o seu olhar dirigido somente ao nordeste brasileiro, ignorando o fato de que o cordel hoje floresce consideravelmente em São Paulo (como nos mostra Joseph Luyten⁹³) e no Rio de Janeiro, pela própria ABLC, não esquecendo, é claro, que os principais expoentes da produção são nordestinos que migraram para o Sudeste.

Mesmo assim, as capitais nordestinas ainda contam com a presença de poetas notáveis, contudo, a procura do público comum pelos folhetos diminuiu consideravelmente, dividindo espaço com as opções oferecidas pela Indústria Cultural, o que ocorreu também em outros países (culminando no fim de suas literaturas correspondentes ao cordel brasileiro), sem significar definitivamente, aqui no Brasil, o “abandono” por parte do público.

Rodolfo Coelho Cavalcante retoma as temáticas escolhidas pelos poetas pioneiros ao escrever sobre Antonio Conselheiro e também Lampião, sempre atentando para a condição de bandido-herói que, mesmo cometendo graves pecados, pode sempre encontrar o “caminho do bem”. Assim, o herói é valorizado por sua força e soberania nas batalhas, mas também é duramente criticado por seu perfil vingativo.

Este fenômeno pode ser observado na figura de Lampião, assim como na de Roberto do Diabo, figuras que colocam a coragem a serviço do Mal, mas que também, por seu

⁹² BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. *Cultura insubmissa*, op. cit., p. 23.

⁹³ LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

arrependimento, encontram a purificação e o perdão, por meio da religião e da figura divina cristã católica.

Na obra de Rodolfo encontramos o folheto *O barulho de Lampião no Inferno*, que vem do folheto de nome parecido, chamado *Chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco, que narra de maneira cômica a ida de Lampião ao inferno para ter uma conversa com o diabo:

Um cabra de Lampião
 Por nome de Pilão sem Tampa
 Que morreu em um combate
 Na cidade de Sulampa,
 Me disse que no inverno
 Lampião foi no inferno
 Quase que o diabo se campá.

Contou tudo direitinho
 Como Lampião chegou
 Neste dia o tal inferno
 Não sei como não virou
 As chamas queimaram tudo
 Desde o grande ao miúdo
 Ali ninguém se salvou.⁹⁴

E assim Lampião chega ao inferno fazendo diversas exigências e querendo se encontrar com o diabo o mais rápido possível, ameaçando atear fogo no inferno caso não fosse atendido com prontidão, e então alerta o vigia do inferno:

Lampião disse: Pois vá
 Mas vou lhe fazer ciente:
 -Eu quero que chegue antes,
 Que meu sangue se esquite
 Se me zangar ninguém roga
 Toco fogo nesta droga,
 Quem for pobre se arbente.

Numa carreira danada
 Saiu dali o vigia
 Foi ao Satanás e disse:
 - Saiba, Vossa Senhoria
 O que se passa por aqui
 Lampião está por aí
 Fazendo grande arrelia!

Dos trompaços que ele deu
 Quase cai o salão

⁹⁴ CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O barulho de Lampião no inferno*. Salvador: R. Cavalcante, 1973, p. 1.

E disse: se eu não entrar
 Vou botar tudo no chão!
 Por isso vim perguntar
 Se vai deixar ele entrar...
 Satanás respondeu: NÃO!!!⁹⁵

E então travaram uma batalha cujo vencedor, como ocorre geralmente, foi o bandido-herói, não só por sua força, mas também porque é habitual que o Mal ou o diabo como figura representante dele, não consiga vencer nos desfechos presentes na literatura popular, mesmo porque esse “mal” nem sempre é tão ruim assim, já que os personagens são humanizados e a esperteza do herói é capaz de vencer tudo. Neste contexto é mais importante para o poeta exaltar a esperteza do bandido-herói que discutir a simples luta entre bem e mal.

Vale ressaltar que o diabo aqui passa por um rebaixamento e por diversas vezes é humanizado na cultura popular, aproximando-se da figura dos homens, até pelo fato de quebrar os limites entre a Terra e o Inferno e, portanto, o diabo da cultura popular também é retratado pelo riso e pelo escárnio, como as próprias passagens cômicas deste folheto procuram demonstrar. Em contraposição a este folheto, o *Chegada de Lampião no céu* não retrata a sua conversão de imediato, mas sim o seu anseio de entrar no céu, mesmo que seja a força e pelas ameaças que faz a São Pedro e acaba rogando a todos os santos e também a Padre Cícero, para que possa falar com Deus:

Chegando no gabinete
 Do glorioso Jesus
 Lampião foi escoltado
 Disse o Varão da Cruz:
 Quem és tu filho perdido
 Não estás arrependido
 Mesmo no reino da luz?

Disse o bravo Virgulino:
 Senhor, não foi culpado
 Me tornei um cangaceiro
 Porque me vi obrigado
 Assassinaram meu pai
 Minha mãe quase que vai
 Inclusive eu coitado. ⁹⁶

Jesus se mostra irredutível, quando Lampião resolve rogar por Maria para que ela o defenda e demonstra arrependimento para ganhar o reino dos céus. O desfecho conta com

⁹⁵ *Idem*, p. 3.

⁹⁶ CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A chegada de Lampião no céu*. São Paulo: Luzeiro, 1959, p. 5.

um julgamento e Deus acaba concedendo a Lampião um lugar no purgatório e o folheto é encerrado da seguinte forma:

Resta somente saber
 O que Lampião já fez
 Do purgatório será
 O julgamento outra vez
 Logo que se for julgado
 Farei tudo versejado
 O mais até lá, freguês.⁹⁷

Os folhetos citados comentam brevemente a produção de Rodolfo que é extensa e notável, apesar dos folhetos de encomenda que fazem parte não só da sua obra, mas da maioria dos poetas populares, inclusive os pioneiros.

Contudo, é preciso entender a importância da produção de Rodolfo para o processo de revitalização da literatura de cordel, não só como membro da ordem e organizador de uma classe, mas também pela diversidade de sua produção, que conta com elementos pertencentes ao pioneirismo, mas que também se preocupa em situar o cordel em cada período, para que desta forma, ele não caia no esquecimento.

3.2 O cordel: arte e ofício

A literatura de cordel, bem como outras expressões artísticas, sempre pretendeu alcançar um público significativo, e não somente o alcance, mas também atendeu às demandas de seus leitores e ouvintes desde a Primeira República até os dias de hoje.

Os “poetas de gabinete” como Leandro Gomes de Barros já se preocupavam com os aspectos comerciais dos folhetos, mesmo tendo sido um grande poeta autônomo e criativo, isso nunca o impediu de buscar o seu sustento por meio da literatura popular.

Este fato pode ser observado nos anúncios contidos nos próprios folhetos de Leandro, principalmente os publicados pela Popular Editora que já traziam em suas páginas diversas informações como os locais nos quais poderiam ser adquiridos, bem como o preço de cada um, como nos mostra Ruth Lemos:

Na capa de *Ecos da Pátria* (11/1917), encontra-se o aviso “Obra do autor Romances Completos em Versos a 1\$000Rs” (Segue-se a relação de

⁹⁷ *Idem*, p. 5.

romances de mais de 32 páginas) E após: “Além destes romances, Leandro Gomes de Barros tem mais de 500 qualidades de folhetos de versos a 200 rs. que vende em grosso com grande abatimento...” No *Catálogo da Popular Editora*, de 1917, o preço de romances grandes é 1\$000, pequenos \$500 e \$400.⁹⁸

Contudo, apesar dos aspectos comerciais e da preocupação com a venda dos folhetos, não devemos encarar o poeta de cordel como um ser engessado pela busca incessante pelo lucro, porque isso não é verdadeiro, na realidade, o poeta busca sustentar-se já pela própria atração que sente pela literatura de folhetos, pela necessidade de trazer para o cordel elementos de sua própria essência. Desta forma não haveria uma maneira mais prazerosa de ganhar o pão, é o que Mark Curran traz por meio da própria fala de Rodolfo Coelho Cavalcante, ao falar sobre o porquê de ter se tornado um poeta de cordel: “Por necessidade. Tinha a veia poética, e achei a melhor maneira de ganhar o pão honestamente.”⁹⁹

A necessidade a qual se refere Rodolfo talvez não tenha sido a mesma de Leandro e dos poetas tradicionais como elemento motivador de sua vida como cordelista, mas provavelmente acabou sendo um dos aspectos que proporcionou a insistência no ofício de poeta. Contudo, é preciso que tenhamos sempre em mente que somente em raras situações, como nos folhetos de encomenda (que hoje praticamente desapareceram) já descritos anteriormente, os fins comerciais são maiores que qualquer outra intenção do poeta, em geral, ele sempre demonstra preocupação em trazer à tona alguma visão de mundo ou temática que lhe é cara.

A naturalidade dos poetas ao tratar deste assunto, demonstra que eles não se constrangem e nem se envergonham de também escrever por dinheiro, porque para eles a profissão não difere de qualquer outra, como sugere o poeta José Pacheco, em relato a Candace Slater, em sua contundente analogia de que o poeta assemelha-se ao pintor de paredes, porque os dois intencionam agradar às pessoas que os pagam, com a diferença de que “as pessoas sempre precisam ter as paredes pintadas, mas podem passar meses sem ler uma única página.”¹⁰⁰

O anseio de agradar ao público parece mais direto ao pensar no contexto da praça pública ou das feiras, que constituem o momento mais vivo da literatura de cordel, porque o

⁹⁸ TERRA. Ruth Brito Lêmos. *Memórias de Lutas: Literatura de folhetos do nordeste 1893-1930*. São Paulo: Global, 1983, p.34.

⁹⁹ CURRAN apud Cavalcante. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*. op. cit., p. 107.

¹⁰⁰ PACHECO apud SLATER. *A vida no barbante*, op. cit., p. 184.

poeta tem de imediato, a resposta que precisa para compreender a recepção de suas narrativas poéticas, que ora agradam, ora desagradam.

Quando pensamos na literatura de cordel contemporânea, esses locais de divulgação acabam perdendo espaço e a recepção dos folhetos é mais justificada na procura de pesquisadores além dos números que evidenciam a procura ou predileção por determinados tipos de folheto.

O dinheiro é sempre importante para o poeta, mas não é a única causa de seu interesse pelo cordel, o que comumente observamos ao conversar com os cordelistas que se orgulham da procura de seus folhetos por um público amplo e também por pesquisadores e universitários. Este fenômeno é facilmente observado e vem à tona por meio dos relatos elencados por Slater:

Dinheiro é importante para o poeta não só por motivos práticos mas também como prova do favor público. “Meu folheto *Daniel e seus amigos lutando por uma princesa* pagou aquele refrigerador ali”, diz seu autor com evidente orgulho. A avidez de escrever um sucesso tem tanto a ver com o desejo de lograr fama quanto fortuna. “O folheto, você tem que entender”, acrescenta outro escritor veterano, “não é mera questão de dinheiro, mas de o nome da pessoa circular, da satisfação de ser procurado por estranhos, de chegar a uma cidade estranha onde todos conhecem as estórias da gente.”¹⁰¹

Quando a literatura de cordel inicia o processo de revitalização, o seu público é modificado porque não se restringe mais aos frequentadores das grandes feiras e mercados, e sim, membros da academia que despencam de seus interesses puramente eruditos para a observação das relações entre público e folheto, bem como a apreciação dessa forma de arte popular que não raramente, aparece como genuína e de forte presença social.

Contudo, apesar dos sentimentos lisonjeiros que tomam os poetas ao ter a sua produção apreciada por eruditos universitários e pesquisadores, no início do processo de revitalização, alguns poetas continuavam com o pé atrás com esse novo interesse, porque boa parte prefere continuar a cantar para seu público mais autêntico, o público que se assemelha a ele e que encontra na sua voz, elementos que poderiam pertencer a ele mesmo:

Como foi mencionado anteriormente, a literatura de cordel começou a atrair atenção generalizada. Os poetas estão claramente lisonjeados com este novo interesse assim como dependentes do dinheiro adicional que vem junto. Sem embargo, muitas vezes expressam certa desconfiança de seus novos admiradores; “Sou contra esses congressos, esses festivais”, diz um autor do cordel. “Nada fazem pelo poeta e são organizados por gente interessada no

¹⁰¹ Manuel d’Almeida Filho apud SLATER. *A vida no barbante*, op. cit., p.188-189.

próprio bem-estar.” “Canto para todos” afirma um poeta cantador. “Canto em universidades e auditórios; canto em teatros assim como em feiras. Mas creia-me, é o João-Ninguém que mantém o pão na minha mesa, que compra um ou dois folhetos a cada domingo e que ainda vai agir assim depois que essas pessoas importantes se interessarem por qualquer outra coisa”. Parte da hesitação do poeta em relação às pessoas não nascidas dentro da tradição deriva de uma impressão de que elas de fato não entendem a sua arte.”¹⁰²

Vale ressaltar que o estudo trazido por Slater data do ano de 1984, e a pesquisa é ainda anterior e percebemos hoje, uma diferença de postura dos poetas populares em relação ao interesse dos acadêmicos, já que os poetas como Gonçalo Ferreira da Silva, por exemplo, são muito lidos por pesquisadores, que compõem o grupo mais relevante do público do cordel contemporâneo.

E embora o cordel tenha se modificado consideravelmente até alcançar o formato praticado por Gonçalo hoje, para uma considerável parcela dos pesquisadores a função social da literatura popular continua sendo objeto de pesquisa, não importando a difusão diminuída do folheto entre as classes mais populares. Pensar o cordel como um trabalho que poderia trazer rendimentos, então, é partir do pressuposto de que esta expressão artística, desde o pioneirismo, já almejava um lugar confortável para seus criadores, tendo os primeiros poetas já apresentado a intenção e a necessidade de viver de sua poesia.

É o que pode ser observado nas contracapas de folhetos de Leandro Gomes de Barros, nas quais figuram alguns anúncios, geralmente dos exemplares publicados pela Popular Editora, além do fato de Leandro ocupar-se demasiadamente da venda de seus folhetos, em casa e também por meio de agentes de revenda, como já mencionado anteriormente.

O que nos leva à esta definição é a própria vivência dos cordelistas como Rodolfo Coelho Cavalcante que não planejava, aliás, não ambicionava uma vida suntuosa e sim, apenas poder viver da própria produção, como aliás, é pensamento comum a todos os escritores – populares ou eruditos -, sem se preocupar com uma visão romantizada a respeito da arte.

Das considerações acima também podemos pensar que mesmo os poetas populares contemporâneos, como Gonçalo Ferreira da Silva, que viajam o mundo como divulgadores da literatura de cordel, não alcançam largo retorno financeiro, mas sim condições dignas e o prazer de viver de cordel.

Apesar da vontade de viver de sua produção, de encontrar a fama por meio da difusão de seus folhetos, é preciso nunca perder de vista que essas intenções acabaram gerando a

¹⁰² SLATER, Candace. *A vida no barbante*, op. cit, p. 202.

interação entre cultura popular e Indústria Cultural, mas que isso não pode significar a artificialidade do folheto, uma vez que o mesmo continua a alcançar, na contemporaneidade, uma visão de mundo de determinados grupos (por parte dos poetas) e ampla função social, porque dá voz a segmentos sociais muitas vezes esquecidos.

A função social a que tanto me refiro já se distancia consideravelmente do cordel como cartilha alfabetizadora, como ocorria nos primeiros anos de sua difusão no nordeste da Primeira República, mas ainda hoje, é uma função que vive no seio da tradição e que se realiza junto ao público comum do cordel brasileiro, por meio de um intenso processo de identificação, no qual o público, mesmo formado por pessoas de diferentes locais do Brasil, se sente representado quando a literatura de cordel fala aos ouvintes e agora, mais do que nunca, aos olhos do povo. É a identificação que surge da compreensão de que aquela voz vem de seus pares, e que a mensagem é única e não poderia restringir-se a simples divertimento:

A despeito de sua atitude em grande parte prosaica face ao trabalho, os poetas tendem a pensar na poesia (melhor dito, inspiração) como algo sério. “Uma pessoa pode comprar uma estória para divertimento, tal como um saquinho de amendoim ou um rolo de fumo”, diz um autor particularmente bem sucedido, “mas o folheto é muito mais por sua mensagem ser profunda, apesar da linguagem ter de ser simples.”¹⁰³

A “linguagem simples” continua a ser empregada nos folhetos contemporâneos, embora os novos poetas busquem aprimorar a linguagem utilizada, o que já ocorria anteriormente, mas esta intenção esbarrava nos poucos recursos dos grandes poetas pioneiros, que contavam com pouquíssima escolaridade formal, mas que eram leitores assíduos e capazes de atrair grandes grupos que se sentiam satisfeitos pela aquisição do folheto. O cordel adquirido iria entreter a família ou os grupos que frequentavam os saraus caseiros, mas que também iriam incluir, dar voz, porque a voz do poeta, não raramente, misturava-se à voz do povo e às suas mazelas, particularidades, e às suas práticas culturais em pleno florescimento, que apareciam aos olhos do público como a sua própria inclusão no formato escrito, já que este, antes das publicações populares como o cordel, estava destinado somente às elites, detentoras do poder, do dinheiro e da voz a ser ouvida.

Diferente do que ocorria na Primeira República, o público do cordel pouco escolarizado já não engrossa o grupo de interessados que observamos hoje, ainda que nas feiras, como na Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, encontremos uma parcela deste público, que conta com algumas características do público pioneiro, sendo boa parte que

¹⁰³ *Idem*, p. 192.

procura a literatura de cordel como meio de entreter-se de uma maneira diferente do que ocorre com o entretenimento proposto pelos meios de comunicação de massa.

A partir disso, é possível concluir que a maior parte dos interessados na literatura de cordel produzida hoje, são os pesquisadores e acadêmicos mais desejosos pela leitura dos folhetos e também pela compreensão das interações sociais que permeiam a produção, a comercialização e o alcance do cordel brasileiro.

O receio com este público acadêmico, descrito por Slater, que já foi visto anteriormente, não encontra mais espaço na contemporaneidade, porque atualmente, os poetas como Franklin Maxado e Gonçalo Ferreira da Silva, possuem outro perfil, são “detentores” de diploma universitário e apreciam e incentivam a divulgação da literatura de folhetos no meio acadêmico.

A apreciação pelo interesse parece lisonjeira a priori, mas muitas vezes mostra que os poetas gostariam de ter “aval” desta cultura erudita e universitária, que na maioria das vezes é elitista e segregadora, dando um espaço reduzido aos estudos do popular, diferente do que ocorre em outros locais do mundo, nos quais a literatura de cordel brasileira ganha espaço e interesse de diversos nomes relevantes. Este fenômeno pode ser observado na quantidade de críticos estrangeiros que se debruçam sobre questões desta ordem, ainda que tenhamos nomes notáveis também aqui no Brasil.

Essas considerações nos fazem pensar sobre “a necessidade de vender na praça”, assinalada por Curran, que ainda está bastante ligada aos moldes da produção cordelista em seu período de declínio e início da revitalização. Atualmente, os poetas populares conseguem o lucro a partir de outras fontes como o cordel no formato livro, tendo algumas editoras se sobressaído consideravelmente, como a Queima-Bucha em Mossoró, e também, por meio de participações em eventos que divulgam e discutem a literatura de cordel, aqui no Brasil e também internacionalmente.

Isso pode ser observado na implantação das cordeltecas pelo Brasil, boa parte incentivada por Gonçalo Ferreira da Silva, algumas inclusive espalhadas por outros países, o que explica o interesse crescente pelo cordel brasileiro nos últimos anos.

O poeta contemporâneo, então, torna-se mais especializado no que se refere ao trato com a linguagem e também na preocupação em transformar o cordel em ganha-pão. O cordel então encontra em sua comercialização a possibilidade de permanecer vivo, servindo aos anseios não só do poeta, mas também da tradição, de manter pulsante esta expressão artística secular que continua a dizer muito sobre diversos elementos comuns a segmentos sociais que nos enriquecem a todo o momento, com um pensamento autêntico, genuíno e transformador.

3.3 A ABLC e a divulgação de folhetos na Feira de Tradições Nordestinas (RJ)

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) fica no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro foi fundada no ano de 1988. Teve seu local cedido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, já que anteriormente realizavam as reuniões em outros locais e não conseguiam concentrar o acervo e nem desenvolver todas as atividades comuns à organização.

Como consta no próprio site¹⁰⁴ diversos poetas populares foram responsáveis pela fundação da ABLC, com destaque para Gonçalo Ferreira da Silva que preside a academia e ainda hoje, reside no mesmo local, tornando-se figura cativa na loja da ABLC, ausente apenas para viagens e palestras pelo Brasil e pelo mundo, ocupando-se da divulgação da literatura de cordel, não só de sua produção, mas também da literatura de folhetos como um todo.

O bairro de Santa Teresa é particularmente charmoso e apropriado para receber a Academia. Antes do trágico acidente envolvendo o famoso bondinho de Santa Teresa, era bastante comum chegar a ABLC por este meio de transporte, o que acabou alavancando a procura do local também como um “ponto turístico” do bairro.

A loja é o local mais visitado por estudantes e turistas comuns e conta com um acervo riquíssimo, com folhetos pertencentes aos cordelistas contemporâneos e também pioneiros, que ilustram as paredes da loja, posicionados lado a lado e protegidos por um suporte plástico. Também encontramos os cordéis no formato livro, estes geralmente de autoria de Gonçalo, como a sua coleção de Lendas Brasileiras, por exemplo.

A ABLC ainda conta com um pequeno espaço destinado a uma biblioteca particular, que conta com alguns títulos relevantes acerca da produção teórica do cordel no Brasil.

As cadeiras da ABLC são destinadas a grandes nomes da Literatura de Cordel como Leandro Gomes de Barros, Francisco da Chagas Batista, Patativa do Assaré etc. E seus ocupantes formam um grupo bastante heterogêneo, com poetas de diversos estados brasileiros, inclusive do Rio de Janeiro e de Minas Gerais.

Há também alguns itens como uma máquina de escrever, uma antiga máquina de tipografia, bem como um aparelho usado para fazer xilogravura, que apesar de ser hoje, uma expressão artística autônoma e genuína, teve a sua história misturada à literatura de cordel, e não poderá deixar de ocupar um lugar entre os famosos objetos da literatura de folhetos.

Vale ressaltar que Gonçalo Ferreira da Silva, junto à ABLC, tem uma importância desmedida na manutenção do acervo da academia (grande parte doada pela Casa de São

¹⁰⁴ www.ablc.com.br

Saruê) e também na divulgação da literatura de cordel, além de ser um nome notável para o processo de revitalização.

A sua história de “militância” pela poesia popular pode, algumas vezes, se confundir com a de Rodolfo Coelho Cavalcante, que também atuou como membro de classe e que tomou como uma de suas prioridades a divulgação e a conservação do cordel brasileiro, o único no mundo que ainda existe.

Porém, Rodolfo faleceu em 1987, período no qual Gonçalo, Apolônio, Mestre Azulão e alguns outros poetas produziam intensamente o cordel como notícia e também alguns folhetos com temáticas próximas ao pioneirismo, o que nunca deixou de existir e nem de agradar ao público comum.

No ano seguinte a morte de Rodolfo, foi fundada a ABLC que contava com as preocupações já caras ao poeta alagoano, mas que agora eram divididas entre outros poetas de renome, e que floresciam num novo contexto, o do Rio de Janeiro, no sudeste brasileiro, um dos elementos capazes de explicar o processo de desregionalização do cordel, que não se modificou somente no que se refere aos elementos técnicos, mas também pela organização conquistada por meio da ascensão da Academia.

A relevância da produção de Gonçalo no período de revitalização da literatura de cordel e os diversos elementos que o diferenciam, assim como diferenciavam Rodolfo de outros poetas de cordel, serão mais expostos no próximo capítulo, por enquanto, é mais interessante situar Gonçalo como membro atuante de classe, assim como foi Rodolfo, cujo lado empreendedor nos é mostrado por Curran, no já anteriormente citado *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*.

Outro aspecto que não pode deixar de ser mencionado é o fato de que o público frequentador da lojinha da ABLC e o frequentador da Feira de Tradições Nordestinas, em São Cristóvão (RJ) são formados por dois grupos distintos. A academia, já por não contar com outras atrações, comumente é mais frequentada por pesquisadores, enquanto as bancas na feira possuem um público mais variado e do homem “comum”, o que não deve significar que os pesquisadores não transitem por lá, como a própria Candace Slater, por volta de 1977, como consta em seu livro *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. O próprio site¹⁰⁵ da feira nos traz que data de 1945 as primeiras organizações que acabaram por originar a chamada Feira de São Cristóvão.

¹⁰⁵ www.feiradesaocristovao.org.br

Ainda nas informações sobre a feira, que hoje foi transformada em mais um dos pontos turísticos cariocas, consta que a escolha do local se deveu ao fato de que os nordestinos que migraram para o Rio de Janeiro para trabalhar na construção civil, haviam chegado primeiramente no campo de São Cristóvão, e por isso, o local acabou se tornando propício para a realização da feira, que nada mais é que uma oportunidade de reunir os elementos culturais do nordeste brasileiro num só lugar, já que hoje, a feira é frequentada por cariocas e turistas, mas continua a contar com um grande público de migrantes nordestinos, que encontram no local, uma maneira agradável e afetiva de fazer um retorno às raízes.

O local ainda conta com diversas lojas e barracas, em algumas se vende o cordel, por exemplo, além de roupas, objetos de decoração, produtos alimentícios, artesanato e toda a ordem de produtos que remetam às mais diversas cidades nordestinas, que no imaginário brasileiro, principalmente do sudeste, acabaram se misturando e formando algo que se assemelha a uma unidade cultural, embora isso não traduza completamente a realidade.

É claro que a adaptação dos migrantes nordestinos ao Rio de Janeiro não foi fácil e alguns estranhamentos ocorreram por parte deles quando chegaram à nova terra, bem como ocorre em qualquer processo de diáspora ou fluxo migratório, nos quais alguns arranhões acabaram aparecendo, mas a Feira de São Cristóvão tem um papel fundamental no processo de organização desta colônia, um pouco diferente do que ocorreu em São Paulo, como já assinalava Luyten em 1981:

A colônia nordestina no Rio de Janeiro sempre foi melhor organizada do que, por exemplo, em São Paulo. Há, desde longa data, aos domingos, uma grande feira nordestina no Campo de São Cristóvão (antigamente, lugar de desembarque dos “paus-de-arara”), sempre com um número considerável de cantadores e poetas de Cordel. Recentemente, os poetas populares do Rio conseguiram aprovação de um projeto de lei municipal que lhes permite cantar livremente e vender seus folhetos em uma das praças mais concorridas do centro da cidade: a Praça XV de Novembro (O Paço). [...] ¹⁰⁶

A “melhor organização” mencionada por Luyten acaba explicando o porquê da literatura de cordel no Rio de Janeiro ter encontrado mais abertura e ainda hoje, em 2015, possuir uma presença forte e marcante, o que ocorre mais timidamente em São Paulo, não em função da ausência de bons poetas na capital paulista, já que nomes como Cuíca de Santo Amaro e Franklin Maxado, poetas reconhecidos figuram por lá.

A ABLC e a Feira de São Cristóvão são importantíssimas para a manutenção da literatura de cordel no Rio de Janeiro, e hoje não podem mais ser desvinculadas da própria

¹⁰⁶ LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo*, op. cit., p. 186.

cidade que acolheu e tornou parte deia mesma, as expressões artísticas populares e o anseio do público carioca ou não pela aquisição de folhetos só se fortaleceu.

CAPÍTULO 4

O POETA GONÇALO FERREIRA DA SILVA

4.1 Aspectos do pioneirismo x contemporaneidade

O poeta Gonçalo Ferreira da Silva nasceu em 20 de dezembro de 1937, em Ipu, estado do Ceará, mas chegou ao Rio de Janeiro ainda pré-adolescente, tendo vivido e se instalado na capital carioca até os dias de hoje, lugar com o qual estreitou vários laços, o que se observa na recorrência dos assuntos relativos à cidade em sua produção.

Aparece como importante figura entre os poetas de cordel contemporâneo, em função da sua habilidade em dar novas características à literatura de cordel, sem, contudo, descaracterizá-la de sua origem popular. Gonçalo, na verdade, segue os passos de Rodolfo Coelho Cavalcante, na sua importância nos bastidores do cordel (como poeta e presidente da ABLC), mas a sua produção acabou adquirindo alcance muito maior que a de seu companheiro de ofício.

Quando menciono este alcance, quero deixar claro que isso em nada tem a ver com difusão e popularidade – embora Gonçalo seja reconhecido internacionalmente e Rodolfo nem tanto – e sim, se relaciona com a habilidade do poeta em dar nova roupagem à literatura de cordel e ao mesmo tempo relacionar-se intimamente com a tradição. Desta combinação surge a autenticidade de sua obra, como observa Francisco Silva Nobre, no prefácio de *Um cearense chamado Gonçalo*:

Gonçalo Ferreira da Silva é gente do povo com formação universitária. Se escrevesse dentro dos padrões como se expressa nos meios acadêmicos e culturais que frequenta, não teria, por certo, alcançado o renome internacional de que desfruta, desde a França, a Alemanha e até mesmo o distante Japão.¹⁰⁷

Como a própria declaração acima traz, a habilidade do poeta está em encontrar a justa medida da revitalização do cordel brasileiro que antes contava com temáticas muito localistas e pouca preocupação com a forma, à exceção do grande poeta pioneiro Leandro Gomes de Barros que apesar dos desvios (no que se refere às normas) criou folhetos riquíssimos de sátira e crítica social, demonstrando que por algumas vezes o ofício de poeta pode vencer o refinamento estético ou o trato com a linguagem.

¹⁰⁷ NOBRE. Francisco Silva. *Um cearense chamado Gonçalo*. Rio de Janeiro: Milart, 2002, p. 6.

Deste caminho percorrido pela literatura de cordel da Primeira República à contemporaneidade existem diversos pormenores que acabam explicando o que nos levou ao cordel produzido hoje. Este trabalho conta com a explicação dos momentos vividos pela literatura de cordel por meio da figura de três grandes poetas: Leandro Gomes de Barros, o poeta pioneiro, Rodolfo Coelho Cavalcante, poeta que produziu no período de declínio e início da revitalização e Gonçalo Ferreira da Silva, poeta contemporâneo que já nos traz uma produção desvencilhada dos perigos que o ostracismo a espreita poderia representar.

Dito isso, nada mais esclarecedor que trazer a cena os folhetos de Gonçalo que combinam tradição e inovação nas temáticas, na linguagem e principalmente na visão de mundo do poeta, que atualmente ainda escreve e apresenta posicionamentos verificados por meio de suas narrativas poéticas e também novas impressões acerca do mundo.

É o que podemos observar no folheto *A incrível traição da mulher do Ricardão*, que acaba sendo um contraponto para pensar a maneira como a mulher é retratada no cordel contemporâneo, pois sabemos que os poetas pioneiros faziam representações estereotipadas da mulher, que deveria ficar restrita ao espaço doméstico, não possuía liberdade sexual e era mal vista pela sociedade até na escolha de suas roupas ou corte de cabelo.

Entretanto, no folheto referido a mulher não só ocupa um lugar de destaque perante o marido, um “ricardão”, um amante irrecuperável, como também se posiciona para dar um basta às traições, ainda que, tenha relutado contra isso por pensar que era “fofoca” de seus conhecidos e o marido também recebe um olhar crítico, embora sutil, do poeta:

Ricardão é um sujeito
sem mistério, sem segredo,
para conquistar as mulheres
foi campeão logo cedo
deixando muitos maridos
pelas mulheres traídos
tristonhos, chupando o dedo.

O Ricardão não precisa
nem mesmo de profissão
pois não é só o tabaco
que as mulheres lhe dão
mas roubam os próprios maridos,
estes além de traídos
dão sustento ao Ricardão.

Ricardão para as conquistas
sempre quis andar sozinho
cantando a mulher alheia
lhe cobrindo de carinho

e sem provocar revolta,
deixa-la depois, de volta
nos braços do maridinho.¹⁰⁸

O marido recebe a alcunha de Ricardão, nome comumente dado aos homens amantes na cultura popular, chegando hoje a figurar em alguns dicionários do português brasileiro com esse significado. Outro nome também bastante sugestivo é o da esposa de Ricardão, Maria Caridosa, uma mulher que aparentemente não ligava para o comportamento infiel de seu marido, já que acreditava que um dia descobriria a traição de Ricardão por seus próprios meios e não pelas conversas que ouvia, ou seja, ela estava mais preocupada em “dar o flagra” no marido.

Ainda assim, Maria Caridosa começa a ficar cansada das traições de Ricardão, e começa a sugerir ao marido que acontece o mesmo com ele, que começa a sofrer ao pensar que poderia estar sendo traído, embora se relacionasse com muitas mulheres casadas:

Dona Maria Caridosa
esposa de Ricardão
já sabia das façanhas
do marido ganhão.
por incrível que pareça
não esquentava a cabeça
nem dava muita atenção.

Um dia disseram a ela:
Ricardão é um traidor
pois com mulheres casadas
ele quer fazer amor
e aquele que não der morre
enquanto o marido corre
no mais horrendo pavor.

A mulher de Ricardão
dizia: - Aquela fulana
não sabe que meu marido
é um sujeito banana,
e vai entrar numa fria
porque mais dia menos dia,
eu pego aquele sacana.

Certo dia Ricardão
saiu de casa contente
e começou as conquistas
quando chegou novamente
Dona Maria Caridosa
lhe exibiu uma rosa

¹⁰⁸ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *A incrível traição da mulher do Ricardão*. Rio de Janeiro: ABLC., s.d., p. 1.

que ganhara de presente.¹⁰⁹

E Maria Caridosa resolve dar o troco no marido, fazendo com que Ricardão experimente um pouco de seu próprio veneno e sabendo que o marido por certo se incomodaria com alguma aventura sua, começa a tortura-lo com a dúvida, aparecendo em casa cheirando ao perfume de seu amante, deixando o marido louco de ciúme, sentimento que até então, ele não havia experimentado, somente provocado:

Certo dia já cansado
das conquistas de costume
Ricardão chegando em casa
sentiu estranho perfume
vindo do seu próprio leito
Ricardão sentiu no peito
a sensação de ciúme.

Ricardão sentiu que pôs
a sua mão na cumbuca:
no corpo um formigamento,
na testa uma dor maluca
como se estivesse vendo
um troço duro nascendo
no alto de sua cuca.¹¹⁰

Embora o folheto todo traga representações importantes e interessantes para a caracterização do cordel contemporâneo, o desfecho talvez mostre o que há de mais importante ao tratar dessa narrativa, porque ele propõe uma situação muito inesperada e que aguça a curiosidade dos leitores, excelente gatilho para a sua leitura na Feira de Tradições Nordestinas ou em apresentações públicas do poeta, por exemplo.

Maria Caridosa marca um encontro com o seu amante Miguel Pastor no mesmo local que o marido vai com Ana, o Hotel Primor, e não por acaso (já que Maria Caridosa havia planejado tudo), Ana era a esposa de Miguel Pastor, ou seja, os casais encontravam-se trocados nos quartos de hotel e com ciúmes ao ouvir a voz de seus pares. O desfecho inesperado também é desorganizado e quebra com uma ordem estabelecida, rompendo com tabus impostos pela sociedade hipócrita:

Com violência sem nome
jogaram a porta no chão
mas a metade da porta

¹⁰⁹ *Idem*, p. 2.

¹¹⁰ *Idem*, p. 3.

despencou sobre o colchão,
o trabalho que Maria,
junto com Miguel fazia
não teve interrupção.

Ricardão tentou mandar
para o céu Miguel Pastor
por traí-lo com Maria.
Miguel disse igual ator:
- Com Ana você fazia
o que eu fiz com Maria
tudo em nome do amor.

“Maria Caridosa disse:
- Está tudo muito bem,
nós estamos todos quites
pois ninguém é de ninguém,
isto é só em hora vaga,
chifre com chifre se paga
podem se deitar também.

Dali pra frente os quatro
ficaram com a porta aberta
num convívio de amigos
sem parar de hora certa,
em cima da mesma cama,
fizeram longo programa
numa transação esperta.¹¹¹

O que fica do desfecho inesperado e que propicia tanta liberdade sexual à mulher – o que jamais seria retratado num folheto pertencente ao pioneirismo – é a mudança sofrida no cordel contemporâneo a respeito do tratamento com as temáticas que embora continuem partindo dos mesmos pressupostos, acabaram acompanhando a evolução social e a passagem do tempo. Para constatar este fenômeno basta fazer o exercício de imaginar um desfecho como esse, para alguma das histórias de Leandro Gomes de Barros ou de Rodolfo Cavalcante, por exemplo.

Tão difícil de imaginar que vale comentar um folheto de sátira e crítica à mulher, de Leandro, como contraponto a essa visão de mundo do poeta contemporâneo, que embora conserve estereótipos próprios dos poetas pioneiros, agora inserem o cordel em novo espaço.

O folheto *As conseqüências do casamento* traz uma visão bem diferente do anterior e as figuras femininas ganham amplo destaque, com tom debochado e satírico. o poeta faz

¹¹¹ *Idem*, p. 8.

considerações acerca da vida de casado que só beneficiaria a mulher e prejudicaria o homem:

Não há loucura maior
Que o homem se casar
O peso de uma mulher
É duro de se aguentar,
Só um guindaste suspende,
Só burro pode puxar.

Por forte que seja o homem
Casando perde a façanha,
Mulher é como bilhar,
Tudo perde e ele ganha,
Porque a mão da mulher
Em vez de alisar arranha.¹¹²

O poeta acaba trazendo por meio do folheto, uma representação bastante comum do imaginário da mulher na Primeira República, satirizando e culpando-a pelas mazelas sofridas pelos homens do período, demonstrando assim, que há uma diferença consistente de representação em relação ao poema anterior, pertencente à produção contemporânea.

Contudo, não devemos esquecer de que o contexto era extremamente propício para a difusão desses conceitos, já que o nordeste do início do século passado (assim como o Brasil e o mundo) era machista e então, Leandro acabava condizendo com a sociedade na qual estava inserido, como comumente ocorre com a literatura de cordel, que sempre acaba acompanhando o período no qual se insere.

As mulheres, como nos traz a informação de Ana Maria Oliveira Galvão, costumavam manter mais contato com o cordel nos espaços domésticos e o próprio interesse era mais voltado aos cordéis fantasiosos, que contavam histórias maravilhosas de princesas e que contavam com elementos mágicos. Contudo, até a recepção destes folhetos era controlada pelos homens, já que eles frequentavam os espaços públicos de difusão dos folhetos, que chegavam a elas e às crianças, por meio do aval dos homens:

Inicialmente, nas feiras, os homens pareciam compor a maior parte daqueles que se aglutinavam em volta do vendedor para ouvir a leitura de folhetos. Quando as mulheres também faziam parte desse público, uma restrição, inexistente quando se tratava dos homens, parecia existir de maneira fundamental: era preciso que elas soubessem ler. [...] No espaço privado, por

¹¹² BARROS, Leandro Gomes de. *As consequências do casamento*. Recife: s. ed., 1910, p. 1.

outro lado, a situação era diferente: as mulheres pareciam compor sem maiores restrições, o público leitor de folhetos.¹¹³

Além disso, pelo fato das mulheres configurarem um público pouco expressivo principalmente desses folhetos moralizantes e de crítica social voltada a figura feminina, quase não existia identificação com as mulheres perniciosas dos estereótipos trazidos pela literatura de cordel, e quando existia, não parecia haver um descontentamento profundo por parte das mulheres, já que no contexto da Primeira República não havia uma consciência coletiva formada a respeito dessas questões, além dos arquétipos de bem e mal, diabo e santo, herói e bandido serem frequentemente confundidos e misturados no cordel e na visão de mundo do período.

Dito isso, podemos considerar que os folhetos acompanharam a passagem do tempo para não cair no tão temido ostracismo que, em algumas vezes, parecia quase inevitável e assim, o novo cordel se aproveitou de diversos elementos próprios do pioneirismo, como a reescritura de antigas histórias, a reutilização de antigas formas, como o ABC, por exemplo, tão usado por Rodolfo Coelho Cavalcante, a utilização de personagens marcantes que até hoje permanecem vivos no imaginário popular, e etc.

Mas ao mesmo tempo, o cordel contemporâneo se encontrou invadido por elementos próprios da indústria cultural e de certa forma, foi mais academicizado até pela figura de poetas populares que conversam com o erudito, como Franklin Maxado e o próprio Gonçalo Ferreira da Silva, o que acabou possibilitando um trânsito entre os segmentos culturais (massa, popular e erudito), que embora existisse já no cordel pioneiro, tornou-se mais flagrante no cordel contemporâneo, já que de certa forma, acabou sendo uma condição para a sobrevivência da produção.

O cordel contemporâneo é tão surpreendente e adaptável que conta com a possibilidade de disponibilização dos folhetos antigos e novos em meio digital, por meio do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, rompendo assim, com aquela concepção localista de que o cordel seria difundido apenas nas feiras e nas camadas mais interioranas. Este é um fato interessante para a compreensão da própria difusão dessa literatura nos tempos da internet.

O fenômeno é observado por Maria Alice Amorim sinaliza que a literatura de cordel é uma produção em constante modificação, que precisa acompanhar não só a demanda de um público, mas também a própria passagem do tempo para continuar atual.

¹¹³ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel*, op. cit., p. 97.

Ainda assim, ela atenia para o fato de que essa popularização da literatura de cordel, algumas vezes, traz experiências negativas que acabam concedendo a tudo escrito como cordel, o nome cordel, o que não se justifica, contudo, a autora ainda nos chama a atenção para as novidades trazidas pelo cordel contemporâneo, que também não deve ser visto de maneira tão restritiva e pejorativamente apegada à tradição, como se somente os escritos do passado pudessem ser valorizados:

E se a gente considera que cultura é um organismo vivo, dinâmico, o cordel não estaria se saindo muito bem nesse processo adaptativo? E se a gente, invés de alardear que “a forma inculta” do cordel morreu, que o que temos agora é um cordel artificial, fosse pesquisar a produção cordelista dos atuais poetas de gabinete – quer sejam universitários, pós-graduados, secundaristas, não escolarizados – para, de fato, conferir o legado poético contemporâneo e ouvir os próprios autores acerca da relação afetiva, social, história, familiar que trazem inscrita nas respectivas biografias quanto às influências dos clássicos do cordel? Não seria bom, invés de aplainar esse terreno, estudar melhor os detalhes da topografia, do relevo, das paisagens tão ricas em nuances, em complexas misturas das pós-modernidade?¹¹⁴

A partir do processo evidenciado pela autora, podemos constatar que o processo de reafirmação da literatura de cordel somente foi possível graças às modificações e adequações sofridas por ele, sem nunca esquecer a importância da tradição também na manutenção desta literatura, além da inclusão de elementos renovadores, que acabaram se tornando um verdadeiro chamariz para o público contemporâneo.

O cordel revitalizado, dos anos 2000, não cabe mais nos rótulos outrora impostos, principalmente pelas camadas mais escolarizadas e conseqüentemente mais elitizadas. Os folhetos agora contam com mais preocupação formal, temas variados e novos meios de difusão, o que culminou num encerramento daquela visão reducionista segundo a qual a literatura de cordel era destinada aos semianalfabetos, aos pobres ou aos “sem cultura”.

A literatura de cordel contemporânea acabou atingindo tanto os novos espaços, como a academia, por exemplo, que hoje podemos encontra-la em formatos tão distintos que ela passou a ser parte – agora reconhecidamente e não à margem como outrora – da cultura brasileira e conseqüentemente, se livrou do estereótipo de produção regional e localista. O alcance do cordel pode ser observado não só pela adesão de um público mais instruído, mas também pela presença em meio digital, chegando a encontrar espaço para pelejas virtuais:

¹¹⁴ AMORIM, Maria Alice. *Literatura de cordel: tradição e contemporaneidade*. Recife: Folha de Pernambuco, 2010, p. 177.

Um dado enriquecedor é poder conferir as pelepas virtuais editadas após a realização do embate via computador, e poder acompanhar os rascunhos dessas pelepas entremeadas em conversas *on-line*, verificando como os poetas discutem a melhor palavra, a melhor rima, a métrica, o aprimoramento dos versos que estão sendo lançados de um para o outro. E, mais, verificando o modo como deixam aflorar com idêntico esmero, a vivacidade peculiar às tradicionais disputas poéticas, de improviso ou de cordel.¹¹⁵

A informação trazida por Maria Alice Amorim permite concluir que a literatura de cordel conta com a criação de novos espaços e até de subgêneros, contudo, sem perder a originalidade que era comum à tradição, como no exemplo, o poeta popular contemporâneo utiliza uma forma pertencente ao pioneirismo, a pelepas, e não só a insere como a realiza em meio digital, demonstrando que o hibridismo que outrora vigorava na leitura de um romance veiculado no jornal para um folheto, agora consegue vigorar nos mais diferentes espaços.

Ainda assim, não acredito que deva ser uma preocupação para essas constatações a classificação e o juízo de valor dessas produções virtuais contemporâneas, somente estabelecer diferenciações entre o que é ou pretende ser cordel, do contrário, estaria lançando o mesmo olhar que as camadas mais elitizadas antigamente, lançavam ao cordel pioneiro.

4.2 A literatura de cordel revitalizada

A literatura de cordel contemporânea durante o processo de revitalização, contou essencialmente com folhetos de circunstância ou de notícia, como já relatado anteriormente, contudo, atualmente, encontramos folhetos de temáticas muito diversificadas.

Além das pelepas, encontramos as “discussões”, reescrituras de famosas histórias, algumas com o uso de antigos personagens em contextos atuais (como em *A Chegada de Lampião ao Complexo do Alemão*, de Gonçalo Ferreira da Silva); folhetos sobre lendas brasileiras (a maioria no formato livro), além dos folhetos de crítica social, agora um pouco menos satíricos que na Primeira República.

Assim, para pensar no cordel contemporâneo, a obra de Gonçalo Ferreira da Silva oferece conteúdo bastante diversificado e frutífero porque em sua produção existem todos os tipos anteriormente citados, além de alguns elementos que dialogam com práticas comuns aos poetas pioneiros, como a alusão estereotipada a determinadas figuras da sociedade atual.

¹¹⁵ Idem à nota anterior, p. 183.

Não raramente, ao ler folhetos da Primeira República, deparamo-nos com referências pejorativas aos pentecostais, denominados de “nova seita” pelos poetas, já que o Nordeste do período era extremamente católico e que ainda hoje sustenta um culto expressivo a Maria ou a Nossa Senhora, o que acabou gerando muita resistência da população em relação aos pentecostais, fato que pode ser comumente verificado nos versos de grandes poetas do início do século passado, como Leandro Gomes de Barros.

Vale ressaltar que no cordel contemporâneo, esses elementos continuam figurando porque o poeta utiliza os valores religiosos e seus representantes para estabelecer embates e discussões, nas quais o “nova-seita” ou agora simplesmente “crente” continua a ser rechaçado, embora por motivos diferentes, já que agora os neopentecostais e famosos líderes religiosos pertencentes à “teologia da prosperidade”, acabaram mexendo com o imaginário popular, e é claro, com os poetas de cordel.

Um folheto que pode exemplificar essas situações é o *Briga do Bispo Macedo com o Diabo*, no qual o poeta utiliza uma figura pública (e religiosa) e o rebaixa colocando-o para entrar em confronto com o diabo numa busca incessante pelo poder, já tecendo uma crítica cortante ao bispo, seus pares e às suas atitudes, no melhor estilo que somente a cultura popular pode oferecer.

A capa já é bastante expressiva e estampada com uma xilogravura de Abraão Batista, na qual o bispo aparece de terno, bem como o diabo e os dois parecem “negociar” em meio a algumas notas e um saco cheio de dinheiro. Outra coisa que chama a atenção é que o d’abo carrega uma maleta em formato de televisão, provavelmente fazendo alusão à difusão dessas novas religiões através dos meios de comunicação de massa, mais especificamente, a TV.

Gonçalo, então, já na própria capa, que volta e meia aparece como paráfrase do conteúdo dos folhetos, e posteriormente, nos primeiros versos, já proporciona o tom crítico e também jocoso que será destinado ao tratamento do bispo Macedo e ao enredo da narrativa:

Se a Igreja Universal
 não é a sua preferida
 tem Assembleia de Deus,
 Igreja de Nova Vida...
 com tanta religião
 todos terão salvação
 alma alguma está perdida.

os pescadores de almas
 para o Reino do Senhor
 construíram muitos prédios

de monumental valor
sem compromisso com medo
parece o “Bispo” Macedo
ser o melhor pescador.

É uma conversa fiada
de alma dura e perversa
promete fazer milagres,
deixa a imprensa dispersa,
enche os estádios de gente
e até o presidente
ele leva na conversa.¹¹⁶

O poeta contemporâneo acaba sendo mais direto nas críticas que o poeta pioneiro, além de utilizar menos artifícios satíricos, embora a discussão com o diabo por si só, já seja satírica. Este fato pode ser explicado porque esses folhetos são escritos em outro contexto, de mais liberdade de expressão, sendo do Rio de Janeiro dos anos 2000, o que se contrapõe significativamente ao Nordeste da Primeira República.

Ao contrário do que costuma ocorrer nos folhetos pioneiros, nos quais o protagonista do enredo se desloca para conversar com satanás e procura-o no inferno buscando conflito, neste folheto, o diabo sai em busca do bispo porque se sente ameaçado em seu “cargo” e resolve então, brigar por ele:

Querendo o “Bispo” Macedo
Ser mais vivo e mais sagaz
Que o próprio capeta
Fazendo o que ele não faz
De modo surpreendente
Recebeu como presente
A visita do satanás.

Chamaram o chefe dos chefes
Com absoluta urgência
Para vir presidir uma
Reunião de emergência
Para que fosse escolhido
O diabo mais decidido
E de maior competência.

Para brigar com o “Bispo”
Da Igreja Universal
Precisava de um capeta
Com muita credencial
Para que Edir Macedo
Tremesse logo de medo
Diante do maioral.

¹¹⁶ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Briga do Bispo Macedo com o Diabo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: ABLIC, 2008, p. 1.

Assim o chefe dos chefes
 Na reunião urgente,
 Medindo os prós e contras
 Pormenorizadamente
 Antes que a noite caísse
 Esmurrou a mesa e disse: -
 - Eu vou lá pessoalmente.¹¹⁷

O diabo então briga com o bispo, palavra que sempre aparece entre aspas, e até recomenda que ele pode enganar os “trouxas na Terra”, mas que jamais poderá utilizar os mesmos artifícios contra ele, tendo seu lugar já guardado no inferno.

Assim, elementos mágicos são combinados como a representação de céu, inferno, diabo, Deus (que somente é mencionado, já que não atende aos pedidos do bispo), mas o poeta não se sente satisfeito em projetar somente justiça divina ao “pescador de almas”, utiliza a figura do diabo para pedir a prisão do bispo Macedo, e então ele é duplamente condenado, na justiça dos homens pela sua condenação e na de Deus, por meio do julgamento final, que a partir das intenções do poeta em todo o folheto, não pode ter outro desfecho, ainda que este pareça um pouco dúbio:

No auge do grande horror
 Secretamente pedia
 Que o dia amanhecesse
 Para que um novo dia
 Lhe iluminasse a mente,
 Mas o dia infelizmente,
 Amanhecer não queria.

Pedidos para ser solto
 Foram logo formulados
 Pelos fiéis seguidores
 Mas todos foram negados,
 Muitos em corrente oraram
 Mas os pedidos findaram
 Infelizmente frustrados.

Se o “Bispo” Macedo
 Da igreja universal
 É um Messias divino
 Ou um agente do mal,
 Se ama os mais infelizes
 Cabe ao Juiz dos juízes
 O julgamento final.¹¹⁸

¹¹⁷ *Idem* à nota anterior, p. 2-3.

¹¹⁸ *Idem*, p. 8.

Este folheto serve então, para ilustrar como os poetas contemporâneos recuperam práticas antigas, comuns à produção de seus pares pioneiros, e conseguem incluir temáticas atuais e também expressar suas visões de mundo, como ocorre neste folheto que traz a crença na justiça divina, sem deixar de ter preocupação com as leis que regem a vida do homem aqui na Terra.

Outro folheto bastante interessante, que também contempla a temática religiosa é *Discussão do Crente com o Macumbeiro* que não só alude aos rechaçados “nova-seitas”, chamados hoje de “crentes”, mas também aos seguidores de religiões afro-brasileiras que também são estereotipados pelo cordel contemporâneo, embora, sejam retratados até de maneira mais amistosa que os crentes por Gonçalves especificamente, já que o poeta é kardecista e embora todo o poeta popular procure agradar seu público, as suas próprias verdades sempre acabam aparecendo em diferentes contextos na sua produção.

Assim, o nordeste católico é traduzido nos folhetos pertencentes à primeira fase da produção cordelista que conta com muitos moralismos, referências a céu, inferno, diabos e santos e também à Maria como mãe e protetora. E ainda que os ideais cristãos apareçam também no cordel de hoje, entramos em contato com uma realidade modificada que apesar de ainda contar com estereótipos, agora recebe tratamentos mais diversificados, como no referido folheto que apresenta o perfil do crente, do macumbeiro e também suas divergências:

Mas um dia Evangelista
 Voltava alegre do culto
 Quando avistou muito longe
 De Pilintra o negro vulto
 Que já vinha da macumba
 No morro da catacumba
 Já foram trocando insulto.

E onde os dois se encontraram
 Era uma encruzilhada
 Onde havia uma bebida
 À Pombagira deixada
 E uma galinha preta
 Pertinho da valeta
 Para exu colocada.

-Que pecado monstruoso –
 Disse o crente, o dedo em riste
 É triste um pecador crer
 Num troço que não existe
 E fazer o mal com isto
 Agravando a Jesus Cristo
 É mil vezes triste.

Pilintra lhe respondeu:
 - preste muita atenção, moço
 Se macumba não existe
 Não carece de alvoroço,
 Deus também nunca lhe disse
 Pra querer ter a burrice
 De ser santo em carne e osso.¹¹⁹

O próprio nome do “macumbeiro” já traz algumas reflexões, porque faz menção a uma famosa entidade da Umbanda, o Zé Pelintra, que é considerado o patrono dos bares, locais de jogo e de sarjetas, uma espécie de “malandro”, embora ele não esteja associado às entidades de cunho negativo¹²⁰. E a palavra “pelintra” ainda é parte do português brasileiro com as seguintes definições: 1) “diz-se de quem é pobre e malvestido, mas pretende fazer-se admirar”; 2) “que não se envergonha de seus atos condenáveis”; 3) “que é afetado no trajar, peralta”¹²¹. Em contraposição, o crente é chamado de Evangelista, sempre atentando para o fato de que tanto um tipo quanto o outro são rechaçados, ironizados e estereotipados.

A discussão continuou e acabou em briga física com diversas ofensas preconceituosas, principalmente por parte de Evangelista e o embate reuniu uma pequena plateia que continuou a incitar a briga:

Evangelista com isto
 Perdeu logo a esportiva
 E disse: - convide a alma
 De preta velha cativa,
 De velho catimbozeiro
 Que quero ver mandingueiro
 Comigo ter voz ativa.

Um gozador que ouvia
 A disputa atentamente
 Fez um boneco de pano
 Muito negro e reluzente,
 Jogou para o alto o treco
 E a droga do boneco
 Caiu bem nos pés do crente.

O crente soltou um grito
 E quis sair na carreira
 Mas ao escutar as vaías
 Daquela cambada inteira
 Ouviu do canto da praça

¹¹⁹ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Discussão do macumbeiro e do crente*. Rio de Janeiro: ABLC. 2001, p. 1.

¹²⁰ Informação amplamente divulgada e obtida em locais que divulgam a religião. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaianjanaiassoba.com.br/ze.html>

¹²¹ Palavra consultada no Auiete digital. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/pelintra>

Um sujeito achando graça
Igualmente uma caveira.

O crente no desespero
Quis esboçar reação,
Buscando apoio do povo
Disse acenando com a mão
- todo infeliz é macumbeiro
É bandido e maconheiro,
Assassino e ladrão.¹²²

O desfecho acabou demonstrando a intenção do poeta em assinaiar que, de certa forma, Pilintra estava correto, já que até mesmo o crente “recebeu santos”:

Quando o guia incorporado
No crente foi novamente
Para a religião celeste
Todo o pessoal presente
Entre risos e charadas
Num festival de risadas
Todos mangavam do crente.

No morro da catacumba
Pilintra lia convencido
Da discussão o poema
Achando não ter perdido;
O crente em sua assembleia
Também lia a epopeia
Certo que tinha vencido.¹²³

As referências às religiões afro-brasileiras não deixam de ser carregadas de estereótipos, mas na literatura de cordel contemporânea acabam encontrando novas representações e até mesmo juízos de valor mais positivos por parte dos poetas, como foi possível observar no folheto de Gonçalves Ferreira da Silva, em contraposição ao que acontecia na obra de poetas que o antecederam como o próprio Rodolfo Coelho Cavalcante, que como citado anteriormente, era um cordelista conservador, neste aspecto, ainda muito arraigado aos valores do cordel pioneiro.

É claro que o cordel contemporâneo, por meio da produção de Gonçalves, nos permite a observação de temáticas muito diversificadas. Já que o poeta aprecia assuntos como lendas brasileiras e ciência, folhetos nos quais ele parte de um pressuposto que conhece por meio de suas leituras para tornar conhecido por meio do formato cordel.

¹²² *Idem*, p. 7.

¹²³ *Idem*, p. 8.

Desta forma ele dedica espaço considerável de seus títulos a folhetos que versam sobre os problemas ambientais, como em *Terra – o nosso planeta pede socorro*, além de escrever folhetos sobre a vida e obra de cientistas e filósofos como Aristóteles, Copérnico e Darwin e também conta com folhetos de crítica social (menos satíricos que os do pioneirismo) e os folhetos sobre fatos circunstanciais, que apareceram como um chamariz no processo de revitalização da literatura de cordel.

Isso nos faz pensar que o cordel acompanha a passagem do tempo por meio dos folhetos de circunstância, embora isso seja verdade, o poeta não usa só a reescritura da notícia para atualizar a literatura popular, mas traz elementos contemporâneos para as suas próprias narrativas, como o computador, por exemplo, em *História do Computador*, folheto no qual o poeta explica muito brevemente o aperfeiçoamento da tecnologia que nos trouxe o computador e embora não tenha muitos elementos que possam suscitar interesse de um grande público, traz em seu desfecho uma observação interessante:

Nós poetas precisamos
De um belo computador
Para que levar possamos
À tela do monitor
Os pensamentos proféticos,
Os sentimentos poéticos
E as mensagens de amor.¹²⁴

Gonçalo traça por meio dessa última estrofe o perfil do novo poeta que agora conta com recursos tecnológicos, que pesquisa para elaborar os seus folhetos, que se preocupa aprimorar a linguagem e que também recorre a temas do cotidiano do público para gerar interesse, sem nunca deixar de falar dos assuntos que lhe são queridos, e também de retomar práticas do cordel formador que muitas vezes aparecia na Primeira República, como quando o poeta escreve *Discussão de Zé do Tabaco com o Doutor Saúde*, no qual diversos argumentos são utilizados pelo doutor para que o vício do cigarro seja combatido, ou *O perigo alado* no qual o poeta alerta para a importância da prevenção à dengue e também faz críticas às medidas governamentais insuficientes para a sua erradicação.

Gonçalo, poeta notável que é, também retoma famosas figuras da literatura de cordel como Lampião, Antonio Conselheiro e até alguns personagens que ficaram famosos pelo trabalho de outros poetas como é o caso de *Cancão de Fogo* e João Grilo, personagens do folheto *Encontro de Cancão de Fogo com João Grilo*:

¹²⁴ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *História do computador*. Rio de Janeiro: ABLC, 2007, p. 8.

Quanto mais o tempo passa
 Mais o pessoal estima
 Leandro Gomes de Barros
 E João Ferreira de Lima
 Grandes vales do passado,
 Mestres do verso e da rima.

Leandro Gomes de Barros
 Viveu alegre e tranquilo
 Criou o Cancão que nunca
 Cometeu qualquer vacilo
 E João Ferreira de Lima
 Fez o esperto João Grilo

Cancão de Fogo e João Grilo
 Nunca conheceram crises,
 Chicuca, Vicente e Pedro
 Malasartes, infelizes
 Para eles não passaram
 De coitados aprendizes.

Um encontro entre eles dois
 Já estava muito perto
 De acontecer, somente
 Para se saber ao certo
 Qual o mais astucioso
 Qual dos dois o mais esperto.¹²⁵

O encontro entre os dois “mais espertos” da literatura de cordel conforme assinala o próprio poeta, acaba sendo uma maneira de manter viva a tradição e também a relação com o passado que faz muito sentido para todos os cordelistas que não deixam de ler e nem de se interessar pelas narrativas ricas criadas ou recriadas pelos poetas pioneiros.

A partir da criação de Leandro Gomes de Barros e João Ferreira de Lima, o poeta acredita que a “esperteza” de Cancão de Fogo e João Grilo era tanta, que no desfecho do encontro entre os dois, no qual um busca lograr o outro, não há um vencedor, pelo contrário, em parte ganham, mas também acabam perdendo parte do dinheiro sendo logrados por força maior:

Cancão de Fogo pulou
 no espinhaço roliço
 dum jumento que estava
 pastando sem compromisso

¹²⁵ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Encontro de Cancão de Fogo com João Grilo*. Rio de Janeiro: ABLC, 2000, p. 1.

a fim de pegar Joao Grilo
e completar o serviço.

Enquanto isto num quarto,
em distante povoado
João Grilo conta o dinheiro
que não tendo sido dado
a grande verdade é
que também não foi roubado.

De repente a velha porta
do pobre quarto se abria
entrando Cancão de Fogo
suado, enquanto dizia:
- Maldito ladrão safado
vamos à delegacia.

O delegado escutando
do principio ao fim
O relato dos espertos
terminou dizendo assim:
- Repartam a grana no meio
e não esqueçam de mim.¹²⁶

Os folhetos referidos aqui são importantes para que possamos observar a dimensão alcançada pela literatura de cordel da atualidade que não se permite mais ficar atada aos temas anteriores, mas que também é capaz de trazer referências importantes em recriações com histórias de personagens que vivem no imaginário dos antigos ouvintes de cordel e que também acabam ganhando um novo público que apesar de em menor número, ainda continuam interessados nessas grandes figuras, além é claro, do interesse explícito dos próprios poetas pela produção que os antecede.

Alguns folhetos de política e crítica social acabaram se destacando no conjunto da obra de Gonçalves, como *Meninos de rua e a chacina da candelária*, folheto já citado e que também foi traduzido para o francês e este segmento da produção do poeta cearense é muito importante porque seu senso crítico agudo e humanizado, traz ao público que encontra o exemplar na Feira de São Cristóvão e também na ABLC não uma simples informação, mas a essência do pensamento do poeta. É o que ocorre em *O massacre de Eldorado dos Carajás*, cuja capa estampa uma foto assombrosa dos corpos estendidos no chão, e no qual o poeta se posiciona de maneira diferente do que comumente ocorre nos meios de comunicação:

¹²⁶ *Idem*, p. 8.

Ficou coberto de luto
e de vergonha o Brasil
quando criminosa mão,
cruel, desalmada e vil
deixou o mundo chocado
com o massacre de Eldorado
em dezessete de abril.

[...] Desde o código de hamurábi
Por Moisés copiado,
pelos cristãos aplaudido
no sermão mais badalado
até o momento presente
vive o pobre infelizmente,
ao rico subjugado.

Moisés ao arrogar-se
em dizer que recebeu
de Deus os dez mandamentos
mentiu e comprometeu
da obra o grande valor
que o velho legislador
da Babilônia escreveu.

Em plena Era de Aquário
os nossos legisladores
punem o pobre e protegem
exatamente os doutores;
depois, se houver contendas
criam Decretos e Emendas
sempre a favor dos Senhores.¹²⁷

O poeta usa um fato amplamente divulgado pela imprensa para posicionar-se em relação às injustiças que ele acredita sempre acometerem os mais pobres e os que não possuem renome e nem são bem posicionados socialmente, e menciona Moisés para explicar que desde então os dominantes sociais exploram os “indesejáveis” sociais e os eliminam como ocorreu neste lamentável episódio.

Gonçalo acredita que os executores do massacre eram homens “despidos de sentimento cristão” e ao mesmo tempo distanciados dos “domínios da razão”, e assim, o poeta fala como quem fala aos ouvidos do povo que aprecia se sentir representado por meio da voz do transmitida pelo folheto, já que a mídia fala brevemente, com considerável sensacionalismo e é feita por uma camada elitizada da população e também direcionada a partir de interesses particulares.

O folheto é do ano de 1996, mas permanece irretocavelmente atual principalmente se pensarmos que estamos vivendo um momento de exacerbação do conservadorismo e de

¹²⁷ SILVA, Gonçalo Ferreira da. *O massacre de Eldorado dos Carajás*. Rio de Janeiro: ABLIC, s. d., p. 1-2.

veículos de imprensa que se responsabilizam de amedrontar o cidadão comum em relação aos seus pares, culminando em situações de violência, como os linchamentos recentemente ocorridos.

Assim, o poeta popular e o cordel proporcionam ao leitor uma visão mais humanizada do acontecimento, por pretender falar aos ouvidos mais diversos, inclusive o dos mais pobres que se encontram identificados com as vítimas do massacre que como sem-tetos, sempre pertencem às classes desfavorecidas, habituadas ao tratamento cruel e indigno por parte das forças repressoras e da sociedade como um todo.

A partir dos exemplos citados é possível verificar que a literatura de cordel revitalizada nada mais é do que a mistura intensa de elementos tradicionais verificados por meio da recriação de histórias, de personagens e também da presença marcante da oralidade ainda que o público hoje seja mais leitor, e a inclusão de novas temáticas, novos tratamentos dados aos temas e também diferentes visões do mundo já que o cordel não ficou estagnado, ele acompanhou evolução de pensamento e a própria passagem do tempo, além do próprio trânsito entre as diferentes apresentações de cultura erudita, popular e de massa.

4.3 A formação de um público leitor

O ambiente da literatura de cordel, durante a Primeira República, era formado por um público majoritariamente ouvinte que recebia as narrativas poéticas populares por meio da voz de algum familiar, no caso dos saraus domésticos ou por meio da voz do cantador (podendo este ser ou não o próprio poeta) em espaços públicos como praças e feiras.

Contudo, o público do cordel brasileiro foi se modificando com o passar do tempo, assim como a produção, e hoje, apesar dessa literatura conservar sonoridade, ritmo e oralidade, os maiores interessados a recebem como leitores e não como ouvintes.

Isso ocorre, primeiramente, pelo crescimento da população alfabetizada e em segundo plano, em função da modificação do perfil dos poetas, que agora são praticamente os únicos responsáveis pela distribuição e comercialização de seus folhetos (tirando um pouco o espaço dos antigos agentes de revenda), sendo parte considerável desses cordelistas formada por “poetas de gabinete”, como foi Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde.

Poetas como Gonçalo Ferreira da Silva, que levam ao público o conteúdo de seus folhetos por meio da memória e da voz, já não são tão comuns e, ao contrário do poeta cearense, quase nunca são improvisadores. Com essa observação, devemos atentar para o fato

de que esses encontros com o poeta na atualidade, como “apresentador” de sua obra, estão mais restritos aos espaços acadêmicos, o que se observa nos compromissos recorrentes do poeta em universidades, embora ele ainda permaneça na loja da ABLC, como pude verificar em duas de minhas visitas ao Rio de Janeiro.

Quando pensamos no ambiente acadêmico de difusão da literatura de cordel contemporânea, de imediato vem à mente um público mais escolarizado e com formação, o que nos leva a perceber que grande parte dos leitores de folhetos hoje possui conhecimento mais analítico e não raramente permeado por intenções científicas.

Estudantes e pesquisadores formam um grupo considerável entre os interessados em manter contato com a cultura popular e o cordel. Este não é um fenômeno tão atual assim, já tendo sido relatado por Candace Slater nos anos 80, pela voz de poetas entrevistados. Este acontecimento pode ser observado ainda pelo aumento da procura por pesquisas e campos de estudo relacionados à cultura popular e ao cordel não só no Brasil, mas também em outros países do mundo que têm interesse por esta forma de expressão artística cultural, não à toa, encontramos pesquisadores europeus e estadunidenses bastante interessados no assunto.

É muito comum ver a divulgação intensa desse tipo de literatura nas escolas de ensino fundamental e o uso da literatura de cordel em projetos educacionais, de alfabetização de adultos e também desenvolvidos com crianças e adolescentes, que acabam se tornando pesquisa por buscar entender as relações construídas entre os leitores escolares dessa literatura popular e os efeitos desse contato.

O crescente interesse acadêmico pela cultura popular e suas expressões artísticas é uma realidade que proporciona o conhecimento de muitos desdobramentos culturais que foram reflexo de nossas sociedades, mas também pela necessidade de estabelecer contato com novas áreas de estudo que permitem contribuições novas e que nos fazem conhecer assuntos que, embora antigos, não receberam muita dedicação anterior por parte da academia.

Para a observação deste fenômeno basta que entremos em contato com as grades curriculares de boa parcela dos cursos de Letras brasileiros, nos quais os alunos acabam passando quatro anos de curso sem ter um contato palpável com expressões populares, ainda que o interesse seja crescente, encontramos mais opções de disciplinas relacionadas ao tema nos programas de pós-graduação. Este parêntese serviu apenas para explicar a demora da construção intensa do interesse pelo cordel por parte das camadas mais escolarizadas e a chamada de atenção para o fato de que apesar de popular, o público não pode ser considerado estático, já que uma das conquistas do cordel atual é justamente romper com os rótulos que lhe foram anteriormente impostos, de literatura de analfabetos e de assuntos restritos, ainda

que a literatura de cordel já tenha potencial para ser mais que isso desde os escritos mais rudimentares.

A partir dessas considerações parece possível pensar que a formação deste público leitor diversificado foi possível por meio das modificações sofridas pelos próprios folhetos, que passaram a ter temáticas mais universais, a ter maior preocupação com a linguagem, e conseqüentemente, acompanhou a passagem do tempo e se adequou para que conseguisse a sua revitalização e não acabasse no ostracismo como muitos previam e receavam na década de 60 e 70.

A televisão já foi o maior concorrente da literatura de cordel junto ao público comprador de folhetos nas feiras, mas agora, somos atingidos também pela internet e com isso, novas formas de entretenimento que desfocam da procura pelos folhetos. Apesar disso, não devemos pensar que o público atual é restrito aos pesquisadores e estudantes, embora alguns poetas vejam com bons olhos esse interesse acadêmico pela sua obra, pois isso, nada mais é que o interesse “especializado” dado à sua produção.

No Rio de Janeiro, o público adquire os folhetos principalmente na Feira de São Cristóvão e poderíamos pensar que eles são atraídos por todas as formas de expressão cultural do Nordeste, já que o local reúne todos esses atributos, e talvez, pudéssemos acreditar que a aquisição e a busca por esses folhetos se restringisse tão somente à necessidade de entrar em contato com as suas raízes, no caso dos migrantes ou a de seus pais, no caso dos descendentes que acabaram se estabelecendo no Rio de Janeiro com a migração dos pais.

Contudo, essa visão é bastante reducionista não só da Feira de São Cristóvão, mas também do público do cordel de Gonçalo e dos poetas que vivem no Rio de Janeiro, porque hoje o local não é frequentado somente por migrantes e seus descendentes (como foi na época de sua criação), e recebe a visita e o interesse atento de turistas brasileiros das mais diferentes localidades e também de turistas estrangeiros.

O cordel da atualidade continua a suscitar interesse no público, apesar de ter sua atenção disputada com os meios de comunicação de massa, porque acompanhou a passagem do tempo e tem a qualidade de continuar a tratar de temas de maneira ímpar, cujo acesso não pode ser reproduzido pela Indústria Cultural (ainda que ela tente), já que a particularidade ao retratar de certas temáticas só é concedida por meio da visão de mundo do poeta popular.

Vale ressaltar que este público “comum” não está reduzido aos ambientes das feiras, porque hoje, com a democratização do acesso à informação temos diversos folhetos vendidos em livraria vertidos para o formato livro e também circulando pela internet, inclusive no acervo da Casa de Rui Barbosa, cujo site foi intensamente verificado para a elaboração desta

dissertação, pois fornece folhetos que não seriam facilmente encontrados, principalmente de poetas pioneiros.

Desta consideração, podemos ver que a democratização do acesso ao cordel, bem como as modificações sofridas, criou um terreno fértil para a revitalização e a manutenção dessa literatura popular, o que acabou gerando discussões acerca do valor do cordel contemporâneo e de sua legitimidade:

Graças à dinâmica da cibercultura e ao novo gênero cordelístico das pelepas virtuais, o cordel hoje circula não somente nas feiras, também na internet, nas bancas de jornal e revista, nas livrarias, nas lojas e exposições de artesanato, nas feiras de livros e festivais literários, nos recitais poéticos em que a palavra dita/cantada tem prioridade e vai granjeando, pela vocalização dos poemas, diversos novos grupos de apreciadores. [...] E, com a diversificação de público e de meios de difusão, com aprimoramento de habilidades do poeta no manejo de linguagens e de ferramentas, o folheto de cordel é feito em múltiplos espaços do país inteiro, desestabilizando a ideia de que o “legítimo” cordel é exclusividade do meio rural ou mais precisamente, do “telúrico” e “rústico” mundo sertanejo.¹²⁸

O valor do cordel contemporâneo segue a lógica de sempre contando com poetas mais afiados e com outros menos, importando não sempre se a construção de determinado folheto fez com que observássemos recursos variados, mas que trazem interpretações sociais e culturais relevantes ao pensarmos no por que da procura permanente por essa forma de produção, principalmente no início do processo de revitalização, e mais que isso, o interesse de novos e velhos poetas na conservação desta forma de expressão que ainda continua traduzindo-os de maneira completa e profunda.

O juízo de valor do cordel atual não está na novidade e nem no número de exemplares vendidos, mas sim nas habilidades dos próprios poetas, o que já ocorre desde o surgimento das primeiras tipografias, e não há nada mais “cordelístico” que falar dos assuntos que participam do cotidiano, como bem sinaliza Maria Alice Amorim:

Para além dos modelos poéticos adotados, a química da poesia é que reverbera o novo, dá consistência ao novo, e não simplesmente o contrário. Misturar linguagens da tradição a novas ferramentas, oferecer novos modos de pensar a partir de confluências do espírito do tempo poderão garantir a permanência da voz poética que se ofereça de modo singular, criativo, original. Aliado à técnica do versejar em formas fixas, o talento do poeta de cordel é que define fronteiras, estabelece limites entre o consagrado e o

¹²⁸ AMORIM, Maria Alice. *Literatura de cordel*. op. cit., p. 194.

descartável. Discutir atualidades é uma das características do cordel, desde os mais remotos registros.¹²⁹

Assim, o que uniu os poetas retratados aqui neste trabalho, Leandro Gomes de Barros, Rodolfo Coelho Cavalcante e Gonçalo Ferreira da Silva, além de alguns outros bons poetas que somente foram mencionados, foi, na realidade, a habilidade como cordelistas e também a importância que cada um teve em seu determinado contexto, embora Leandro permaneça sendo lido e admirado não só por seus novos colegas, mas também por leitores ansiosos por conhecer o que chamava a atenção do público do cordel da Primeira República e também o que entretinha as populações nordestinas que não contavam com as opções que contamos hoje.

E o que une os leitores que frequentam as feiras ou simplesmente acessam folhetos por páginas na internet ou que ainda adquirem o cordel no formato livro, é o interesse pela cultura popular e por sua literatura, o interesse que talvez não venha diretamente da temática, e sim, das construções feitas pelos talentosos poetas populares que vão tratar de assuntos minuciosamente elaborados e reelaborados por suas veias artísticas e seu olhar particular, ainda que seja influenciado por outros fatores como conhecimento formal, se apresentam ao público como Gonçalo, que é “gente do povo, com formação acadêmica”, como descreve Francisco Silva Nobre.

¹²⁹ *Idem*, p. 192.

CONCLUSÃO

Neste trabalho procuramos apresentar rapidamente alguns fatores responsáveis pelo surgimento da literatura de cordel no Nordeste brasileiro bem como esboçar algumas considerações acerca de seu principal expoente, Leandro Gomes de Barros. Os primeiros folhetos analisados nesta pesquisa foram produzidos no contexto da Primeira República, regime que acabou oferecendo muitos temas para a elaboração de folhetos satíricos e de crítica social e sátira, que não só nos renderam boas narrativas, mas também propiciaram informação às camadas mais interioranas no período.

A Primeira República, como foi dito anteriormente, nasce como um movimento de elite, sem participação popular e que somente foi “engolido” pela sociedade da época por meio das assimilações dos símbolos, como constatou José Murilo de Carvalho em *A formação das almas*.

Leandro, então, possibilitou que uma parcela considerável da população nordestina ficasse informada dos “desmandos” cometidos pelos políticos na antiga capital, além de brindar seu público (mais leitor que ouvinte) com os folhetos satíricos que informam, rechaçam e suscitam o riso e talvez tenha sido esse o chamariz inicial da literatura de cordel, mas é bastante reducionista pensar que esse tenha sido o único fator responsável pela manutenção do público.

A literatura de cordel não descobriu as suas funções na contemporaneidade, ao contrário, ela já possuía um importante papel social porque informava, formava, alfabetizava, agregava e mais que isso, permitia ao homem comum, do início do século passado, o contato com elementos romanescos, capazes de entretê-lo e conscientizá-lo por meio da ficção e dos aspectos profundos presentes em sua própria realidade.

Vale ressaltar que o cordel também recebeu no passado influências da cultura erudita e também já existia preocupação com a comercialização dos folhetos e conseqüentemente, preocupação em agradar ao público, embora isso tenha ocorrido de maneira mais discreta que na contemporaneidade (ainda que as capas e contracapas estampassem locais de venda, agentes de venda etc.).

Mas a modificação que mais salta aos olhos é a “perda” da oralidade em seu processo de difusão atual, sem ao mesmo tempo, perder contato com a oralidade, já que a literatura de cordel continua sendo oralizada em sua estrutura e os poetas atuais ainda continuam a cultivar as sonoridades, as rimas, as repetições e os ritmos, embora o público atual seja mais leitor que ouvinte.

O fator oralidade talvez seja a aproximação mais estreita com a tradição que todo cordelista procura e/ou quer manter, ainda que a reescritura de histórias, o reaproveitamento de grandes figuras e a manutenção de antigas formas como ABCs e pelejas também evidenciem isso.

Por um determinado período, pesquisadores e até poetas alimentaram o medo de que a literatura de cordel pudesse cair no ostracismo. Contudo, essa preocupação, justificada no processo de declínio talvez devesse estar mais relacionada ao receio de que essa produção começasse a se repetir, já que o cordel, desde as primeiras aparições, sempre foi vocacionado para o novo.

Já era quando os poetas pioneiros trocaram o papel pardo de má qualidade pelo papelzinho colorido que conhecemos hoje, as capas estampadas com clichês por xilogravura – que hoje constitui arte autêntica e independente – e também quando os cordelistas contemporâneos precisam sair de sua terra natal, como é o caso de Gonçalves, para tentar a vida nas capitais do Sudeste brasileiro, recorrendo à poesia de cordel para preservar um pouco da velha tradição na nova casa, mas sem sentir-se preso a um cordão umbilical que rotulava a sua poesia de localista, regionalizada.

Das modificações acima mencionadas nasceu o trânsito intenso entre cultura erudita, cultura popular e Indústria Cultural, que ainda podem ser vistas com certo desdém ou receio por parte dos mais puristas, mas o certo é que este fenômeno culminou na revitalização do cordel brasileiro, o único no mundo que ainda vive, já que nos países europeus e na América Latina já caíram no ostracismo.

Poetas como Gonçalves trouxeram para o cordel a possibilidade de ter a sua produção revitalizada, mas também expandida, por meio da divulgação e da implantação de cordelotecas em diversos países, além do recurso de folhetos traduzidos para o inglês, francês, espanhol e até mesmo japonês, o que explica o interesse dado ao cordel brasileiro em países estrangeiros, que muitas vezes parece mais consistente que o dado aqui no Brasil, pelas camadas mais utilizadas.

Isso ocorre porque ainda temos universidades e pesquisadores que sustentam uma concepção aristocrática de cultura, embora isso tenha começado a se modificar recentemente, talvez pelo cordel de ser escrito atualmente por poetas pertencentes a contextos eruditos, mas que dificilmente abandonam o popular porque este vive no seio da tradição e é a necessidade dessa retomada que os leva a enveredar pelos caminhos como poeta popular.

O público do cordel contemporâneo conta com muitos universitários e pesquisadores, mas continua a existir o público da feira que tem o apreço pelo cordel dividido com os

elementos acachapantes dos meios de comunicação, e que encontra nos folhetos uma leitura rápida que o diverte, mas que também diz o que a mídia e formas de expressão de massa não dizem.

O folheto chega ao homem comum, na Feira de São Cristóvão, por exemplo, como uma opção diferente de entretenimento e reflexão, o que é explicado nos folhetos-notícia e nos folhetos de circunstância, muito comuns à produção de Gonçalves, que continuam a interessar o público, embora a notícia no momento de sua reescritura já ter ficado “velha”.

Além disso, não é difícil encontrar cordéis disponibilizados em meio digital, trazendo ainda mais alcance para a literatura de cordel contemporânea e também a possibilidade de um grande público ter conhecimento dos folhetos notáveis escritos por grandes poetas pioneiros como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e outros.

A partir dessas considerações e da abordagem dos folhetos escritos pelos poetas que nortearam o presente trabalho (Leandro Gomes de Barros, Rodolfo Coelho Cavalcante e por fim Gonçalves Ferreira da Silva) entendemos que o cordel brasileiro – o único que felizmente ainda vive – reformulou-se para que não caísse no esquecimento e em cada um dos momentos contou com bons poetas responsáveis por trazer às diferentes gerações referências fortes da cultura popular que permanecem vivas em nosso cotidiano, apesar de todos os problemas atravessados no decorrer de sua história:

[...] Apesar da tentativa de asfixiamento que sofre por grande parte da indústria de comunicação de massas, apesar das dificuldades econômicas de toda ordem, apesar, ainda, do esforço deformador sobre ele exercido por artistas e intelectuais equivocados, o Cordel não perdeu a sua função social. Numa terra onde a voz popular não tem acesso aos veículos de comunicação mais sofisticados, o folheto continua a ser (e ainda será por longo tempo) um dos únicos meios de expressão e comunicação do pensamento vivo e dinâmico das camadas mais pobres de nossa gente. [...] Ele não morrerá.”¹³⁰

A literatura de cordel, então, continua produzindo folhetos interessantíssimos, narrativas sobre grandes heróis, bandidos, espertalhões, malandros, princesas, personalidades famosas, lendas brasileiras, e uma variedade enorme de assuntos capazes de interessar a diferentes grupos que conheceram o cordel em contextos diversificados: pela lembrança da infância, na escola, na universidade, e até nas referências a ela presente nas telenovelas.

Os leitores seguem apreciando o jeito particular de observar o mundo proposto pelo universo popular e apesar dos receios fundamentados de que esta produção um dia poderia cessar, o cordel brasileiro permanece tão vivo quanto antes nas histórias de poetas

¹³⁰ BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. *Cultura insubmissa*, op. cit., p. 104.

competentes que seguem conferindo ao cordeiro qualidades atemporais que dificultam que seus mais de cem anos culminem em ostracismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. "A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massa". In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. 8^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5^a ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- AMORIM, Maria Alice. *Literatura de cordel: tradição e contemporaneidade*. Recife: Editora Folha de Pernambuco, 2010.
- BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1982.
- BELTRÃO, Luiz. *Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação e expressão de ideias*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha (Grandes nomes do pensamento brasileiro), 2000.
- CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1988.
- CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- CURRAN, Mark. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.
- CURRAN, Mark. *Retrato do Brasil em cordel*. Cotia, SP: Ateliê, 2011.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GASPAR, Lúcia. "Great Western" in *Pesquisa Escolar Online*. Fundação Joaquim Nabuco: Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em 08 de dezembro de 2015.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- GRILLO, Maria Ângeia de Faria. “Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel (1900-1940)”. In: *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero – 7*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006, v.1.
- LUYTEN, Joseph M. *A literatura de cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- LUYTEN, Joseph M. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MARQUES, Francisco Cláudio A. *Um pau com formigas ou o mundo as avessas: a sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2014.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Poitto e Sérgio Alcides. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- NOBRE, Francisco Silva. *Um cearense chamado Gonçalo*. Rio de Janeiro: Milart, 2002.
- PELOSO, Silvano. *O canto e a memória: História e Utopia no Imaginário Popular Brasileiro*. Trad. Sonia Netto Salomão. São Paulo: Ática, 1996.
- PROENÇA, Ivan Cavalcante. *A ideologia do cordel*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Plurarte, 1982.
- ROCHA, Juliana. Pandemia de gripe de 1918. In *Invivo Fiocruz*. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoiã=815&sicl=7>.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar no discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- SILVA, Antonio Pádua Dias. “Representação do masculino no imaginário do cordel”. In: *Revista Investigações*. 2006. Vol. 19. Disponível em: <http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1429>. Acesso em: 29 de dezembro de 2014.
- SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.
- TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memórias de Lutas: literatura de folhetos do Nordeste*. São Paulo: Global, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. “A escrita e a voz (de uma literatura popular brasileira)”. Trad. Idelette Muzart. In *Plural Pluriel Revue des culture de langue portugaise*. Acesso: http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=478:numero-12-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Folhetos consultados:

ATHAYDE, João Martins de. "A História da Princesa do Reino da Pedra Fina". In: *Cem Cordéis Históricos Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

BARROS, Leandro Gomes de. *A Alemanha vencida/Vitória dos Aliados/A influenza espanhola*. Guarabira: Editor Pedro Batista, 1918. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

BARROS, Leandro Gomes de. "A História de Roberto do Diabo". in: *Cem Cordéis Históricos Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

BARROS, Leandro Gomes de. *A mulher e o imposto*. Recife: Tipografia Moderna, s. d. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

BARROS, Leandro Gomes de. *As consequências do casamento*. Recife: s.Ed., 1910. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

BARROS, Leandro Gomes de. *O povo na cruz*. Recife: s. ed., 1908. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

BARROS, Leandro Gomes de. *O bataclan moderno*. Juazeiro do Norte: Editor José Bernardo da Silva, 1953. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

BARROS, Leandro Gomes de. *Um pau com formigas*. Recife: s. ed., 1912. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *ABC de Chico Xavier*. Salvador: s. Ed., 1972. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_acervo.html

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A chegada de Lampião no céu*. São Paulo: Luzeiro, 1959. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_acervo.html

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Alcoolismo: o maior inimigo do homem*. S. L.: s.Ed, 1985. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_acervo.html

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O barulho de Lampião no inferno*. Salvador: R. Coelho Cavalcante, 1973. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_acervo.html
- LIMA, Stélio Torquato. *Obras-primas universais em cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, s.d.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Adeus, Drummond*. Rio de Janeiro: ABLC, 1987. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *A incrível traição da mulher do Ricardão*. Rio de Janeiro: ABLC, s.d. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Briga do Bispo Macedo com o Diabo*. 3 ed. Rio de Janeiro: ABLC, 2008.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Discussão do crente com o macumbeiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: ABLC, 2001. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Discussão de Zé do Tabaco com Doutor Saúde*. Rio de Janeiro: ABLC, 2000. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Encontro de Cancão de Fogo com João Grilo*. Rio de Janeiro: ABLC, 2000. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *História do Computador*. Rio de Janeiro: ABLC, 2007.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Meninos de rua e a chxcina da Candelária*. 2 ed. Rio de Janeiro: ABLC, 2005. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *O massacre do Eldorado de Carajás*. Rio de Janeiro: ABLC, s.d. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *O perigo alado*. Rio de Janeiro: ABLC, s.d. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Terra: o nosso planeta pede socorro*. Rio de Janeiro: ABLC, 2001. Acesso em 08 de dezembro de 2015. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_acervo.html