

**Maravilhas do lado de cá do Atlântico:**  
*Medievalidades no Nordeste brasileiro através da  
literatura popular de cordel*

Sílvia Correia de Codes

Tesis doctoral presentada al Departamento de Humanidades (IUHJVV), Programa de Doctorado en Historia da Universitat Pompeu Fabra/2017.

Director de la tesis: Prof. Dr. Josep Maria Delgado Ribas





*À memória de minha avó,*

*Maria*



## AGRADECIMENTOS

Apesar de o caminho acadêmico tratar-se de uma jornada solitária – a que qualquer investigador está destinado –, esta tese reúne contribuições diversas. Por isso, gostaria de agradecer:

- \* À CAPES, pela bolsa de estudo concedida, sem a qual esta pesquisa não teria sido possível.
- \* Ao meu orientador, Prof. Dr. Josep Maria Delgado Ribas, por ter aceitado o desafio dessa orientação no meio do percurso e pela confiança em mim depositada.
- \* Ao Programa de Doctorado en Historia, na figura de seus professores e funcionários, pela cooperação e ensinamentos.
- \* Aos meus amorosos pais, Luiz e Magda, e aos meus queridos irmãos, Clara e Davi, pela paciência, apoio e incentivo.
- \* Aos queridos amigos Maria José, Helena, Patrizia, Lenys, Taís, Ana Lúcia, Rodolfo, Júlia, Renata, Antônio e Adelaide.
- \* À Helena Garcia, por percorrermos juntas o caminho do autoconhecimento, e à Ana Juan, por cuidar de mim com respeito e escuta.
- \* À Caio Adan, amor, amigo e companheiro de vida.



*El universo está hecho de historias, no de átomos.*

*MURIEL RUKEYSER*

*El mundo no está hecho de átomos, el mundo está hecho de historias. Yo creo que sí, que el mundo debe estar hecho de historias, porque son las historias que uno cuenta, que uno escucha, que uno recrea, que uno multiplica, son las historias las que permiten convertir el pasado en presente y las que también permiten convertir lo distante en cercano, lo que está lejano en algo próximo, posible, visible.*

*El mundo es eso. Reveló. Un montón de gente, un mar de fueguitos, no hay dos fuegos iguales. Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás.*

*EDUARDO GALEANO*





## RESUMO

Este estudo doutoral analisa aspectos da cultura nordestina brasileira, em particular, das narrativas da literatura popular de cordel, que em muitos casos estão enriquecidas de medievalidades e maravilhas, entendidas por nós como mais uma herança do mundo medieval ibérico no Brasil. Através do diálogo com as fontes e com a historiografia especializada, dar-se-á especial atenção a estas narrativas enquanto resultado da apropriação e ressignificação de tradições discursivas e representações imagéticas do mundo ibérico em território nordestino. Além disso, destacamos como na atualidade esses elementos estão presentes tanto na poética dos folhetos como em outras manifestações artísticas da região. Por último, investigamos os esforços empreendidos para a perpetuação, expansão e valorização desta literatura por parte de poetas, professores e pesquisadores, que procuram alinhá-la às transformações dos dias atuais – além das ações e das políticas de preservação promovidas por instituições e acervos que visam salvaguardar esses aspectos culturais.

**Palavras-chaves:** Literatura de cordel, medievalidade, maravilhoso, Nordeste brasileiro

## RESUM

Aquest estudi doctoral examina els aspectes de la cultura del nord-est del Brasil, en particular, les narratives de la literatura popular de canya i cordill, que en molts casos s'alimentaven de traços medievals i meravelles; entès per nosaltres com un llegat del món medieval ibèric a Brasil. A través del diàleg amb les fonts i la historiografia especialitzada, es donar una atenció especial a aquestes narratives, com a resultat de l'apropiació i reinterpretació de les tradicions discursives i representacions de l'imaginari del món ibèric en el territori del nord-est. A més, destaquem com avui en dia aquests elements són presents tant en la poesia d'aquests textos com en altres formes d'art de la regió. Finalment, investiguem els esforços que s'han fet en pro a donar continuïtat i valorització d'aquesta literatura per poetes, professors i investigadors; tractant d'alinejar-les a les transformacions d'avui. A més de les accions i polítiques de conservació promogudes per institucions i col·leccions destinades a salvaguardar aquests aspectes culturals.

**Paraules clau:** Literatura de canya i cordill, medieval, meravellós, Nord-est del Brasil.

# SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	15
PRIMEIRA SECÇÃO	
SOBRE O TERRITÓRIO E SEUS SUJEITOS: “O sertão está em toda a parte” .....	23
1.1 OLHARES SOBRE O SERTÃO NORDESTINO .....	23
1.2 SER SERTANEJO: significados e sentidos .....	38
1.3 CORDÉIS COMO REFERÊNCIA DO TERRITÓRIO .....	52
1.4 MEDIEVALIDADES DO LADO DE CÁ DO ATLÂNTICO .....	64
SEGUNDA SECÇÃO	
SOBRE AS NARRATIVAS DOS FOLHETOS E SUAS MARAVILHAS: Encantamentos que unem mundos.....	79
2.1 VESTÍGIOS DE OUTRORA: o medievo europeu na literatura de cordel .....	79
2.2 MONSTROS E METAMORFOSES .....	97
2.3 INFERNO, PURGATÓRIO E FÉ .....	108
2.4 HERÓIS E BRAVURAS .....	119
TERCEIRA SECÇÃO	
SOBRE O DOM DA POÉTICA QUE SE EXPANDE: Apropriações, singularidades e o por vir .....	131
3.1 MEDIEVALIDADES EM OUTRAS ARTES: diferentes modos de representar as vivências sertanejas .....	131
3.2 XILOGRAVURAS E LINGUAGENS VISUAIS NAS CAPAS DOS FOLHETOS: expressão e poética .....	146
3.3 LITERATURA DE CORDEL NOS DIAS DE HOJE: nova era, novos usos .....	169

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	187
FONTES E ACERVOS .....	189
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	195

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Mapa das regiões geoeconômicas do Nordeste .....	27
Figura 02 – Capa do livro “O Boi Aruá” .....	142
Figura 03 – Cartaz do Filme “Boi Aruá” .....	145
Figura 04 – Xilogravura intitulada “O monstro”. Autor: J. Borges .....	147
Figura 05 – Xilogravura intitulada “O dragão do reino dos encantos”. Autor: J. Borges .....	148
Figura 06 – Xilogravura intitulada “A fada e o príncipe de pedra”. Autor: Amaro Francisco Borges .....	148
Figura 07 – Xilogravura intitulada “Briga de Lampião e o Satanaz”. Autor: J. Borges .....	149
Figura 08 – Xilogravura intitulada “A alma no inferno”. Autor: Joel .....	149
Figura 09 – Capa do cordel “O Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Vai-Não-Torna”, ilustrada com xilogravura. Autor: Stênio .....	151
Figura 10 – Capa do cordel “História da princesa Cristina”, ilustrada com xilogravura. Autor: Stênio .....	152
Figura 11 – Capa do cordel “Lampeão e a velha feiticeira”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido .....	152
Figura 12 – Capa do cordel “O casamento de Lampião com a filha do satanás”, ilustrada com xilogravura. Autor: José Costa Leite .....	153
Figura 13 – Capa do cordel “Puder de São Bartolomeu”, ilustrada com xilogravura. Autor: Dila .....	153
Figura 14 – Capa do cordel “O rapaz que bateu na mãe e virou bicho em Feira de Santana”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido .....	154
Figura 15 – Capa do cordel “A mulher de 7 metros que apareceu em Itabuna”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido .....	154
Figura 16 – Capa do cordel “A mulher de quatro metros que anda de feira em feira”, ilustrada com xilogravura. Autor: Jerônimo .....	155
Figura 17 – Capa do cordel “A moça que virou cachorro porque deu banana ao padre frei Damião”, ilustrada com xilogravura. Autor: J. Borge .....	155

Figura 18 – Capa do cordel “O rapaz que virou cachorro porque zombou do padre Cícero Romão”, ilustrada com xilogravura. Autor: J. Barros .....	156
Figura 19 – Sereia-peixe e onocentauro. Bestiário de Philippe de Thaon .....	158
Figura 20 – Centauro. Capitel da Galeria San Pedro de Caracena (Soria) .....	158
Figura 21 – Harpia. “De Natura rerum”, de Tomás de Cantimpré .....	159
Figura 22 – Capa do cordel “A princeza sem coração”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido .....	162
Figura 23 – Capa do cordel “A eleição do diabo e a posse de Lampião no Inferno”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido .....	162
Figura 24 – Capa do cordel “Juvenal e o dragão”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido .....	163
Figura 25 – Capa do cordel “História da donzela Teodora”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido .....	163
Figura 26 – Capa do cordel “As bravuras de uma mulher sertaneja”, ilustrada com fotografia .....	164
Figura 27 – Capa do cordel “História do príncipe Jaci e a negra ‘moura torta’”, ilustrada com fotografia .....	164
Figura 28 – Capa do livro “O lagarto”. Ilustração: J. Borges .....	167
Figura 29 – Capa do livro “Contos Maravilhosos Infantis e domésticos”. Ilustração: J. Borges .....	168
Figura 30 – Capa do cordel “Tereza de Benguela” .....	178
Figura 31 – Alvará judicial em forma de cordel .....	180
Figura 32 – Alvará judicial em forma de cordel .....	181
Figura 33 – Alvará judicial em forma de cordel .....	181

## PREFÁCIO

Ao deixar minha cidade natal – Salvador, no estado da Bahia, no Brasil – para morar em Barcelona no final do ano de 2011, meu forte impulso migratório não passava pelo desejo exclusivo de desenvolver uma tese de doutorado no exterior. Esse feito tornou-se possível após eu ter logrado alguma estabilidade na minha nova morada.

A princípio, meu impulso migratório estava vinculado, sobretudo, ao meu desejo de conexão e reconstrução dos meus laços ancestrais com a cultura e com território espanhol. Entretanto, ao longo do processo de migração e, posteriormente, de adaptação, se fizeram igualmente relevantes minhas referências primárias nordestinas.

Sabemos que a noção territorial e cultural do Nordeste brasileiro está permeada de inúmeros estudos e elucidações teóricas; não obstante, para mim, nessa ocasião ela se definia principalmente como lembranças afetivas e simples hábitos de vida compartilhados familiarmente. Desse modo, o estudo doutoral que se apresenta é o resultado do estreitamento do vínculo existente entre mim e ambos os territórios que encontram-se separados pelo oceano Atlântico.

Além disso, esta investigação doutoral “Maravilhas do lado de cá do Atlântico: medievalidades no Nordeste brasileiro através da literatura popular de cordel” surgiu com a intenção de seguir aprofundando aspectos previamente analisados durante a minha dissertação de mestrado, intitulada “Histórias de antigamente: Cultura e memória nas Lavras Diamantinas”<sup>1</sup>. A investigação também se desenvolveu com o financiamento da CAPES<sup>2</sup> durante os anos de 2009 e 2011, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), no Brasil.

Este estudo prévio analisou a importância e a função do ato de contar histórias no cotidiano dos moradores do distrito de Caeté-Açu, na Bahia, centrando-se na oralidade e na memória, não apenas como fontes, mas também como metodologia para a investigação. Dentre as histórias previamente averiguadas, destacamos as que pertencem

---

<sup>1</sup> A dissertação “Histórias de antigamente: Cultura e memória nas Lavras Diamantinas” foi selecionada no “Edital de seleção para publicação de originais de livros técnico-científicos e culturais (Coleção Geral) 001/2012”, promovido pela Editora UEFS e foi publicada em março de 2013.

<sup>2</sup> A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) é uma instituição do governo federal que visa a melhoria da pós-graduação brasileira, através de avaliação, divulgação, formação de recursos e promoção da cooperação científica internacional.

ao território do maravilhoso<sup>3</sup>, que nunca deixaram de ser contadas, nem reinventadas pelos moradores locais. São elas: a história da “mula sem cabeça”, a do misterioso “cavaleiro dourado” e a do mais famoso dos seres sobrenaturais, o “lobisomem”.

O exame destas narrativas maravilhosas durante o mestrado nos permitiu estabelecer relações entre estas histórias e o mundo medieval e Ibérico, considerando a distância no tempo e espaço. Ademais, essa dissertação analisou, principalmente, os diferentes sentidos e significados atribuídos a esses seres e aos “causos” maravilhosos que formavam parte da vida das distintas gerações que habitaram o povoado, tanto no tempo de antigamente como nos dias de hoje.

No que concerne a este estudo doutoral, buscamos seguir ampliando nossos conhecimentos acerca das narrativas maravilhosas e dos aspectos de medievalidade<sup>4</sup> presentes no cotidiano de alguns grupos sociais brasileiros. Para isto, abordamos e analisamos variadas fontes históricas, como é o caso das riquíssimas narrativas aprendidas nos exemplares da literatura popular de cordel, produzida na região Nordeste no país – recorte espacial delimitado por esta pesquisa –, além de outras manifestações artísticas como as xilogravuras, canções, filme e roteiro de peça teatral.

Buscamos neste estudo compreender os significados e os sentidos atribuídos a esses aspectos culturais e históricos da medievalidade e do maravilhoso medieval presentes em território nordestino e o modo como eles influenciaram a vida e os comportamentos dos sujeitos da região.

Além disso, nossa tarefa consistiu em estabelecer uma análise crítica que abordasse estes fenômenos – que estão em constantes transformações –, ressaltando o modo como cada geração e grupo social atribuiu sentido às medievalidades, de acordo com as preocupações, perguntas e dúvidas de seu tempo. Por isso, este estudo focou no conceito de apropriação como um dos eixos centrais para a discussão.

Assim como sugere o trabalho do medievalista brasileiro, José Rivair Macedo, esta tese não procurou estabelecer relações de continuidade entre as duas realidades

---

<sup>3</sup> Entende-se por maravilhoso todo um conjunto de crenças, simbolismos e sensibilidades constituintes do imaginário de uma determinada sociedade. O mundo do maravilhoso guarda relação direta com os fenômenos da sobrenaturalidade e do extraordinário, presentes na esfera das estruturas mentais, bem como nas condições e na produção de vida material de uma sociedade. Sobre o conceito de maravilhoso na História. Ver LE GOFF (1985).

<sup>4</sup> Entende-se por medievalidade o conjunto dos estereótipos relativos ao medievo produzidos na sua posterioridade. Ver MACEDO (2011).



históricas – período medieval e o Brasil contemporâneo – em busca de “sobrevivências” ou “permanências”, porque isto significaria colocar de lado um dos elementos fundamentais da equação do conhecimento histórico, a noção de duração e temporalidade (MACEDO, 2011, p. 11). Embora entendamos que o conceito de Idade Média não se esgota na temporalidade tradicionalmente atribuída a ela: os mil anos que a separam da Antiguidade romana e da Modernidade.

Com relação à pouca atenção que foi dada pela historiografia nacional à herança medieval no Brasil, o medievalista brasileiro Hilário Franco Jr. afirmou que “a herança da Idade Média não foi levada em conta por nenhuma avaliação global da história nacional, tão em voga nas primeiras décadas do século XX” (FRANCO JR., 2008, p. 84). O historiador atribui a este fato o arraigado preconceito em relação à Idade Média e a uma recusa inconsciente em aceitar nossas facetas medievais por parte da intelectualidade brasileira, até mesmo após o grande salto da historiografia nacional.

Essa conjuntura, de acordo com Hilário, esclarece o fato de ter sido um pesquisador estrangeiro, o mexicano Luis Weckmann, quem mais recentemente tratou da presença da Idade Média na vida brasileira, mesmo limitando-se ao período colonial (*Ibidem*). Referindo-se ao trabalho de Weckmann, Hilário destacou que;

[...] as metrópoles ibéricas não conheceram um Renascimento pleno que tenha representado, como em outras partes da Europa, transição da medievalidade para a modernidade. Mal tocados pela cultura renascentista, Espanha e Portugal continuaram a produzir, no século XVI, uma literatura cavaleiresca tardia, escritos místicos e uma espécie de novos monges-guerreiros, os jesuítas. Na América ibérica, conclui ele, o outono da Idade Média ocorreu apenas no século XVII (*Ibidem*, p. 84).

Inevitavelmente, esse atraso na transição Ibérica atingiu as colônias americanas. Contudo, é necessário ponderar de forma coerente o problema dos complexos cruzamentos temporais na relação entre a Idade Média e o Brasil contemporâneo. Hilário Franco Jr., no parágrafo abaixo destacado, ressalta a importância de distinguir os aspectos do comportamento coletivo brasileiro que se vinculam efetivamente ao período medieval, diferenciando-se de outros que devem tudo à modernidade:

[...] É preciso, contudo, estar atento para distinguir duas situações de sentido diverso embora próximas na aparência. Há determinados fenômenos da história brasileira que se poderia estar tentado a classificar de medievais, mas

que a rigor são realidades antropológicas encontráveis em diferentes épocas e sociedades (FRANCO JR., 2008, p. 84).

Por conseguinte, Franco Jr. refere-se a um sistema de valores medievais no Brasil. Desta forma, chamamos a atenção para as diferenças conceituais existentes entre os termos “resíduos”, “reminiscências” medievais e o termo “medievalidade”. Ainda segundo José Macedo, os termos “resíduos” e “reminiscências” de alguma forma preservam “algo da realidade histórica da Europa medieval”, enquanto que no termo “medievalidade”, “a Idade Média aparece apenas como uma referência, e por vezes uma referência fugidia, estereotipada” (MACEDO, 2011, p. 14).

Essas distinções teóricas são importantes, uma vez que esclarecem os limites e os vínculos que os aspectos apresentados neste estudo têm com o período medieval e evitam que se cometam anacronismo. Além disso, a partir dessas perspectivas teóricas, entendemos que as narrativas apreendidas dos folhetos de cordel e analisadas neste estudo estão enriquecidas de valores e estereótipos medievais, e que os folhetos de cordel em si são ao mesmo tempo uma herança europeia e um aspecto da cultura popular brasileira.

Compreendemos que o interesse cada vez maior pela cultura popular brasileira está certamente longe de se restringir aos historiadores; é um interesse compartilhado por sociólogos, folcloristas, literatos, historiadores da arte e antropólogos sociais. Como existe uma variedade de culturas populares, a história – enquanto campo que se interessa pela historicidade dos sujeitos – se encontra com outras disciplinas para partilhar temas e objetos comuns, olhados e perspectivados sob diversos pontos de vista. Sendo assim, o historiador se coloca neste diálogo como parte importante, já que a “história é o lugar de onde se faz a pergunta” (PESAVENTO, 2005, p. 109).

Ademais, o lugar de destaque e importância que damos às histórias da literatura de cordel nesta pesquisa se explica pelo fato de que as obras literárias aqui abordadas como fontes históricas não nos oferecem apenas enredos com seres, criaturas e personagens fantásticos e de época; mas também a possibilidade de compreender as subjetividades, os anseios e os valores morais dos sujeitos oriundos do Nordeste – uma vez que esses folhetos são criados, principalmente, para e pelos próprios moradores da região.

Assim como frisamos anteriormente, essa literatura popular é por si só um relevante veículo de transmissão de importantes aspectos culturais e históricos do Brasil.

Nesse sentido, em sua obra “Memória das vozes”, Idelette Santos ressalta como a designação cordel extrapola o de conjunto literário e alcança outros sentidos bem mais complexos e que referenciam a cultura de um grupo social:

Fala-se habitualmente em cordel para designar não somente o conjunto de livros da literatura escrita, mas também a cultura, a visão e a concepção que permitiram o aparecimento e o desenvolvimento desta estranha literatura para analfabeto, desta escritura que canta (SANTOS, 2006, p. 62).

Ao se tratar de uma literatura oralizada, salientamos que os folhetos de cordel são assimilados por seu público leitor/ouvinte de distintas formas, podendo ser lidos, decorados, postos em versos, em música, cantados. Por estes motivos, eles são considerados uma das literaturas orais brasileiras, reunindo manifestações da recreação popular mantidas pela tradição. É possível também perceber como as distintas formas de expressar os folhetos de cordéis enumeradas anteriormente coincidem com a definição de “performance” elaborada pelo historiador da literatura, o francês Paul Zumthor (1993), para se referir a literatura medieval.

Ainda com relação às narrativas dos cordéis, é necessário fazer algumas observações acerca das normas que utilizamos para reproduzi-las neste estudo. Por conta da sua herança oral, as histórias, em sua maioria, foram escritas tal como eram contadas, no fluxo da voz. Por entendermos e respeitarmos que essas características definem essa literatura popular, as transcrições que fizemos mantêm as variantes de ordem fonológica (como “pra”, “tá”, “tô”, etc.) e morfossintática (como nos casos de ausência de concordância ou variação no uso dos pronomes átonos, por exemplo). Além disso, não foram feitas correções ortográficas nos fragmentos destacados.

A partir das informações apresentadas acima e de um extenso levantamento bibliográfico, percebemos a relevância de uma produção historiográfica direcionada para o enfoque proposto. Acreditamos que a temática aqui trabalhada ajudará a historiografia brasileira a pensar as narrativas maravilhosas e as medievalidades, não apenas como alegorias culturais do sertão nordestino brasileiro, mas também como ferramentas de análise de seus sujeitos e dos seus critérios de sociabilidade.

Como resultado do diálogo estabelecido entre as fontes e as acepções teóricas caras a esta investigação, desenvolvemos neste estudo doutoral três seções com o intuito de desvendar a historicidade da região Nordeste e de seus moradores, mas principalmente

das narrativas maravilhosas e das medievalidades que compõem os aspectos culturais e históricos deste grupo social. Além disso, investigamos os esforços que vêm sendo empreendidos para a perpetuação, expansão e valorização desta literatura por parte de poetas, professores e pesquisadores, que procuram alinhá-la às transformações dos dias atuais.

Na primeira secção dessa tese, “Sobre o território e seus sujeitos: ‘O sertão está em toda a parte’”, traçamos ao longo de quatro subsecções um panorama geral do recorte espacial e histórico delimitado por esta pesquisa, procurando a todo o momento questionar os estereótipos e ditas verdades relacionadas às delimitações atribuídas a esse recorte regional brasileiro.

Demos também especial atenção às trajetórias de sujeitos históricos que compõem essa territorialidade. Além disso, analisamos o modo como os folhetos da literatura popular de cordel podem ser entendidos como um aspecto da representação identitária tanto dos sujeitos históricos como da própria territorialidade.

Ressaltamos que toda essa apreciação se realizou por meio do suporte ofertado por uma série de narrativas da própria literatura popular de cordel, entendida por este estudo como objeto a ser investigado e fonte, simultaneamente. Concluímos a primeira secção iniciando uma abordagem aos aspectos medievais e das medievalidades presentes no Brasil.

Num segundo momento, a secção “Sobre as narrativas dos folhetos e suas maravilhas: Encantamentos que unem mundos” buscou examinar como elementos importantes da tradição literária popular da Península Ibérica sofreram um processo constante e prolongado de transformação em terras brasileiras. Verificamos como a poesia popular dos folhetos foi reescrita e passou a expressar valores, preocupações e gostos das comunidades locais, ao mesmo tempo que retinham componentes básicos da versão ibérica e do mundo medieval.

As subsecções “Monstros e metamorfoses”, “Inferno, purgatório e fé”, “Heróis e bravuras” abordam os temas mencionados, demonstrando como as narrativas da literatura popular de cordel criaram novas e únicas expressões poéticas para estas temáticas enriquecidas de medievalidades. Ao longo dessas secções, buscamos ainda entender de que forma essas histórias alimentavam o imaginário dos sujeitos, bem como a relação entre elas e as práticas cotidianas dos indivíduos.

Na terceira e última secção, “Sobre o dom da poética que se expande: Apropriações, singularidades e o por vir”, dialogamos com outras manifestações artísticas produzidas no Nordeste brasileiro que também exploraram o repertório do maravilhoso e das medievalidades para embasar suas criações. Dentre as fontes abordadas para a elaboração desta análise estão diferentes linguagens e recursos artísticos produzidos por sujeitos nordestinos, como fontes sonoras e audiovisuais, além de um roteiro de uma peça teatral.

Demos também especial atenção às xilogravuras, que segundo Câmara Cascudo, juntamente com a literatura em verso, construíram ao longo do século passado os dois mais importantes e significativos documentários da cultura rural nordestina. “Elas retratam com riqueza de detalhes, como nenhum outro meio, as crenças, os valores do Nordeste rural que se mantinham preservados” (FERREIRA, 2006, p. 95). Dedicamos uma subsecção deste estudo para as linguagens visuais que estão presentes nas capas dos folhetos de cordel, já que entendemos que essas criações expressam iconograficamente a poesia das maravilhas narradas.

Ainda nessa secção, buscamos compreender as atribuições dos cordéis nos dias de hoje, identificando que eles não são apenas mero meio de notícia e entretenimento barato, e sim protagonistas de pesquisas e estudos acadêmicos que buscam ampliar os horizontes e as perspectivas sobre os aspectos culturais que gestamos em nossa sociedade.

Além disso, pudemos perceber como os cordéis vêm sendo um importante instrumento literário formador de público para a poesia, principalmente, por tratar-se de uma literatura capaz de se alinhar e se adaptar aos novos leitores e às circunstâncias históricas e sociais do momento presente. Ademais, destacamos como alguns professores estão usando a literatura de cordel como instrumento didático-pedagógico no ensino básico brasileiro.

Por último, enfatizamos o pedido de registro do cordel como patrimônio cultural do Brasil e destacamos as iniciativas de valorização e conservação desta literatura popular a partir da criação de relevantes acervos – físicos e digitais – tanto brasileiros como internacionais, que disponibilizam essas produções literárias e sua diversidade temática.



## PRIMEIRA SECÇÃO

### **SOBRE O TERRITÓRIO E SEUS SUJEITOS:**

#### **“O sertão está em toda a parte”**

#### **1.1 OLHARES SOBRE O SERTÃO NORDESTINO**

O sertão nordestino é muitas vezes lembrado pelo pensamento social brasileiro por sua grande abrangência territorial, sua singularidade climática, pelo temperamento obstinado de seus habitantes e por suas variadas manifestações culturais, religiosas e sua pluralidade artística.

É sabido que esta delimitação espacial, assim como a que se refere à região Nordeste do país, vem sendo há muito tempo problematizada por estudiosos das diversas áreas do conhecimento científico. Na maioria das vezes, as novas pesquisas realizadas no campo das Ciências Humanas no Brasil têm como intuito a desconstrução de discursos tidos como “verdadeiros”<sup>5</sup> – que estão a serviço dos interesses de grupos e setores da sociedade – e de leituras engessadas sobre estes recortes territoriais.

Nesse sentido, a partir do diagnóstico das variadas acepções e aspectos que compõem essas territorialidades – tanto no âmbito climático, social, econômico, religioso e cultural quanto nas manifestações do imaginário – tornar-se-ia inadequado referir-se às categorias de sertão, Nordeste ou sertão nordestino de modo homogêneo e imutável. Além disso, consideramos que se abster a estas problematizações seria absolutamente desaconselhável e empobrecedor a esta pesquisa.

Desse modo, fizemos desta primeira subsecção “Olhares sobre o sertão nordestino” um espaço de apresentação e reflexão acerca dos sentidos e significados atribuídos aos conceitos de Nordeste e sertão e o modo como eles foram se consolidando no imaginário brasileiro, tanto no âmbito acadêmico quanto no literário. Além disso, analisamos e

---

<sup>5</sup> Segundo Foucault, existem diferenças fundamentais entre o que pode ser verdade, uma “possibilidade de verdade”, e o que Foucault designa “no verdadeiro”, aquela “verdade” que é aceita por determinada sociedade, aquela que interessa a um grupo social. A “verdade” oficial, verdade que não perturba o *status quo* e é validada através de operações específicas, é denominada “no verdadeiro” (FOUCAULT, 2010).

destacamos as representações criadas pelos próprios artistas e poetas originários da região a partir de seus cordéis.

Acreditamos que nada é mais relevante do que nos aproximarmos do protagonismo que exerceram esses sujeitos e do modo com que eles problematizaram e representaram em suas obras – aqui tratadas como fontes históricas – o aspecto da territorialidade. Sabemos também que essas fontes históricas estão impregnadas de vivências e memórias. Entretanto, esses aspectos nos parecem ter um valor positivo, já que o que buscamos para a construção desta subsecção são narrativas e olhares de sertanejos nordestinos sobre seu próprio chão. Ressaltamos que foram tomados os cuidados metodológicos devidos para não folclorizar esses relatos.

Sobre os autores reconhecidos nacionalmente e de grande relevância por suas produções referentes ao Nordeste brasileiro, enumeramos aqui apenas alguns, dentre eles: Euclides da Cunha<sup>6</sup>, Gilberto Freire<sup>7</sup>, Ariano Suassuna<sup>8</sup>, e outros de literatura regionalista da década de 1930 nas linhas de Rachel de Queiroz<sup>9</sup>, José Lins do Rego<sup>10</sup> e Graciliano Ramos<sup>11</sup>. Estes autores foram, em grande medida, responsáveis pela incorporação da região Nordeste no pensamento social brasileiro contemporâneo. Além do mais, suas obras ainda continuam sendo na atualidade leituras influentes para a compreensão da região e dos sujeitos.

Contudo, não será através destas lentes que miraremos o sertão nordestino. Nosso foco nesta pesquisa está voltado, principalmente, para os folhetos de cordéis, que tiveram menos representatividade e influência para o resto do país – tanto como veículo de informação e transmissão de cultural quanto como mero meio de entretenimento. Dessa forma, nossa intenção foi dar mais visibilidade a essas narrativas que durante muito tempo foram negligenciadas e trazer à luz a condição ativa dos sujeitos dentro da formação identitária dessa territorialidade.

Com respeito à produção acadêmica brasileira voltada a essa temática na atualidade, um dos autores que tem se destacado no campo da historiografia brasileira é

---

<sup>6</sup> CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: Campanha de Canudos. (1º ed.), 1902.

<sup>7</sup> FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. (1º ed.), 1933; **Sobrados e Mucambos**. (1º ed.), 1936; **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a passagem. (1º ed.), 1937; **Açúcar**, (1º ed.), 1939.

<sup>8</sup> SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. (1º ed.), 1955; **Romance d'pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**, (1º ed.). 1971.

<sup>9</sup> QUEIROZ, Raquel de. **O quinze**. (1º ed.), 1930.

<sup>10</sup> REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. (1º ed.), 1932.

<sup>11</sup> RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. (1º ed.), 1938.



Durval Muniz de Albuquerque Jr. Segundo a historiadora mineira Regina Horta Duarte, em escritos que compõem uma das obras mais recentes do autor, Albuquerque Jr. desenvolve trabalhos que instigam a “duvidar de discursos que se cristalizam no senso comum e parecem justificar-se por si sós como se fossem necessariamente defensáveis, submetendo-nos ao que é o coletivamente classificado como ‘bom’” (DUARTE (In.).ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 14). Percebemos, a partir dessa consideração feita por Regina Horta, um constante exercício de questionamento e desconstrução de discursos por parte de Albuquerque Jr., que o levam a abrir caminho a novas considerações.

Nesse sentido, a pesquisadora refere-se ainda especificamente ao esforço que Albuquerque Jr. emprega para desnaturalizar certos nomes definidos para certas “coisas”, comumente reproduzidos e demonstrando os deslocamentos do sentido de palavras, a exemplo de “nordeste, nordestino e cultura popular (*Ibidem*, p. 15). Ressaltamos aqui que nos alinhamos ao esforço de Albuquerque Jr. no que tange o seu desejo de demonstrar a diversidade dos aspectos físicos da região e dos sujeitos.

Ainda de acordo com o pesquisador, um dos pressupostos básicos para se pensar os recortes espaciais é entender que, “o Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 307). Estamos igualmente de acordo com a ponderação proposta pelo autor, pois percebemos como as fronteiras não são completamente compreendidas através da delimitação do tempo e do espaço, mas apenas na sua historicidade – como também sugere Daniel Nordman (2006).

A nosso ver, as construções imagético-discursivas e constelações de sentido, referidas acima, podem ser apreendidas – no caso específico do Nordeste – de modos distintos: desde relatos orais, interpretação de obras literárias, apreciação de músicas e xilogravuras, ademais de um vasto repertório de manifestações artístico e culturais, até os folhetos de cordel, fonte primordial para esta pesquisa.

É possível ainda perceber que essas construções imagético-discursivas e as constelações de sentido, com o passar do tempo, também se transformam e se resignificam continuamente – de modo que o olhar do investigador deve sempre estar

aguçado para que a abordagem especializada que se faz desses aspectos culturais não seja anacrônica.

Ainda com relação à delimitação do espaço físico, podemos identificar que no âmbito da Geografia regional do Brasil também vem ocorrendo transformações recentes relativas às categorias de Nordeste e sertão nordestino. Nas últimas décadas novas unidades sub-regionais estão sendo propostas para melhor redefinir o território de acordo com as suas especificidades.

De acordo com a perspectiva da tradicional Geografia regional do Brasil, o Nordeste possui apenas quatro unidades sub-regionais: Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio-Norte (transição para a Amazônia). Os nomes indicam que o critério utilizado na operação de regionalização sofreu forte influência da análise das características naturais, em especial as climato-botânicas e das atividades econômicas históricas.

Entretanto, nas últimas décadas, o território nacional, em especial o Nordeste, está sofrendo os impactos do processo de globalização e conhecendo profundas transformações econômicas. Tais mudanças requereram uma nova divisão sub-regional, capaz de captar o dinamismo recente e o caráter mais complexo e diferenciado deste recorte regional do país. Assinalamos aqui o trabalho realizado pelo especialista em desenvolvimento regional, Roberto Cavalcanti de Albuquerque – um dos implicados pesquisadores da temática – e suas proposições.

Segundo Albuquerque, diante da antiquada divisão tradicional da região, órgãos do governo federal elaboraram e passaram a adotar uma nova divisão sub-regional para o Nordeste. Essa regionalização foi adotada em estudo de 2002 realizado pelo Banco do Nordeste, que, por sua vez, fundamentou-se em estudo produzido para o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) no ano de 1999 (ALBUQUERQUE, 2008, p. 23).

Ainda de acordo com Roberto Cavalcanti, a proposta de uma nova divisão sub-regional para o Nordeste não deixou de levar em conta os critérios climato-botânicos, expressos pela permanência parcial dos nomes Mata, Agreste e Sertão. Mas acrescentou outros, como a sub-região do Cerrado, e articulou também o “fator” hidrográfico, ressaltando o papel dos rios São Francisco e Parnaíba, que funcionam como elementos de identificação de espaços sub-regionais.

O resultado são nove regiões geoeconômicas – Litoral-Mata, Pré-Amazônia, Parnaíba, Sertão Setentrional, Sertão Meridional, São Francisco, Agreste Oriental, Agreste Meridional e Cerrado –, como pode ser visto no mapa que se segue.



**Figura 01 – Mapa das regiões geoeconômicas do Nordeste.**

Destaque para as divisões geoeconômicas que compõem a proposta para uma nova Geografia regional do Nordeste. Ver mais em ALBUQUERQUE (2008, p. 24).

Essas delimitações regionais, sub-regionais e seus marcos fronteiriços – sejam eles antigos ou atuais – foram estabelecidas pelos institutos de pesquisas brasileiro e em muitos casos impostas, principalmente, pelo jogo de interesses político e econômico nacionais.

Contudo, para além dessa questão, consideramos para o desenvolvimento desta investigação o fato de que esses limites fronteiriços e demarcações não confinam a expansão de aspectos e práticas culturais populares aos seus limites territoriais.

Segundo a filósofa Marilena Chaui, “o popular, além de não se confinar às fronteiras do espaço, também não é limitado por fronteiras temporais – nem o espaço geográfico da nação nem o presente nacional circunscrevem inteiramente o popular” (CHAUI, 2000, p. 91-92). Esta afirmação de Chaui, que está pautada na obra do filósofo marxista Antonio Gramsci (2009), nos fornece uma perspectiva – para analisar os folhetos de cordéis e os demais aspectos e manifestações artísticas e culturais aqui tidos como fontes –, muito inspiradora, já que nossa intenção é entender exatamente para além das estruturas e dos marcos condicionantes, contidos no tempo e do espaço.

Somam-se ainda aos contínuos processos de extrapolação das fronteiras regionais os constantes processos de deslocamentos populacionais – movimentos migratórios –, que tiveram significativa relevância e impacto, principalmente, durante quase todo o século XX no Brasil<sup>12</sup>.

A temática dos movimentos migratórios e suas razões (com especial atenção à região Nordeste) é um dos muitos eventos relevantes da história nacional que foi narrado por livretos de cordel. Dentre as diversas histórias, tomaremos como exemplo o folheto escrito por Pedro Armando, “A seca no sertão ou flagelo geral”, onde o poeta popular aponta a fome e a sede, decorrentes das péssimas condições climáticas da região, como fatores decisivos para culminação de deslocamentos:

Os sertanejos se acham  
Na maior necessidade  
Pela fome e pela sede  
Sofrendo a calamidade  
Porque não come nem bebe  
Na hora que tem vontade

Porém a sede e a fome  
Não tem honra nem critério  
Faz o povo deixar as casas  
A procurar refrigério  
Ficando as povoações  
Igualmente um cemitério  
(ARMANDO, [19--?], p. 02).

---

<sup>12</sup> Sobre o processo migratório no Brasil, de acordo com a socióloga Rosana Baeninger, o estado de São Paulo tem sido um dos maiores polos de recepção da migração no Brasil, bem como, no imaginário migratório, o “coração da economia nacional” – principalmente para os migrantes de áreas menos favorecidas. As tendências gerais dos deslocamentos populacionais no Brasil, na maioria das vezes, estiveram ancoradas na enorme transferência de população do meio rural para o urbano. Para os movimentos interestaduais permanece a forte e complexa relação migração/emprego e, certamente, as redes sociais constituem elementos importantes da manutenção de históricos fluxos migratórios para a metrópole (BAENINGER, 2005, *apud* CODES, 2011, p. 68).

A nosso ver, a conclusão dada pelo poeta aos parágrafos evidenciados acima pode ter mais de um sentido. Por consequência das secas e dos dias ruins na região, os indivíduos tanto podiam deixar suas casas e ir em busca de uma vida melhor – o que implicaria no esvaziamento do povoado – quanto podiam morrer por decorrência das carências que sofriam. O relato apresentado por Pedro Armando nos faz pensar que ambos os motivos faziam com que os povoados e os habitantes dessa região se deparassem com uma situação de desolação e desesperança frente à vida, assim como o cemitério, usado como referência figurativa pelo poeta.

Entretanto, o folheto defende ainda a ideia de que, independente dos castigos ocasionados pelas intempéries climáticas, seria a partir desses episódios de desesperança que a região está representada e ao mesmo tempo pode ser entendida. Isso porque o fenômeno da seca teria ajudado a formar o perfil obstinado dos sujeitos desse grupo social, ainda que o resultado desses eventos fosse deixar para trás suas vidas e recomeçar em terras estranhas, de acordo com o fragmento abaixo extraído do folheto:

A seca nos representa  
Esta grande tresmontanha  
Obrigando os sertanejos  
Ir procurar terra estranha  
Fazem filas nas estradas  
Que parece uma campanha  
(ARMANDO, [19--?], p. 04).

Em parágrafos mais avançados do cordel “A seca no Sertão ou flagelo geral”, o poeta descreveu um pouco o modo com que os sujeitos abatidos pela seca afrontavam a realidade:

A fome obriga comer  
A casca da melancia  
E comer casca de banana  
E dormir  
Pela terra fria  
(*Ibidem*, p. 06).

Buscamos perceber o sertão nordestino nessa primeira subsecção em suas tendências de ligações com o exterior, mais especificamente com as demais regiões do próprio país. Assim, notamos como os movimentos migratórios se encarregaram de

difundir pelo território brasileiro valores culturais e artísticos do sertão nordestino por meio dos sujeitos que realizaram o êxodo rural e passaram a ocupar novos espaços sociais. A maioria deixou suas terras em busca de melhores condições de vida e trabalho, bem como aponta o poeta Expedito Sebastião da Silva em “Os horrores e a sêca do nordeste”:

Escutem bons brasileiros  
Com ordem do Pai Celeste  
Os horrores cruciantes  
Que assolam o nordeste  
Onde o flagelo é sem nome  
Proveniente da fome  
E o ameaço da peste

O Nordeste onde outrora  
Parecia um paraíso  
Hoje quem vê-lo compara  
Com um Dia de Juízo  
Pois nos lares sertanejos  
Não existem mais gracejos  
E nem um tranquilo riso  
[...]

É lamentável e tristonho  
No Norte o desassossêgo  
Se vê homens pelas ruas  
Errantes como morcego  
Devido a necessidade  
Pedindo por caridade  
Aos prefeitos empregos  
(SILVA, [19--?], p. 01-03).

A partir de fragmentos como os que estão destacados acima, identificamos que há importante influência por parte da construção imagética apreendida na literatura popular sobre os nordestinos retirantes que seguem, ainda nos dias atuais, bastante consolidada e difundida no imaginário da população brasileira, de modo geral. A nosso ver, o entendimento desses sujeitos requer um estudo mais complexo e global, que abranja leituras não apenas estereotipadas e de senso comum sobre os mesmos.

Dentre os estereótipos mais comuns está a figura de um sujeito esquelético e abatido, que ao partir leva consigo seus poucos pertences enrolados numa trouxa de pano e presa a um pedaço de madeira sobre o ombro e, em alguns casos, um instrumento de

trabalho. Esse sujeito parte mundo afora, em cima de um pau de arara<sup>13</sup>, ou simplesmente caminhando, buscando dar a si mesmo e a sua família uma nova oportunidade.

Podemos dizer que essa representação do nordestino sertanejo flagelado foi recorrentemente alimentada por obras – tanto da literatura de cordel quanto de canções populares, filmes e pintura, dentre outros meios – que não cessaram de descrever a vida que se levava nessas terras e as despedidas cheias de pesar e lamentação, como no caso do folheto “O retirante”, de João Martins de Athayde:

E lá vae de estrada a fóra,  
O velho com matulão,  
Um chapêo de algodão  
Com uma enxada no hõmbro,  
Dizendo adeus ao sertão  
(ATHAYDE, [19--?], p. 02).

A mesma questão pode ser apreendida também numa passagem do cordel intitulado “Os horrores e a sêca do nordeste”, de autoria de Expedito Sebastião da Silva:

Quase desequilibrado  
Se dispõe na mesma hora  
Bota na frente a família  
Dali triste vai embora  
Assim como retirante  
Sai pelo mundo errante  
Em busca duma melhora

Então aquela viagem  
Se transforma n'um tormento  
As coisas mais necessárias  
Conduz êle num jumento  
E a mulher carregada  
Com uma trouxa pesada  
Soltando triste lamento  
(SILVA, [19--?], p. 07).

Como dissemos anteriormente, não apenas nos folhetos se podem encontrar descrições desse tipo, como também em algumas letras de canções. Uma delas é de autoria do renomado compositor e cantor brasileiro Luiz Gonzaga – mais conhecido como o rei do baião – e de Guio de Moraes, intitulada “Pau-de-arara” e lançada do ano de 1952.

---

<sup>13</sup> Pau de arara é o nome dado a um meio de transporte irregular e ainda utilizado no Nordeste do Brasil. Consiste em se adaptar os caminhões para o transporte de passageiros, constituindo-se em substituto improvisado para os ônibus convencionais, que em muito caso não circulam por partes da região.

Também a partir desta composição podemos perceber como eram essas despedidas e o modo com que esses sujeitos partiam:

Quando eu vim do sertão,  
 Seu môço, do meu Bodocó  
 A malota era um saco  
 E o cadeado era um nó  
 Só trazia a coragem e a cara  
 Viajando num pau-de-arara  
 Eu penei, mas aqui cheguei (bis)  
 Trouxe um triângulo, no matolão  
 Trouxe um gonguê, no matolão  
 Trouxe um zabumba dentro do matolão  
 Xôte, maracatu e baião  
 Tudo isso eu trouxe no meu matolão  
 (GONZAGA; MORAIS, 1952).

No caso da canção acima, notamos que os compositores buscaram enfatizar o modo simples de viver do povo do sertão, que mesmo sem muitos bens materiais levavam consigo nessas jornadas rumo a uma nova vida algo de valor inestimável, a coragem – recurso emocional valioso para enfrentar os desafios que ainda estavam por vir e que é frequentemente associado aos sertanejos. Além disso, notamos uma vez mais a ênfase dada aos pesares da vida que levavam em solo nordestino e ainda a referência à dura condição da partida, “viajando num pau-de-arara”, a labuta seguia. Contudo, conforme a canção, esses sabores não faziam com eles não deixassem para trás seus bens culturais, suas aptidões e certos hábitos.

Nem todos os olhares que se apreendem nas narrativas de cordéis e nas canções nos falam das facetas de sofrimento e miséria que afligia a região. Outros autores fizeram de suas obras um lugar de exaltação a esse território. De acordo com canção de autoria dos nordestinos Guimarães, J., Corumba, Venâncio, intitulada: “Último pau de arara”, é possível notar aspectos de admiração, encantamento e apego à vida que se tinha no sertão:

A vida aqui só é ruim  
 Quando não chove no chão  
 Mas se chover dá de tudo  
 Fatura tem de montão  
 Tomara que chova logo  
 Tomara meu deus tomara  
 Só deixo o meu cariri  
 No último pau-de-arara (bis)  
 Enquanto a minha vaquinha  
 Tiver o couro e o osso  
 E puder com o chocalho



Pendurado no pescoço  
 Eu vou ficando por aqui  
 Que deus do céu me ajude  
 Quem sai da terra natal  
 Em outros cantos não para  
 Só deixo o meu cariri  
 No último pau-de-arara  
 (GUIMARÃES; CORUMBA, 1956).

Esta canção é nacionalmente conhecida – depois de haver sido regravada diversas vezes por renomados nomes da música popular brasileira (MPB), ao longo das últimas décadas – e de grande êxito. A partir de sua letra nos conectamos a um sertão de fartura, atribuição que é tão pouco exaltada, e ao forte aspecto da fé religiosa, que também é um importante traço identitário desse grupo social.

De todas as maneiras, a canção demonstrara estar alinhada a um pensamento amplamente difundido, que atribui à falta de chuva o principal fator de impedimento para o desenvolvimento de uma vida plena no sertão. Não obstante, é possível ainda apreender na canção o apego a terra e a perseverança de sujeitos que preferem resistir e seguir vivendo em condições de escassez, até quase não poder mais, antes de ir embora. Deixar esse chão é apenas a última das opções: “só deixo o meu cariri<sup>14</sup> no último pau-de-arara”.

Outra fonte de inspiração para conectarmos com o sertão nordestino não apenas através das lamurias e do sofrimento é a narrativa do cordel de José Bernardo da Silva, “Suspiros de um sertanejo”. O folheto tem um olhar sensível às inúmeras e boas recordações que proporcionava a vida no sertão e que agora viraram apenas saudade e memória:

Minha alma triste suspira  
 Em deslumbrante desejo  
 Eu choro por minha terra  
 Há anos que não vejo  
 São suspiros arrancados  
 Do peito de um sertanejo

Morro não esqueço  
 De tudo que encerra  
 Esta santa terra  
 Meu sagrado berço  
 Meu sertão de apreço  
 Solo abençoado  
 Me vejo proscrito

---

<sup>14</sup> A Região Metropolitana do Cariri (RMC) tem como área de influência a região sul do Ceará e a região da divisa entre o Ceará e os estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí.

Arrancando um grito  
De um peito cansado

Hei de contar as belezas  
Daquela terra encantada  
Só digo o que ela tiver  
Não quero exagerar nada  
A natureza lhe deu  
Nome de jardim de Fada  
[...]

Não posso deixar  
De cantar a terra  
De lá uma serra  
Não deixo passar  
Meu amor, meu lar,  
Meu bem, meu prazer  
Para que viver  
Estando ausente dela  
Olhando pra ela  
Queria morrer

Ali nas noites de lua  
Os meninos nos terreiros  
Correm descalços e nós  
E fitando os nevoeiros  
Na mente que a lua vem  
Nascendo atrás dos oiteiros

Aos meninos levados  
Em noite de glória  
Os pais contam história  
De príncipes encantados  
Dos séculos passados  
E riquezas achada  
Fortuna dobrada  
E reino de outrora,  
Até vir a hora  
Da gostosa coalhada  
[...]

Chove por exemplo hoje  
Eis o festim no agreste  
Canta o sapo na lagôa  
O passarinho no cipreste  
Cupim cria asas e vôa  
Com pouco o mato se veste  
[...]

Com a chegada da chuva  
Os passarinhos em folia  
Parecem se reunirem  
Para festejar o dia  
É uma orquestra sublime  
Festa de mais poesia  
[...]

No fim de Abril até Maio

Já é enorme a fartura  
 Já estão batendo feijão  
 Tem muita fava madura  
 Dão princípio a virar milho,  
 Está a lavoura segura

S. João animado  
 A terra está rica,  
 É tanta cangica  
 É tanto milho assado  
 O samba trincado  
 Em qualquer casinha  
 Da sala a cosina  
 Viola tocar  
 E dançar mulatinha  
 (SILVA, 1962, p. 01-04-07-12).

As passagens do folheto aqui apresentadas, a nosso ver, foram transmitidas por um autor/narrador que possivelmente deixou seu sertão pelos motivos já apresentados anteriormente, mas que, ainda assim, manteve consigo as melhores lembranças da sua vida por lá, de acordo com a narrativa da história.

Através dos versos de “Suspiros de um sertanejo”, somos levados a conhecer um sertão pouco explorado e difundido, verde e de natureza fértil, um sertão que nutre sua gente ao produzir uma variedade de alimentos, um sertão de crianças que brincam e são felizes, um sertão que tem muita história para contar e que faz festa colorida para santos católicos no meio do ano, um sertão que baila e canta, um sertão que inspira amor e vida.

O poeta popular José Bernardo da Silva nos transmite um relato importante, ao expressar sentimentos e lembranças de muitos nordestinos que foram embora, mas não esqueceram o lado bom de viver por aquelas bandas. Esse sertão bucólico e gracioso segue vivo em muitas memórias e em diversas nas representações que se fazem sobre o território.

A partir dessas fontes que nos transmitem perspectivas diferentes sobre uma mesma territorialidade, nos pautamos nos dizeres de Pierre Bourdier para entender que não se deve polarizar e antagonizar as representações, isso porque “a força social das representações não está necessariamente proporcionada ao seu valor de verdade” (BOURDIER, 1989, p. 121). Não se trata de escolher entre uma ou outra versão existente acerca dessa territorialidade e/ou sobre os sertanejos, porém, sobretudo, de perceber que todas elas condizem com a pluralidade da realidade e das vivências, sem gradação de importância ou veracidade.

Parece-nos importante ainda reafirmar aqui que o fluxo migratório e a presença desses indivíduos – saídos do norte para o sul do país – trouxe consigo muita contribuição e interferência na formação histórica e cultural dessa outra região brasileira. Algo esperado quando se trata de eventos como estes: indivíduos que extrapolam suas fronteiras de origem, pois, como vimos anteriormente “a fronteira, esse produto de um acto jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é produto desta” (BOURDIER, 1989, p. 115). Essa confluência de culturas num mesmo espaço, invariavelmente, transforma e modifica as culturas que passam a se relacionar.

Ressaltamos aqui algumas das consequências dessa inter-relação entre os grupos sociais e os aspetos culturais em questão; dentre elas estão os rótulos depreciativos atribuídos a esses sujeitos e a potencialização das dicotomias vastamente difundidas no pensamento de muitos setores da população brasileira. Alguns desses juízos entendem a região Nordeste do país como sendo apenas uma região rural, atrasada, rústica e subdesenvolvida; que se opõe à região sul, que na “representação do senso comum” (*Ibidem*, 121), ainda nos dias de hoje, é tida predominantemente como a região mais urbanizada, moderna e desenvolvida do país.

A partir da obra “Campo e Cidade”, de Raymond Williams (1989), percebemos que a tendência a generalizações e juízos pré-concebidos sobre categorias espaciais não são uma prerrogativa apenas brasileira. Williams ressalta que características como a credulidade, ingenuidade e o conservadorismo são aspectos comumente relacionados aos sujeitos do campo.

A associação regular da vida rural com o passado e a tradição e então com a fé religiosa, veio a tornar-se um lugar-comum. [...] O passado rural é associado à fé: ou à inocência; uma nova versão do bucólico, através da ênfase nas negações urbanas (WILLIAMS, 1989, p. 324-325).

A atualidade e a pertinência da reflexão promovida pelo autor são evidentes. Ainda hoje se percebe no Brasil a reprodução destes antagonismos e os preconceitos criados acerca dessas duas categorias espaciais, deixando de lado o fato de que ambas as realidades históricas estão sempre em transformação tanto em si próprias como nas suas inter-relações (*Ibidem*, p. 387).

Compartilhamos do princípio das inter-relações culturais e transformações recíprocas, sugerido por Williams, e nesse sentido, ressaltamos que nosso entendimento

de que “o sertão está em toda a parte” (ROSA, 1994, p. 04) – frase que intitula esta primeira secção – provém do resultado investigativo que nos permite perceber que a identidade territorial associada ao sertão nordestino se faz presente em outros recortes espaciais, se desvinculando das delimitações fronteiriças estipuladas para ele.

Sobre a ideia de identidade territorial, acreditamos que se adequa muito bem às considerações que estamos fazendo ao longo desta subsecção. Além disso, a partir do estudo de Daniel Nordman (2006), percebemos que o autor aponta as circunstâncias em que esse conceito toma forma no seio do grupo social e passa a ser incorporado pelos sujeitos.

Cuando la frontera, en el sentido antiguo y siempre latente de la palabra, se transforma o vuelve a ser un lugar cargado de una fuerte sensación de peligro, es el momento en que se elabora la idea, más vigorosa que nunca, de la identidad territorial (NORDMAN, 2006, p. 170)<sup>15</sup>.

O ato de deixar suas vidas no sertão nordestino e migrar para outras cidades e regiões despertou ainda mais nesses indivíduos a vinculação com suas heranças culturais de origem e com o sentido de pertencimento a essa territorialidade. Por isso, acreditamos ser possível olhar o sertão nordestino sem estar necessariamente vendo um mapa do Brasil.

Segundo escreveu Guimarães Rosa, em sua principal obra, “Grande sertão: veredas” (1994), os limites imprecisos que o sertão ocupa e a impalpável cultura que se alastra a perder de vista não se encontram fixas em apenas um lugar. A premissa de Guimarães Rosa representa muito bem o que queremos transmitir aqui: a cultura em nenhuma hipótese estará delimitada por fronteiras ou a aspectos físicos, é uma condição intrínseca aos sujeitos e, constantemente, está sendo reinterpretada e ressignificada. Contudo, ainda assim, pode seguir sendo emblemática.

---

<sup>15</sup> “Quando a fronteira, no sentido antigo e sempre latente da palavra, torna-se ou volta a ser um lugar cheio de um forte senso de perigo, é o momento em que se elabora a ideia, mais forte do que nunca, da identidade territorial”. Traduzido pela autora.

## 1.2 SER SERTANEJO: significados e sentidos

Esta subsecção está voltada para desvelar e examinar alguns dos significados e sentidos que estão relacionados ao ser sertanejo nordestino e que, na maioria das vezes, passam despercebidos pelo pensamento social dos brasileiros. A nosso ver, isso acontece porque o pensamento social nacional, de modo geral, segue bastante condicionado a um olhar depreciativo, engessado e até mesmo negligente no que se refere às identidades e aos saberes deste grupo social.

Desde já, reiteramos que não é nossa pretensão nesta subsecção esgotar analiticamente todos os aspectos e as variáveis que esta categoria identitária e sociocultural trazem à luz. Ademais, estamos conscientes da multiplicidade de caminhos historiográficos que essa proposta evoca. Delimitamos nossa atenção à apreciação de certas representações, conhecimentos e aptidões que compartilhavam os indivíduos desse grupo social por meio dos livretos.

Cabe lembrar que os termos sertão e sertanejo são definições bastante abrangentes e até mesmo relativas, dependendo da temporalidade, da perspectiva e/ou interesse com que estejam sendo analisadas ou enfocadas. Isso nos indica que, para além da diversidade cultural e identitária intrínseca aos sujeitos que compõem os grupos sociais, devemos considerar o fato histórico de que nem todo sertão e nem todo sertanejo são necessariamente nordestinos.

Isso porque, ao longo do processo de ocupação do território nacional – que transcorreu em diferentes momentos históricos –, outras regiões receberam a alcunha de sertão. Entendia-se como sertão os demais territórios que não correspondessem à faixa litorânea e se adentrassem em direção ao interior do país. Podemos citar, para além do sertão nordestino, o sertão da carne, o sertão do ouro, o sertão dos currais e o sertão do leste. Notamos que, historicamente, as classificações estão sempre subordinadas a funções práticas e orientadas para a produção de efeitos sociais (BOURDIEU, 1989, p. 112). Esses outros sertões foram igualmente analisados e retratados por uma infinidade de estudos históricos, geográficos, sociológicos, econômicos e, até mesmo, através da produção literária brasileira<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ver mais sobre sertões brasileiros e representações literárias em **Atlas das representações literárias de regiões brasileiras**/IBGE. Vol. 2: Sertões brasileiros I. Coordenação de Geografia. Rio de Janeiro: IBGE, 2009.

A partir disso, devemos considerar que nem todas as referências aos sertanejos ou ao sertão dizem respeito a uma única região, a um determinado grupo social e/ou a uma temporalidade específica. Um bom exemplo, que contempla o que está sendo dito aqui e pode ser apreendido facilmente nos dias atuais, tem relação com um exitoso gênero musical brasileiro mais conhecido como música sertaneja.

Este estilo musical na atualidade refere-se a um produto cultural da região Centro-oeste e Sudeste do país e tem características muito peculiares quando comparadas com os singulares estilos musicais produzidos no sertão. De acordo com o estudo de Jaqueline Gutemberg, a música sertaneja teria tido suas origens na música rural caipira, e depois do recente processo de urbanização e modernização, o estilo teria sofrido variações, ainda que seja difícil traçar um limite preciso que consiga avaliar o fim de uma e o início da outra. De acordo com a pesquisadora:

No período que compreende os anos de 1950 a 1970 iniciava-se um processo de urbanização e modernização de tal gênero, o que corroborou significativamente para surgir uma variante moderna da chamada música caipira, até então considerada um estilo autêntico da cultura rural brasileira (GUTEMBERG, 2011, p. 01).

O viés interpretativo que escolhemos para esta análise, pautado na cultura popular – que como se sabe, está sistematicamente se reinventado com o passar do tempo, assim como ocorre com os aspectos da identidade na atualidade<sup>17</sup> –, traz uma nova mirada às considerações que por muito tempo predominaram quase que exclusivamente no âmbito acadêmico e especializado sobre esses sujeitos do sertão nordestino.

Imagens congelantes criadas por folcloristas e outros estudiosos que tiveram como base predominantemente a seca ou a hegemonia econômica e política dos donos de terras, a nosso ver, deixaram os sertanejos marcados por características condescendentemente depreciativas. Ignorou-se, assim, uma vasta dimensão de aspectos – conhecimentos, aptidões e costumes – próprios aos homens do sertão nordestino, que são detentores de sabedorias empíricas e herdeiros de importantes tradições orais.

---

<sup>17</sup> Segundo Stuart Hall, o sujeito na pós-modernidade é conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se então uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais nos representa ou interpela os sistemas culturais que nos rodeia (HALL, 2006, p. 13).

É por meio dos folhetos populares de cordéis que aprendemos um pouco mais sobre o que é ser sertanejo na compreensão desses poetas e protagonistas sociais. As histórias aí narradas são tidas por nós como fontes e como instrumentos de inspiração, ao mesmo tempo em que retratam e definem os aspectos identitários e representativos que os autores entendem como relevantes.

Nesse sentido, no fragmento da poesia popular “O sertanejo”, de autoria de Francis Gomes, percebemos o modo criativo com que o poeta buscou apresentar a diversidade e as riquezas naturais que oferece o sertão nordestino – enumerando as espécies da flora e da fauna, com total domínio e rima entre as frases e as estrofes.

Sei que não vou fazer feio  
 Pois só sei fazer bonito  
 Eu nasci em Assaré  
 Vivi em Farias Brito  
 E conheci Patativa  
 Poeta de voz ativa  
 Que do sertão era o grito

Por isso quero falar  
 Nesta mesma ocasião  
 O cordel o sertanejo  
 De minha própria invenção  
 Um cartão de boas vindas  
 Falando das coisas lindas  
 Que existe no meu sertão

Seu doutor sou sertanejo  
 Num sei ler mais pelejo  
 Fazer meu verso rimado  
 Às vezes num sai direito  
 A rima num sai perfeito  
 E o verso fica quebrado.

Patativa do Assaré  
 Nosso poeta de fé,  
 Que Deus tenha lá em cima.  
 Disse que no mês de maio  
 Nasce em verso em cada gaio,  
 E em cada flor uma rima.

Que poeta de valor  
 Num precisa professor  
 Para lhe ensinar a rimar.  
 Ser poeta é dom e arte  
 Da obra de Deus faz parte,  
 Quando nasce Ele já dar.

Num preciso de cultura,  
 Ciência ou boa leitura,  
 Pra falar do meu sertão.



Tenho tudo que preciso  
 Pois é mesmo um paraíso  
 O meu pedaço de chão...

...Sei nome de cada mato:  
 Mofumbo, unha-de-gato,  
 Aveloz e marmeleiro,  
 Jurema, angico, aroeira,  
 O velame a catingueira  
 A melosa e o salgueiro.  
 [...]

... E as nossas árvores fruteiras?  
 Seriguelas, mangueiras,  
 Pitombeiras, cajueiros,  
 Graviola, pinha, condessa,  
 E antes que eu esqueça  
 Vários tipos de umbuzeiros.

Sei que num sabe o que é,  
 Mas tem o coco catolé,  
 Que só se encontra no serrado  
 Onde a terra é mais molhada,  
 E a mata é mais fechada,  
 Do que é pelo baixado.  
 [...]

... Dos Passarim cantador  
 Que vosmecê seu doutor  
 Num sabe nem se existe.  
 Eu conheço todos eles  
 E também o canto deles  
 Desde o alegre ao mais triste.

Tem anum e bacurau  
 João de barro e pica-pau  
 O nambu e a juriti.  
 O rouxinol do telhado,  
 O gavião do serrado,  
 Cordoniz e bem-te-vi  
 (GOMES, s/d).

A temática apresentada por si só já é bastante diferenciada das demais, se compararmos com os mais difundidos relatos sobre o sertão nordestino da literatura popular, que como vimos tendem a focar quase sempre nas dores, mazelas e na escassez da terra. Em seu relato, o poeta também demonstra aspirar por reparação. A nosso ver, existe um incomodo acentuado por parte de Francis pelo modo com que os sertanejos seguem sendo julgados por critérios que não valorizam e não levam em consideração outras formas de conhecimento e sabedoria para além dos critérios de educação e cultura que estão institucionalizados pela sociedade.

Nessa passagem de “O sertanejo”, a narrativa nos indica ainda quais seriam as bases de um poeta sertanejo e o que os diferencia dos demais. Segundo o autor, mesmo sem possuir “cultura, ciência ou boa leitura”, os poetas populares possuem algo mais importante que faz que com toda a criação seja possível, o dom ofertado por Deus. Instaura-se assim na narrativa um antagonismo entre os parâmetros de conhecimento e a educação formal. Muitas vezes, quem os detém é o homem da cidade, em contraposição ao dom e à arte, que possuem o homem humilde do sertão, segundo Francis.

Seguindo este viés interpretativo, Mauro William Barbosa de Almeida, em sua dissertação intitulada “Folhetos”, identifica que:

A literatura popular dos livros de feira se diferencia inteiramente da literatura culta e urbana. Essa distinção joga com a oposição entre pobres e ricos, entre campo e cidade, entre aprendizado por “dom” e escolarização, entre nordeste e sul (ALMEIDA, 1979, p. 160).

O dom explicaria a capacidade espontânea de fazer versos, independentemente do saber acumulado, além de ser um atributo que faz com que uma grande parte desses indivíduos sintam orgulho de serem quem são, virem de onde vem e ainda serem merecedores de uma prerrogativa divina. Percebemos, a partir desse aspecto, que de modo geral aflora nos poetas uma propensão ao sentimento e o sentido de ser e pertencer a um grupo identitário, a uma comunidade.

Nessa constância da dialética identitária, Bourdieu afirma que a existência de uma identidade supõe a possibilidade real, jurídica e politicamente garantida de afirmar oficialmente a diferença (BOURDIEU, 1989, p. 129).

Cabe-nos ressaltar ainda outros importantes aspectos sobre o conceito de identidade que acreditamos ser importantes e que devem ser levados em consideração pelos leitores desta pesquisa. O fato de que as identidades são construções sociais, relativas – só se definem em relação a alguém ou algo –, dicotômicas. E alternativas, uma vez que se constroem por contraste – entre a realidade e a representação. Este viés interpretativo é um dos que pauta e define a nossa perspectiva sobre o conceito de identidade sertaneja.

Ademais, ao reflexionar sobre o ser sertanejo, sabemos que não se deve cometer o equívoco da homogeneização identitária desses indivíduos, uma vez que é

imprescindível reconhecer o caráter plural das identidades, visto que existe identidade de gênero, raça, etnia, classe, práticas culturais, entre outras.

No entanto, entendemos que estas variadas expressões identitárias dos indivíduos não invalidam ou anulam umas às outras, elas se somam e compõem o repertório representativo sobre os mesmos. De acordo com Stuart Hall, “a identidade plenamente unificada completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, os indivíduos são confrontados com uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis.

De acordo com a obra “O poder simbólico”, de Pierre Bourdieu – sociólogo francês –, tanto as representações mentais quanto as objetais acerca de uma identidade podem ser utilizadas estrategicamente em função dos interesses materiais e simbólicos do seu portador:

A procura de critérios “objectivos” de identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialecto ou o sotaque) são objecto de *representações mentais*, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de *representações objectais*, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores (BOURDIEU, 1989, p. 112).

Os dizeres acima parecem-nos de suma relevância, porque nos permitem perceber como os livretos populares de cordéis fazem parte de um conjunto de estratégias que tem como intenção construir uma representação da identidade sertaneja. Seriam assim os cordéis, instrumentos materiais que ressaltam os aspectos que lhes parecem ter mais relevância na composição da representação identitária que esses sujeitos buscam criar para si próprios e para compartilhar com os demais.

Entendemos, bem como reflexiona o historiador Peter Burke, que a importância de estudos relativos a identidades individuais e coletivas consiste em enfocá-las por dois ângulos distintos, de dentro e de fora. Isso porque, de acordo com o historiador inglês, não podemos pressupor que os outros nos veem como nos vemos a nós mesmos. (BURKE, 2012, p. 98).

Consideramos as histórias que tenham os movimentos migratórios como traço importante da narrativa de grande relevância para a apreensão das representações identitárias do ser sertanejo. A nosso ver, os deslocamentos no sentido campo-cidade tendiam a despertar nos autores reflexões a respeito do próprio ser, sobre o outro, sobre o que foi deixado para trás e sobre o novo, fornecendo-nos ângulos interpretativos alternativos, desde dentro e de fora.

Vemos que muitas considerações a respeito do ser sertanejo são frutos da relativização, das mudanças e dos contrastes sociais inerentes ao processo de migração, e podem ser apreendidas através de distintas manifestações artísticas. Os cordéis são apenas um desses meios.

A continuidade da escrita, da leitura e da escuta das histórias de cordéis nos novos contextos sociais revela-se também como uma estratégia por parte desses sujeitos de seguir nutrindo e fortalecendo os laços que os unia a suas ancestralidades, a referências culturais e a costumes regionais arraigados. Além do mais, acreditamos que a permanência destas práticas ajudava na adaptabilidade dos sujeitos nos novos contextos urbanos, ao criar uma dimensão de maior familiaridade dentro dessa nova realidade sociocultural na qual se encontravam. Adequações quanto à forma, conteúdo e usos dessa poesia popular naturalmente aconteceram ao longo do processo.

Desassociamos a escrita dos folhetos como uma prática condicionada especificamente à cultura rural e passamos a percebê-la como uma ferramenta de expressão artística e cultural desse grupo social, que busca retratar seu entorno, seu tempo, suas vivências, seus saberes, ao mesmo tempo em que criam uma representação da realidade.

A literatura oral de cordel não estava sozinha na tarefa de criar um ambiente mais acolhedor para os que migravam, ela faz parte de uma série de recursos materiais e simbólicos relevantes para os sujeitos. Esses recursos transmitiam um sentido de familiaridade, de modo que deixavam vivo na memória dos sertanejos, agora sertanejos urbanos, a importância dessa outra vida deixada para trás, ao mesmo tempo em que se abriam ao novo e passavam por ressignificações.

Um exemplo relevante para tal reflexão e que abriga o real valor do que dizemos aqui são os espaços das feiras. As feiras naturalmente criavam um ambiente de integração – contexto veiculador da interação –, ao mesmo tempo em que eram espaços onde os

nordestinos que migravam encontravam uma rede de apoio. De acordo com o folheto de Gonçalo da Silva, “A historiografia da feira nordestina”;

Grande feira nordestina  
De reconciliação,  
De reencontro fraterno,  
Da confraternização,  
Lembrança é mercadoria,  
A saudade é ganha-pão  
(SILVA, 2005, p. 01).

Esses esquemas colaborativos e de solidariedade talvez não fossem os únicos esquemas operantes no seio desse grupo social – tanto no entorno familiar e conhecido do sertão nordestino quanto no novo e desconhecido entorno das cidades para onde migravam. Trata-se aqui de não homogeneizar condutas e atitudes de uma comunidade composta de tantos e distintos sujeitos, com valores e perspectivas de mundo únicas. Peter Burke nos chama atenção para o fato de que, em alguns casos, os conflitos podem estar baseados nas lutas de classes:

Não se pode supor que cada grupo seja permeado pela solidariedade; as comunidades precisam ser construídas e reconstruídas. E não se pode ter por certo que uma comunidade seja caracterizada por atitudes homogêneas ou esteja livre de conflitos – lutas de classes, entre outros (BURKE, 2012, p. 98).

O folheto de cordel de Raimundo Santa Helena, “Frustração de um sertanejo: Quando deixei minha terra, as brenhas lá do sertão, pra viver na capital, me perdi na multidão, virei número na teia e nas dunas de areia, nunca passei de um grão”, nos apresenta já no título da obra a problemática do enredo. Além disso, a narrativa nos conta sobre outro tipo de mal-estar vivenciado pelos sertanejos que migram e depois de um tempo retornam a suas cidades natal.

Passamos a ter a compreensão de que não apenas deixar o sertão e se estabelecer numa grande cidade era um desafio difícil – em partes também pelas expectativas que esses sujeitos tinham a respeito da vida que passariam a ter –, mas, também, o retornar à casa gerava desconfiança:

Antes, fui discriminado,  
Na miserabilidade;  
Quando subi, fui também,  
Por inveja e maldade;

Troquei muito, pra pior;  
Troquei pouco, pra melhor;  
Mas descobri a Verdade

Lá vou pro meu sertão,  
Mergulhar na cachoeira;  
Com meu cavalo banhado  
Eu vou cruzar a porteira  
Pra nunca mais retornar;  
E descalço vou chutar  
As pedrinhas da ladeira  
(SANTA HELENA, 1980, p. 10-11).

O poeta nos fala de duas situações em que se sentiu discriminado, no momento de sua chegada ao Rio de Janeiro, por sua “miserabilidade”, e quando retornou ao Nordeste, pela “inveja e a maldade dos conterrâneos”<sup>18</sup>. Apesar disso, Santa Helena diz ter encontrado a resposta, depois dessa jornada, do que de fato valia a pena viver.

Os fragmentos acima compõem o desfecho dado ao cordel nas suas primeiras edições, seis anos depois e já na 9º edição do folheto, o autor incrementou o final da história fazendo considerações mais contundentes sobre os desencantos, o cansaço, a resistência para sobreviver e ao mesmo tempo sua resiliência:

Lá se foi o meu sertão  
Lá se foi a cachoeira  
Aqui nem chuva tenho  
Tomo banho de torneira  
Minha casa tá ruindo  
Meu portão está rugindo  
Que nem a velha porteira...

Nem meu livro publiquei  
Quase não lanço Cordel  
No chão do quarto deu mofo  
Em tudo que é papel  
Quase fui pro estrangeiro  
Mas lá não teriacheiro  
Da minha neta Rachel...  
[...]

Trabalhei 60 anos  
O melhor que pude fiz  
Pros amigos pra família!

---

<sup>18</sup> Sobre o estranhamento que os forasteiros despertam, Zygmunt Bauman afirma em sua obra “Modernidade e ambivalência” que o encargo de ter de resolver a ambivalência recai sobre a pessoa lançada na condição ambivalente, “mesmo que o fenômeno da estranheza seja socialmente estruturado, assumir o status de estranho, com toda a sua conseqüente ambigüidade, com toda a sua incômoda sobredefinição e subdefinição, é algo que carrega atributos os quais no fim são construídos, sustentados e utilizados com a ativa participação de seus portadores” (BAUMAN, 1999, p. 85).

Sou famoso em “Paris”  
Mas fora do meu roçado  
Sou um velho infeliz...

Ó contrerrâneo da roça:  
Por Deus corta teu desejo  
De trocar a Natureza  
Pelas multidões-despejo!  
Eu vim venci mas no fim  
Só sinto dentro de mim  
Frustrações de Sertanejo  
(SANTA HELENA, 1980, p. 10-11).

Nesse novo desfecho, Santa Helena nos revela mais intimamente aspectos das condições precárias de sua vida na cidade grande. Percebemos também, a partir do fragmento acima, que certos problemas que ele enfrentava na vida urbana do Rio de Janeiro se assemelhavam com os que ele já havia vivenciado antes no sertão. Contudo, estas más experiências da vida urbana eram agravadas pela desvantagem de não poder desfrutar dos benefícios e das comodidades que era viver perto da natureza e com o estilo de vida do sertão.

O poeta foi um dos muitos sertanejos nordestinos que desejou que o conto da prosperidade que a vida urbana ofertava se concretizasse plenamente em sua vida. Entretanto, depois de muitas experiências e longos anos – e mesmo ele sendo capaz de se reconhecer como um sertanejo de garra, que conseguiu vencer na vida difícil da cidade grande –, ele agora apenas reza para que outros contrerrâneos sigam desejando permanecer no seio de sua acolhedora terra, invés de almejar o vazio do urbano.

Com ênfase em outra história de vida, agora a da cordelista Salete Maria da Silva, retratada em um dos cordéis da autora – acessado através de seu blog disponível na internet –, tivemos a oportunidade de confrontar o pensamento que vem sendo desenvolvido nesta subsecção com mais uma valiosa fonte.

A narrativa de “Feminismo em cordel” nos conta sobre a força e a influência dos hábitos de comprar, ler, ouvir cordéis no seu âmbito familiar e de uma vida construída entre dois mundos: o interior do Ceará e a grande cidade de São Paulo. Ao longo da sua infância Salete viveu constantes momentos de rupturas e descontinuidades, já que, sempre que a necessidade se apresentava com mais força seus pais iam de um lado ao outro em busca de melhorias.

A própria Salete nasceu em uma das ocasiões em que seus pais se encontravam em São Paulo. Porém, a admiração, as lembranças afetivas, as afinidades, nos indica que

não é o local de nascimento que determina o seu sentimento de pertencimento e, sim, o entorno familiar, os valores compartilhados, a representação e a definição que a poetiza faz sobre si própria. De acordo com a mesma:

Eu já perdi foi a conta  
Das vezes que perguntaram  
Como foi que começou  
E que fatos inspiraram  
O meu cordel feminista  
Que inaugurou a lista  
De tantos que se somaram

Como já disse outras vezes  
Em entrevistas que dei  
Eu nasci numa família  
Onde o cordel era rei  
Pois meu clã analfabeto  
Tinha um baú repleto  
E declamar era a lei

Meu avô ia pra feira  
Comprar farinha e feijão  
Levava um saco de pano  
E um dinheirinho na mão  
Trazia o fumo e o folheto  
E voltava satisfeito  
Nas quebradas do sertão

Na casa que ele morava  
Somente uma pessoa lia  
Mas muita gente sentava  
Para escutar minha tia  
Lendo versos a granel  
De príncipe e coronel  
E do valente Zé Garcia

Quando eu me alfabetizei  
Minha avó me intimava  
Ela queria testar  
O que minha mãe contava  
De que eu lia perfeito  
E sabia ler dum jeito  
Que a todo mundo encantava

Eu era muito criança  
E sentava ali no chão  
Rodeada de folhetos  
De história de Lampião  
De soldado e imperador  
De santo e de doutor  
Só tinha homem então

E quem mais apreciava  
Era minha vovozinha  
Que sempre me convidava



Para ler lá na cozinha  
 E ao debulhar o feijão  
 Ou ao socar o pilão  
 Um verso sempre convinha

Ela sabia de cor  
 Todo folheto que eu lia  
 E ao varrer o terreiro  
 Uns versos ela fazia  
 Falava sempre de amor  
 De fome, fé e calor  
 Filhos, roça e romaria

E eu amava essa avó  
 De nome Maria José  
 Que além de encantadora  
 Era uma pessoa de fé  
 Que me ensinava a ler  
 Mesmo sem ela saber  
 Como se escrever mulher

Então eu me perguntava  
 Por que não fazer um verso  
 Já que em todo folheto  
 Do homem era o universo  
 E lá pela adolescência  
 Já com outra consciência  
 Trouxe à tona o controverso

Eu nasci lá em São Paulo  
 Em face do êxodo rural  
 E meus pais sempre migravam  
 Quando as coisas iam mal  
 Do sudeste ao Ceará  
 E eu sempre ia parar  
 Naquele velho quintal

Foi assim por muito tempo  
 Da metrópole ao sertão  
 Folhetos iam comigo  
 Em toda ocasião  
 Na escola nunca os li  
 E daí eu resolvi  
 Lançar meus versos então  
 (SILVA, 2015).

Este fragmento de “Feminismo em cordel” nos proporciona uma importante reflexão sobre a relevância e a função no cotidiano da família das histórias da literatura oral de cordel. Ainda que seu clã fosse majoritariamente analfabeto, o cordel tinha posição de destaque, segundo a autora. O folheto era adquirido com os demais alimentos da feira e costumava ser compartilhado em reuniões familiares, era o alimento da alma. Ademais, podemos considerá-lo também como um elemento agregador de muitas famílias, que,

como num ritual, se reuniam em ocasiões de leitura para se distrair e desfrutar das narrativas.

Na vida da própria poetisa, a constância da leitura de cordel proporcionou momentos de afinidade e troca com sua avó, que lhe pedia para ler os folhetos, não apenas para averiguar o andamento de sua alfabetização, mas, com certeza, porque tinha na neta a porta-voz das histórias que ela própria não podia desvendar. Desse modo, a relação entre as duas se nutria e elas passaram a se admirar mutuamente. Salete afirma ainda no seu texto que, mesmo sem saber ler e escrever, sua avó ensinou-lhe o valor literal do ser mulher.

Esses ensinamentos seguramente deram força à cordelista para começar ela mesma a ser escritora de folhetos, iniciativa que requer bravura, já que o universo da poesia popular é um domínio majoritariamente masculino – tanto no que diz respeito à autoria dos folhetos quanto no protagonismo das poesias populares.

A presença e o enfoque dado ao gênero feminino nas histórias tendiam a ser pejorativos, assim que a inclusão de outros olhares para as mulheres, como o de Salete, inaugura uma nova etapa na literatura de cordel.

De acordo com Walter Tenório Pontes, não se trata apenas de reivindicar por mais presença das mulheres nas histórias de cordel. Na opinião do autor, elas têm contínuo destaque na literatura popular, ainda que, em muitas ocasiões, as referências sejam feitas de modo depreciativo ao gênero feminino. “A mulher tem uma presença marcante na poesia popular nordestina que ninguém pode deixar de ver. Agora, se esta presença é favorável ou desfavorável ao belo sexo, lá isto é uma outra história” (PONTES, 1981, p. 24).

Mesmo que Walter Tenório não tenha se detido em sua investigação na análise da representação do gênero feminino na poesia popular de cordel e nos demais questionamentos e problemática que essa perspectiva supõe, o estudioso nos indica haver um caminho investigativo nessa direção, que já vem sendo percorrido e explorados por alguns poetas e poetisas populares, além de pesquisadores da temática.

Com respeito ao posicionamento crítico e à expressividade artística que os folhetos de cordéis nos revelam, alinhamos nosso pensamento com o do renomado sociólogo alagoano Manuel Diegues Jr, e percebemos como aspectos da territorialidade,

das circunstâncias históricas e das representações identitárias exerceram influência no resultado final deste material com o passar do tempo:

No Nordeste [...], por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de famílias deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (DIEGUES JUNIOR, 1986, p. 40).

Vemos o território como um espaço de produção de saber, lugar de produção cultural, social e educacional, onde se concebem diversos tipos de práticas culturais que, experimentadas no cotidiano, adquirem materialidade, como no caso dos folhetos.

Entretanto, sabemos que esses sujeitos foram capazes de criar e imaginar diferentes maneiras de expressar seus dons, suas angústias referentes a sua própria identidade, suas leituras sobre o mundo e seus sonhos, ademais da poesia popular de cordel e seus grupos de cantadores. Outras linguagens e expressões artísticas/culturais foram exploradas pelo grupo, dentre elas, podemos citar a xilogravura.

Nesta subsecção, buscamos retratar e compreender através de alguns folhetos de cordel sentidos e significados atribuídos ao ser sertanejo, bem como valores sociais compartilhados. Considerou-se para tal a diversidade de pensamentos gerados pelos poetas que, naturalmente, com suas histórias de vidas e seus contextos sociais, trazem olhares únicos para realidades tão plurais.

Entendemos a poesia popular dos cordéis como uma ferramenta cultural e artística de fundamental importância na invenção discursiva do sertão nordestino, dos sertanejos e de determinados padrões de comportamento exercitados por esse grupo social – em décadas passadas de modo ainda mais contundente. Assim que, na subsecção seguinte, o olhar estará focado no modo como as práticas, vivências e conhecimentos proveniente do território passaram a interferir e moldar também o universo da literatura popular em versos.

### 1.3 CORDÉIS COMO REFERÊNCIA DO TERRITÓRIO

Ao analisar o universo da literatura de cordel, o aspecto que primeiramente nos chama mais atenção é o modo como as histórias dos folhetos se mantinham próximas da fala coloquial e das tradições orais da região Nordeste. Notamos, assim, uma clara interação entre o oral e o escrito, ou o oral e o impresso. No caso desta literatura popular, formulas e temáticas semelhantes podiam ser encontradas tanto nos “causos”<sup>19</sup> que eram e ainda hoje são contados oralmente, como nas histórias impressas.

São inúmeras as histórias que transpuseram as fronteiras da oralidade e chegaram às folhas em branco pelas mãos dos poetas. É sabido que no decorrer da transmissão oral para a escrita as mensagens passavam por processos que envolviam adaptação, seleção e assimilação. Acreditamos que os ajustes aos conteúdos ocorriam de acordo com as necessidades do novo meio de transmissão – seja da voz para o impresso ou vice-versa – e com a finalidade que almejava alcançar a narrativa, levando em consideração o público leitor-ouvinte.

O modo como o historiador Alessandro Portelli, especialista em oralidade, refere-se à condição não excludente dessas linguagens e das funções específicas que exercem cada uma delas, nos parece bastante importante e revela-se adequada para uma compreensão mais completa do universo da poesia popular na territorialidade nordestina. Ademais, no fragmento que se segue, Portelli ressalta ainda que ambas as linguagens requerem um referencial teórico interpretativo específico para suas análises:

As fontes escritas e orais não são mutuamente excludentes. Elas têm em comum características autônomas e funções específicas que somente uma ou outra pode preencher. Requerem instrumentos interpretativos, diferentes e específicos (PORTELLI, 1997, p. 26).

A despeito das características autônomas e das respostas únicas que apenas cada uma dessas fontes pode ofertar ao investigador, cremos numa interação contínua entre o oral e o escrito. O historiador Peter Burke (2012, p. 168), ao falar de oralidade e textualidade, nos sugere que pensemos a oralidade e a escrita em termos mais de um contínuo do que de um abismo entre culturas ou mentalidades orais e alfabetizadas.

---

<sup>19</sup> Mais sobre “causos”, oralidade e aspectos de territorialidade no Nordeste brasileiro na contemporaneidade, ver em: CODES, Silvia Correia de. **Histórias de antigamente**: cultura e memória nas lavras diamantinas. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.

No caso dos folhetos, podemos perceber com facilidade as influências recíprocas que estas linguagens exerciam uma sob a outra – já que tanto a oralidade quanto a escrita estavam profundamente conectadas a historicidade da região, as vivências e as aspirações dos indivíduos. Outro aspecto importante que nos revela a continuidade e a interação entre estas linguagens está no modo como as histórias eram retransmitidas depois de impressas – muitas vezes através de leituras públicas, declamações ou cantorias, feitas pelos próprios autores, vendedores e consumidores.

Soma-se a estas considerações o fato de que a territorialidade era a fonte principal de onde emanavam os temas e os saberes que os poetas populares precisavam para construir os seus versos e, através deles, de algum modo recriar seu território. Ou seja, como a produção de saberes advinha das práticas sociais e culturais construídas no cotidiano histórico, compreendemos que os saberes que estão apresentados nos cordéis foram apreendidos a partir da própria vivência no território (ARAÚJO, 2007).

Segundo o depoimento de um ex-vendedor de folhetos em banca, Lourival Rodrigues Penteado, “lugar de poesia é no nordeste, que é lugar de sofrimento. (...) Então é por isso que sou trovador, sou trovador desde pequeno” (ALMEIDA, 1979, p. 109). O relato de Seu Lourival nos sugere que viver nesse território podia ser sofrido para seus habitantes, porém, era ao mesmo tempo era um terreno fértil para a criatividade, que tomava corpo através das poesias e era difundida pela voz de inúmeros trovadores.

No entanto, o inverso também acontecia: a apreciação de diversos folhetos nos indica que os próprios cordéis tiveram um importante papel no que tange o processo de alfabetização e na aprendizagem de novos conhecimentos para uma significativa parcela da população local. Os folhetos eram assim agentes ativos na inserção de novas aptidões e saberes, ao mesmo tempo que eram considerados como uma importante referência do território nordestino – tanto para os de dentro como para os de fora.

Uma das vantagens que aportava ser consumidor de histórias de cordel estava relacionada à oportunidade de praticar e aprimorar a capacidade interpretativa, além de integrar em suas vidas novos conhecimentos e informações provenientes das leituras, bem como nos indica o fragmento do folheto seguinte. Muitos foram os sertanejos nordestinos e até mesmo poetas que passaram a desenvolver o interesse e a habilidade da escrita a partir da escuta de leituras dos livrinhos, segundo narrativas de alguns folhetos.

O folheto “A história dos cordéis” foi escrito por uma dupla de autores composta por um pai e uma filha, Jurivaldo da Silva e Patrícia Oliveira. Em uma das passagens da história, eles referem-se ao fato de que os folhetos ofereciam aos que interpretavam o conteúdo das histórias abertura a novos saberes, não importando a idade do leitor:

Os livrinhos de cordel  
Oferece uma abertura  
Para quem lê e interpreta  
Possuir vasta cultura  
Ele ainda informa e educa  
Como na literatura

O cordel nos oferece  
Instruções também no ensino.  
E seus livros têm assuntos  
Para adultos e meninos  
As histórias principais  
Falam sobre os nordestinos.

Os romances declamados  
Encontramos pelas feiras,  
Centro de algumas cidades  
Caipiras e festeiras;  
Sertanejo cantador  
Declama noites inteiras.

Toda pessoa que lê  
É grande apreciador  
Da cultura de cordel  
Dando o devido valor,  
E sabe comentar tudo  
Que escuta do cantador.

Os poetas cantadores  
Com seus costumes fiéis  
Porém aprenderam ler  
Com os versos dos cordéis;  
Muitos deles têm a veia  
Dos poetas menestréis  
(SILVA, [19--?], p. 03-04)

Percebemos como a popularidade dos cordéis e as circunstâncias descontraídas em que ocorriam as apresentações públicas dessas histórias – como feiras, mercados, praças públicas, festas e reuniões familiares – despertavam nos indivíduos um interesse não apenas para as narrativas da literatura popular em verso, mas também em alguns casos, despertavam a curiosidade por novas aprendizagens.

Entendemos que os folhetos eram um interessante meio de acesso não apenas ao mundo do letramento, conhecimentos e informações variadas, mas também e talvez,

principalmente, foi um recurso material e artístico que fez com que esses sujeitos se sentissem representados e tivessem protagonismo através dos versos das histórias. É habitual perceber como muitos folhetos compartilhavam valores e aspectos culturais caros a esses sujeitos, ou seja, o apreço pelos livrinhos estava relacionado também com o fato dos sertanejos verem plasmados nos cordéis traços culturais e identitários aos que estavam familiarizados e lhes pareciam caros.

Sobre a contribuição da literatura popular em versos ao processo de alfabetização de uma importante parcela da população da região Nordeste do Brasil num passado recente, vemos no folheto intitulado “Nos caminhos da educação”, de autoria de Moreira de Acopiara, considerações contundentes acerca deste tema. De acordo com o poeta, a participação dos cordéis no processo de alfabetização se deu de modo mais facilitado por causa de sua linguagem acessível, de estrofes rimadas, versos curtos e palavras que compõem o universo material e simbólico desses sujeitos:

Até porque no Nordeste  
Num passado bem recente,  
Cordel alfabetizou  
E informou bastante gente.

É que os cordéis sempre são  
Histórias bem trabalhadas,  
Possuem linguagem fácil.  
Estrofes sempre rimadas,  
Versos sempre bem medidos,  
Palavras cadenciadas.

E eu que nasci no sertão  
E no sertão fui criado,  
Estou à vontade, pois  
De casa para o roçado  
Foi através do cordel  
Que fui alfabetizado  
(ACOPIARA, 2012, p. 09-10).

Apesar da ocorrência de programas de alfabetização ofertados na região, dentre eles o método educacional de caráter libertador de Paulo Freire<sup>20</sup> e em anos posteriores o

---

<sup>20</sup> Paulo Freire foi um educador, pedagogo e filósofo pernambucano que ficou mundialmente conhecido na década de 60, após desenvolver uma proposta revolucionária de alfabetização, que visava o processo de tomada de consciência, que fosse diretamente ligada à democratização da cultura e não uma alfabetização mecânica que impossibilitava o ser humano de ser mais.

Movimento Brasileiro de Alfabetização<sup>21</sup> – oferecido pelo governo ditatorial brasileiro a partir do final da década de 60 do século passado –, é possível perceber que a constante rotina de trabalho não deixava tempo livre suficiente e disposição para que muitos indivíduos pudessem apreender a ler e escrever em ambientes convencionais de ensino. O próprio poeta Moreira de Acopiara, através dos seus versos, nos conta ter sido alfabetizado com o auxílio dos folhetos.

O cordel acima traz à luz também outro aspecto relevante, que é o fato de que os poetas não vivam exclusivamente de seus versos. De acordo com a investigação de mestrado de Mauro de Almeida, não se deve afirmar que no caso dos poetas do Nordeste eles vivam exclusivamente de escrever, já que se tratando das condições desta territorialidade, trabalhar não era uma questão de escolha e, sim, uma necessidade (ALMEIDA, 1979, p. 102). Desse modo, reafirma-se a ideia de que os poetas quase sempre eram de origem humilde e buscavam em seus versos agradar acima de tudo aos seus.

São inúmeros os casos de poetas populares semianalfabetos que não dominavam a gramática e a ortografia da língua portuguesa com precisão, mas que, com a prática da leitura de folhetos, lograram se aperfeiçoar na escrita. Além disso, os poetas populares ainda tinham como seus aliados o dom e a inspiração – como vimos na subsecção anterior – e o fato de que eles escreviam estrofes rimadas e focadas em temáticas que interessavam ao público leitor-ouvinte da região.

A história de vida do artista J. Borges coincide com a de muitos outros poetas populares no que diz respeito à alfabetização, bem como mencionamos anteriormente. Borges iniciou sua carreira como cordelista, mas se consagrou a nível nacional como xilgravurista com o passar dos anos.

Em depoimento que se segue, Borges nos explica como foi sua trajetória de aprendizado no Nordeste, parte dela com o auxílio dos folhetos: “estudei somente dez meses numa escola particular. Aprendi ler e escrever alguma coisa e o resto aprendi foi

---

<sup>21</sup> O movimento brasileiro de alfabetização (MOBRAL) foi um projeto criado e mantido pelo regime militar brasileiro, a partir de 1967. Durante anos, jovens e adultos frequentavam as aulas do projeto que tinham como objetivo proporcionar alfabetização e letramento a pessoas acima da idade escolar convencional. Contudo, na prática o MOBRAL não alterou as bases do analfabetismo, calcadas fundamentalmente na estrutura organizacional da educação no país. Além disso, o seu modelo foi bastante condenado como proposta pedagógica por ter como preocupação principal apenas o ensinar a ler e a escrever, sem nenhuma relação com a formação do homem. A continuidade do MOBRAL se inviabilizou nos anos 80.



lendo cordel. Depois passei a ser cordelista, vender nas feiras e escrever cordel” (FERREIRA, 2006, p. 17). Apesar do curto período em que frequentou uma instituição de ensino, J. Borges é um dos mais expressivos artistas populares do Brasil nos dias atuais e, através do seu trabalho, está há anos ajudando a expandir aspectos da cultura e da arte nordestina no restante do país

Segundo o poeta Rodolfo Cavalcante, muitos são os folhetos escritos por cordelistas que não tiveram formações completas ou convencionais e que não deixaram de se consagrar:

O chamado Trovador  
Ou poeta popular  
Era semi-analfabeto  
Porém sabia rimar  
Seus folhetos escrevia  
E os sertanejos os lia  
Por ser o seu linguajar

Como o MOBRAL, no Nordeste,  
Muito alfabetizou  
Esses mesmos trovadores  
A gramática melhorou,  
Haviam vates consagrados  
Isso a história registrou  
(CAVALCANTE, 1984. p. 05).

O renomado autor do folheto acima intitulado “Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país” é também conhecido por ter sido um defensor e líder da “classe dos poetas”<sup>22</sup> cordelistas do Nordeste.

No fragmento de folheto apresentado acima, Cavalcante frisa a maneira como muitos poetas “semi-analfabetos” puderam se aperfeiçoar no exercício da escrita com o passar dos anos e com o incremento dos estudos. Segundo Cavalcante, alguns poetas se destacaram como grandes escritores da cultura nordestina, dentre os cordelistas de êxito ele cita “Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista, José Camelo de Melo” (*Ibidem* p. 05).

---

<sup>22</sup> A designação classe dos poetas faz referência ao I Congresso Nacional de Trovadores e violeiros, em Salvador/BA. Segundo Mark Curran, Rodolfo Coelho, inspirado no Congresso de Escritores e Jornalistas brasileiros realizado na Bahia, no começo da década de 1950, decidiu fazer algo semelhante para sua *classe*, os poetas de cordel e os colegas repentistas. A ideia transformou-se em *missão*, culminando na realização do Congresso no ano de 1955 (CURRAN, 2011, p. 178-179).

Ainda de acordo com o folheto, ressaltamos o uso da terminologia “trovador” para se referir aos cordelistas do Nordeste brasileiro. Sabemos que os trovadores correspondiam na sua origem à diversidade de poetas-cantores que circularam ao longo dos séculos e das sociedades do mundo medieval, declamando poemas que se baseavam no seu modo de vida, em diferentes espaços. Como indica o historiador, José D’Assunção Barros:

Pode-se chamar de “trovadores” a todos os poetas-cantores que percorriam a Europa nos tempos medievais, levando a sua poesia e o seu modo de vida a ambientes tão diversificados como a praça pública, as universidades ou as cortes principescas e aristocráticas (BARROS, 2008, p. 02).

Todos os distintos universos trovadorescos guardam suas próprias especificidades e podiam desempenhar funções diversas nas sociedades em que circulavam – de acordo com o local e a época. Contudo, segundo Barros, são duas as características comuns que tocam todo o grande conjunto de poetas-cantadores medievais. Seriam elas: a itinerância de grande parte dos trovadores e a oralidade de suas produções. A nosso ver, estes aspectos se assemelham bastante com as características dos poetas populares do Nordeste.

A partir dessas considerações, acreditamos que o uso da terminologia “trovador” por parte dos próprios poetas populares nordestinos, em alguns casos também cantadores, deve ser entendida pelos estudiosos como uma apropriação do sentido e da definição atribuída à palavra, mais do que uma tentativa de criar uma historicidade, uma relação direta entre esses atores sociais, ou como um anacronismo.

Por isso, acreditamos que por parte dos pesquisadores deve sempre haver uma reflexão que esteja em consonância com o todo, mas também com as especificidades e com os usos. Adotamos essa posição, porque, para além de qualquer definição historiográfica, seguimos nesta subsecção privilegiando e legitimando as interpretações e as definições que os poetas e os cordéis expressam sobre si mesmos, sobre os sujeitos, territórios, e suas referenciais e crenças simbólicas.

No folheto, “Cordel do cordel”, o poeta Franklin Maxado construiu uma metanarrativa da literatura popular e debruçou-se sobre o que para ele é a historicidade, a forma de produção, circulação e modo de consumo da literatura de cordel. Nesse contexto, Maxado traçou um paralelo entre as similitudes dos menestréis – artistas que no período da Idade Média trabalhavam nas cortes recitando ou cantando poemas em

versos, que normalmente eles não compunham – e seus colegas do Norte, no caso Nordeste do Brasil, que também cantavam e declamavam para os fazendeiros da região;

O cordel veio da Europa  
Com a poesia e repente.  
Quando surgiu a Imprensa,  
Foi escrito para a gente  
O que se falava e cantava  
Na inspiração quente.

Também, mostrava as lendas  
Que aqui se misturaram  
Com as dos nossos indígenas  
E as dos negros, que chegaram.  
Ficando mais no Nordeste,  
Onde lhe admiraram.

Havia os menestréis  
Que iam, de corte em corte,  
Cantando para os reis.  
Já, seus colegas do Norte  
Corriam pelas fazendas  
Cantando do amor à morte.

Já, os jograis populares  
Cantando para o povo  
Nas feiras daquelas vilas.  
Até, recebiam ovo,  
Se não agradavam muito.  
Por isso, mostravam  
o novo  
(MAXADO, 1982, p. 02-03).

O fragmento de cordel acima destacado nos dá pistas para perceber como a participação do público era constante e direta. Chamamos a atenção para ao fato de que o público podia manifestar seu nível de satisfação de diversas formas – aplausos, euforia, vaias e até mesmo arremessando ovos quando a história não agradava. Acreditamos que, por parte dos que declamavam, a maior preocupação era a de captar e permanecer sendo o centro das atenções e fazer dessa ocasião um momento de prazer e distração para os ouvintes.

Assim como já foi dito anteriormente, no Nordeste brasileiro os livretos costumavam ser lidos em voz alta, declamados e até mesmo cantados, por vendedores, poetas, trovadores ou mesmo consumidores. Podemos considerar também a leitura de folhetos como a mais importante estratégia para incrementação das vendas. No caso dos folheteiros – os vendedores de cordéis –, a leitura tinha como intenção aguçar a

curiosidade do público ouvinte e fazer com eles adquirissem os folhetos, já que eles nunca revelavam o final das histórias.

Segundo o pesquisador norte-americano Mark Curran, com mais de 40 anos dedicados à pesquisa da literatura popular em verso, um dos mais notáveis aspectos dos folhetos era o método utilizado para vendê-los nas feiras das cidades:

O vendedor, frequentemente o próprio poeta, trabalha cedo de manhã. Leva os folhetos numa mala às vezes velha e rota devido aos anos de serviço e à experiência do poeta. Também leva uma espécie de estante portátil para exibir a mercadoria, dispostos os folhetos na forma de cartas de baralho. Os fregueses, atraídos pela exibição dos livrinhos, começam a se congregarem, e assim que chegarem à quantidade esperada pelo poeta, ele anuncia que vai cantar tal e qual folheto (CURRAN, 1973, p. 20).

Em alguns casos eram utilizados microfone e amplificador, contudo, muitos vendedores não estavam de acordo com a utilização desse método, acreditando que era desnecessário e imoral (*Ibidem*, p. 21).

A leitura em voz alta exercia também outras funções, a de animar, divertir e de compartilhar com a família, vizinhos, grupo de amigos momentos de descontração, divertimento, informação e lazer. A notoriedade alcançada pelos cordéis provém, principalmente, da facilidade com que essa literatura popular era absorvida pelo público, seja ele leitor ou ouvinte. Ser um entretenimento barato e acessível para todas as idades, independentemente do grau de escolarização, era a alma do negócio:

As narrativas impressas eram lidas, memorizadas e reproduzidas oralmente ao pé do fogão, em reuniões familiares ou em eventos especiais. Assim, a mensagem escrita ganhava oralidade e multiplicava-se. Assumiu a dimensão de leitura coletiva que o jornal e o livro jamais conquistaram no Brasil, ganhando a classificação de “literatura sem leitor”. Era mais importante fonte de informação e entretenimento para a grande parcela da população analfabeta. Quem tivesse o dom da narrativa e bom repertório dos poemas populares virava atração certa nas ocasiões festivas e especiais (FERREIRA, 2006, p. 97).

A época do Nordeste rural a qual se refere Clodo Ferreira na citação anterior era marcada por muita escassez, principalmente, de infraestrutura e, até mesmo, o rádio enfrentava obstáculos intransponíveis para a difusão de mensagens. Assim, os cordéis reinavam soberanos. De acordo com a investigação de autoria de Francisca Rodrigues e

Erotilde Silva, até a década de 30 do século passado, o rádio era um meio de informação restrito a uma pequena parcela da população no Estado do Ceará:

Durante a década de 1930, o rádio se manteve como veículo restrito a uma pequena parcela da população fortalezense. O alto custo dos aparelhos e o baixo alcance da emissora cearense, propriedade do empresário João Dummar, foram fatores que impossibilitaram a expansão do novo meio de comunicação no Estado (RODRIGUES; SILVA, 2009, p. 107).

O cenário começaria a se transformar apenas uma década depois com a chegada da transmissão em ondas curtas. Dava-se início, assim, ao período de popularização do rádio cearense. A partir desta época, o entretenimento passou a ser predominante na programação radiofônica, diante do alcance do meio e por ser acessível a quase todas as classes sociais, segundo as pesquisadoras. O estudo compõe a coletânea “A popularização do rádio no Ceará na década de 1940”, que trata de modo abrangente a história da mídia sonora de Norte a Sul do Brasil.

Apesar da crescente popularização do rádio, os folhetos persistiram como entretenimento e meio de informação por mais algumas décadas. De acordo com Clodo Ferreira, “o império do livrinho popular só parou de se expandir quando o rádio de pilha se popularizou por volta dos anos 1960. O golpe mortal viria com a eletrificação, que trouxe a reboque a penetração da televisão no interior” (FERREIRA, 2006, p. 101).

O pesquisador refere-se à chegada da eletricidade como um “golpe mortal” para os livrinhos, entretanto, por mais que os folhetos de cordel tenham sofrido uma enorme redução (na produção, vendas e público leitor-ouvinte), as consequências provenientes das inexoráveis transformações do passar do tempo nunca chegaram a liquidar completamente a literatura popular em versos.

É possível perceber como ao longo das décadas do século XX houveram muitas adequações por parte dos folhetos, poetas, editores, tipografias, folheteiros e até mesmo por parte dos consumidores, porém não cremos ser acertado falar em extinção ou fim da literatura de cordel – talvez o mais acertado seja falar em esquecimento e desinteresse.

Nitidamente, a transformação mais marcante que sofreu o cordel foi a perda de protagonismo na vida dos nordestinos. Ainda que a literatura popular tenha aprendido a conviver com os frutos provenientes da modernidade, e em algum momento até tenha descoberto como tirar proveito e se beneficiar desses recursos – como veremos na terceira secção desta tese –, ela deixou de exercer as funções que antes estavam designadas a ela:

funções como a de informar e entreter dentro dos núcleos sociais e, em alguns casos, até mesmo instruir. Entretanto, a nosso ver, nem tudo foram perdas para a poesia popular que, com o passar do tempo, conquistou novos espaços antes inimagináveis – como os centros universitários – e alcançou acepções como a de “crônica poética do século XX em toda sua grandeza” (CURRAN, 2009, p. 12).

Não obstante, apesar de todos os impactos, alterações e adaptações que sofreu a poesia popular durante o século XX, alguns aspectos inerentes à esta literatura popular persistiram e outros de igual valor surgiram. De certo modo, esta “literatura sem leitor”, como descreveu Clodo Ferreira anteriormente, manteve por muitos anos seu caráter impreciso, excitante e único que segue estimulando os pesquisadores da temática na atualidade.

A falta de critérios que uniformizassem esse material gerou uma grande inconstância. Em muitos exemplares é possível notar a ausência de informações que designassem a origem dos livrinhos – falta de exatidão quanto à autoria dos mesmos, já que em muitos casos existia um desalinho entre editores-proprietários e autores, além dos inúmeros casos de folhetos com ausência de informações acerca do local e ano em que foram lançados por primeira vez.

O aspecto positivo da existência de diferentes edições de uma mesma história é que nos permite compreender a frequência de reimpressões de um texto num intervalo de tempo abrangente e sua difusão num espaço de grande extensão. Contudo, suscita também um lado mais complicado, que é lidar com a imprecisão da autoria, já que de acordo com a antropóloga Julie Cavignac, “a transmissão de direitos autorais segue então uma lógica que não é visível à primeira vista quando se desconhece a vida dos autores e os laços pessoais ou profissionais que mantêm os poetas, os editores-proprietários etc” (2006, p. 101).

Por isso que estabelecer a autoria certa dos livrinhos nem sempre é tarefa fácil. É comum que existam diferentes nomes de autores para um mesmo folheto. Ademais, quando uma história conhecia um grande sucesso, outros poetas podiam inventar novos relatos e desdobramentos, criando uma descendência para o herói, ou novas aventuras para o(s) protagonista(s).

Neste contexto territorial, ser poeta era parte do modo de vida de quase todos os profissionais envolvidos com os folhetos, sendo possível afirmar que haviam poetas em

todas as posições e escalas de produção, circulação e consumo. Para os demais agentes envolvidos na produção de folhetos, os papéis de leitor, folheteiro, editor e poeta tampouco faziam parte de domínios separados ou engessados, como dissemos anteriormente; em muitos momentos esses papéis se fundiam.

A partir desses aspectos de inconstâncias e imprecisões nos dados dos folhetos, optamos por aferrar-nos quase que exclusivamente às narrativas dos folhetos para a compreensão e análise desse contexto social. Contudo, não menosprezamos o valor histórico que esses aspectos auferem para as investigações, já que eles nos revelam muito sobre os critérios de produção dessa literatura popular. Acreditamos que tais particularidades devem ser mencionadas, já que compreende uma das mais importantes qualidades da literatura de cordel: sua vivacidade.

O universo dos cordéis como um todo estava apoiado numa rede de ajuda familiar, de amizades e de compadrio, além de estar fundado em valores culturais comuns à origem geográfica e social em questão. As vivências oriundas dessas relações bem como as aprendizagens adquiridas a partir do território se transformavam em inspiração para a criação de versos rimados.

É notório como a poesia de cordel deu voz, representatividade e protagonismo a um grupo social desprivilegiado e negligenciado historicamente pelos poderes e pelas políticas públicas. A poesia popular exerceu o papel de porta-voz desses sujeitos e por muito tempo foi a voz que os comunicou e os entreteve.

[...] a Literatura de Cordel representa a cultura e pensamento de uma classe de indivíduos que de outra maneira nunca teriam expresso seu pensamento. O fato de ser o poeta popular o porta-voz do povo, o único que pode expressar o seu pensamento, dá a seu trabalho, o folheto, mais importância como meio de comunicação (CURRAN, 1973. p. 73).

Segundo Mark J. Curran, os folhetos era um meio de comunicação que permitia que os indivíduos expressassem suas aspirações e, de certo modo, fossem lidos, ouvidos e vistos pelos demais. Havia obviamente uma relação intrínseca com o território, mas ao mesmo tempo, extrínseca a ele, já que sua produção e consumo ultrapassaram as fronteiras da região e alcançaram outras esferas sociais e temporais dentro do país, sem esquecer que sua própria existência remete a uma herança de outros tempos e culturas

A partir das próximas subsecções nos aproximaremos das influências e das similitudes que a literatura popular nordestina apresenta com a tradição folclórica-popular

de outros países europeus, especialmente Espanha e Portugal. Além disso, procuraremos entender quais os significados e funções atribuídas ao maravilhoso e aos elementos de medievalidade apreendidos através da análise de exemplares de cordel produzidos pelo e para o grupo social em questão.

## **1.4 MEDIEVALIDADES DO LADO DE CÁ DO ATLÂNTICO**

Ao longo desta pesquisa nos referiremos ao sistema de valores medievais presentes de diferentes modos no Brasil – por vezes referências efêmeras, estereotipada –, como medievalidades. Além disso, ressaltamos que, na atualidade, muitos destes aspectos podem ser percebidos em manifestações culturais e artísticas com caráter popular, com mais frequência principalmente na região Nordeste do país.

A própria literatura popular de cordel e alguns dos ciclos temáticos que a compõem refletem de ótima maneira a presença e a influência do medievo no sertão brasileiro na contemporaneidade. Ademais, por tratar-se de uma literatura viva e única, podemos perceber como esses aspectos e referências do medievo foram ressignificadas e passaram a despertar grande interesse e fascínio por parte da população, do público leitor/ouvinte e dos pesquisadores.

Neste estudo procuramos não estabelecer acriticamente relações de continuidade entre a realidade histórica medieval da península ibérica e a realidade histórica brasileira. Contudo, nossa intenção é mostrar como aspectos do mundo medieval podem ser percebidos desde o princípio da colonização até os dias de hoje. Obviamente, não desempenhando suas funções plenamente medievais, já que com o passar do tempo foram invariavelmente alterados e passaram a existir como forma residual desse tempo histórico e com novos sentidos atribuídos.

No que diz respeito à temporalidade do período medieval, estamos de acordo com um conceito de Idade Média que não se esgota na datação tradicional comumente atribuída, que separa a Antiguidade romana da Idade Moderna. Na obra “O imaginário medieval”, o renomado medievalista francês Jacques Le Goff propõe uma longa, muito longa Idade Média, cujas estruturas fundamentais evoluem muito lentamente, gerando assim, uma história de fôlego e de amplitude secular.



Ainda segundo Le Goff, essa longa Idade Média iria do século III até meados do século XIX. Seria apenas com a revolução industrial, a dominação da Europa e o verdadeiro crescimento de democracia que se deu origem a um mundo verdadeiramente novo a despeito da continuidade de certas heranças e da permanência de certas tradições (1994, p. 22).

Partindo desse pressuposto, entendemos que é importante chamar a atenção para um recorrente equívoco cometido por historiadores que pesquisam temas relacionados ao mundo medieval e ao Brasil, e acabam desenvolvendo estudos sobre um “Brasil medieval ou uma Idade Média no Brasil”, como nos indica o historiador José Rivair Macedo, na obra “A Idade média portuguesa e o Brasil” (2011, p. 18).

A nosso ver, ambas as possibilidades parecem ser interpretações imprecisas da História, por isso, entendemos que o mais coerente e recomendado é orientar as investigações a uma reflexão dos sistemas de valores e referências medievais no Brasil, para que não haja anacronismos nas interpretações.

Ainda de acordo com Macedo:

[...] até os elementos que eventualmente encontrassem suas raízes na Idade Média não seriam plenamente ‘medievais’ na modernidade, simplesmente porque foram alterados com o passar do tempo, e se continuaram a existir de forma residual, mudaram de sentido (MACEDO, 2011, p. 13).

Quanto às transformações dos elementos medievais, devemos considerar, no caso do Brasil, a imprescindível influência das distintas vertentes culturais que compuseram o processo histórico de formação do país, além do protagonismo dos sujeitos na ressignificação das medievalidades.

A existência de um legado do imaginário medieval esteve presente desde as primeiras descrições literárias feitas pelos viajantes europeus, que percorreram as mais diversas partes do território brasileiro no período colonial, sobretudo nos séculos XVI e XVII. Assim que, para compreendemos as especificidades do processo de colonização da Ibero-América, devemos atentar para as suas singularidades.

Em seu trabalho “O medieval e o moderno no mundo ibérico e ibero-americano”, a historiadora Beatriz Domingues analisou as especificidades das colonizações do Novo Mundo, tomando como ponto de partida a diferente inserção dos países ibéricos e da

Europa anglo-saxônica na chamada modernidade ocidental na virada do século XVI para o XVII:

A relação dos ibero-americanos com a chamada modernidade ocidental é no mínimo problemática em função, entre outros aspectos, de nossa ligação com a Idade Média europeia, herança de nossos colonizadores. Se, por um lado, podemos dizer que a América (Anglo e Ibérica) já nasceu moderna, também temos que admitir que, desde o início, tratou-se de duas versões diferentes da modernidade ocidental, as quais moldaram em solo americano (COLOCAR O AUTOR, 1997, p. 01).

No parágrafo acima, a autora revela que o aspecto da modernidade ocidental no caso das colônias da Península Ibérica é minimamente questionável, por causa do vínculo que esses países ainda mantinham com o período medieval e o legado que transmitiram as suas colônias.

Segundo o historiador mexicano Luis Weckmann, o pensamento dos colonizadores europeus que exploravam o Novo Mundo ainda estava repleto de idealizações e crenças quanto às riquezas e aos seres sobrenaturais que seriam encontrados nessas terras:

Durante el curso de aquellas exploraciones tanto los españoles como los portugueses buscaban, además de oro o especias, o las rutas de Catay y de la India, lugares de encantamiento, principalmente islas, en las que vivían – o se encontraban – seres quiméricos o sitios de fábula. Entre los primeros se contaban amazonas, gigantes, sirenas, cinocéfalos y hombres caudatos; y entre los lugares encantados, el reino de Eldorado, las Siete Ciudades o el sitio del Paraíso Terrenal, cuya existencia real era puesta en duda (WECKMANN, 1993, p. 55)<sup>23</sup>.

De acordo com Weckmann, essas visões tinham uma base real, no sentido em que eram percepções do espírito crítico e da imaginação exaltada dos exploradores e conquistadores. Ademais, estavam condicionadas com a bagagem intelectual que traziam da Península Ibérica, onde segundo o autor o florescimento de uma civilização medieval estava ainda ocorrendo, “atrasada em comparação com o restante da Europa ocidental por

---

<sup>23</sup> “Durante o curso dessas explorações tanto os espanhóis como os portugueses procuravam, além de ouro ou especiarias, ou as rotas de Cathay e Índia, lugares de encantamento, principalmente ilhas, onde viveram – ou se encontravam - seres quiméricos ou locais de fábula. Entre os primeiros se encontravam amazonas, gigantes, sereias, cinocéfalos e homens com cauda; e entre os lugares encantados, o reino de Eldorado, as Sete Cidades ou o local do Paraíso terrestre, cuja existência real foi questionada”. Traduzido pela autora.

causa das guerras de reconquista e pelos laços e descobrimentos ultramar” (*Ibidem*, p. 56).

O propósito de Weckmann em sua obra “La herencia medieval del Brasil” era em partes esclarecer o conceito – do seu ponto de vista – errôneo de que o Brasil já haveria surgido em plena Idade Moderna. Uma vez que, ao fazer primeiro uma minuciosa investigação sobre o caso da herança medieval no México, ele não imaginava que o Brasil se tratasse de uma exceção à tendência geral que envolvia a história da colonização latino-americana.

Para os colonizadores ibéricos, o Novo Mundo havia se tornado um receptáculo de vários elementos do imaginário medieval. Diante de uma tendência por parte dos exploradores de dar sentido ao que viam a partir do repertório imagético que traziam consigo, é possível entender a razão pela qual os primeiros relatos estavam condicionados a uma perspectiva quase que completamente ibérico-medieval.

Também para o historiador Hilário Franco Jr., essa tendência dos viajantes de se posicionarem diante desses novos territórios com ideias predominantemente pré-concebidas resultava de uma sensibilidade medieval ainda presente nos indivíduos do século XVI:

[...] segundo a qual se via aquilo que ouvira. Mais presos ao imaginário que traziam dentro de si do que às imagens que tinham diante dos olhos, os primeiros navegadores e colonizadores, de forma geral, não descobriam coisas novas, apenas identificavam no Novo Mundo coisas anteriormente conhecidas (FRANCO JR., 1998, p. 218).

Apesar disso, não devemos perder de vista que um número significativo de registros literários feitos pelos viajantes europeus que visitaram o Brasil nos primeiros séculos da época colonial revela-nos maravilhas e seres fabulosos que se baseavam também nos relatos e nas experiências dos povos indígenas.

O fragmento acima destacado nos revela ainda a persistência de uma tradição literária muito comum nos relatos de viajantes medievais dos séculos XII a XIV no qual o ouvir dizer que alguém viu não faz diferença para que o relato fosse aceito como verdade. De acordo com Juan Carlos Gimenez, entre os séculos XIV e XVI, porém, essas práticas literárias ainda eram comuns entre os escritores, que “tomarem-na por verdade, sem distinguir as informações que circulavam por meio da oralidade e o conhecimento observado de forma direta” (2001, p. 211).

Esses relatos produzidos pelos viajantes que mesclavam técnicas e um imaginário herdado do período medieval, com aspectos do imaginário local podem ser apreendidos nas obras literárias – mais conhecidas como literatura de viagem<sup>24</sup>. Podem também ser acessados através da iconografia, por meio de gravuras, de mapas e de pinturas, produzidos durante os primeiros séculos de exploração.

Estes recursos artísticos utilizados com a finalidade de definir e representar o território brasileiro – que vinha sendo desvelado aos poucos pelos europeus – são nos dias atuais fontes inestimáveis para a recuperação das primeiras figuras de linguagens, das metáforas e de toda uma terminologia característica de períodos anteriores aplicadas à descrição do território nacional naquele momento.

Apesar da tendência por parte dos exploradores europeus de lidarem com esses novos territórios a partir, principalmente, de seus repertórios de experiências e crenças prévias, ressaltamos a existência de importantes investigações feitas por historiadores que buscaram, por meio de suas pesquisas, contribuir e destacar as profundas mudanças ocorridas no imaginário do homem europeu ao estabelecer contato com o novo mundo, como por exemplo a obra de Guillermo Guicci<sup>25</sup>.

Pesquisas com esse enfoque se debruçaram sobre certos padrões de trocas, mudança e reciprocidades a nível material e, em alguns casos, se dedicaram a analisar a vinculação e o intercâmbio do repertório simbólico e imagético estabelecido entre os grupos sociais.

Conforme afirma o ex-professor de literatura Hispano-americana da University of Southern Califórnia, Carlos Loprete, a partir do século XVI foram muitas as transformações, as trocas e os diálogos ocorridos entre os continentes europeu e americano e os conhecimentos provenientes da expansão marítima:

El encuentro entre Europa y América terminó con las fabulosas hipótesis sobre el globo terrestre, las ciencias ampliaron sus campos, la política se orientó por

---

<sup>24</sup> Importantes relatos de viajantes dos séculos XVI e XVII foram escritos por Fernão Cardim, Jean de Léry, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel Soares de Sousa. Além disso, destacamos também os escritos de Afonso d'Escragnoille-Taunay (1876-1958), – engenheiro que se tornou historiador – apresentou em “Monstros e monstregos do Brasil” uma compilação paciente e detalhista da fauna fantástica brasileira que assustou os primeiros brasileiros. Taunay usou como fonte a literatura que se escreveu sobre o Brasil desde o descobrimento, mas principalmente entre os séculos XVII e XVIII. De acordo com ele: “a América, continente misterioso, de impenetrável floresta, apresentou imenso campo a delírio da imaginação europeia em matéria de seres monstruosos, habitantes de sua selva” (TAUNAY, 1998, p. 255).

<sup>25</sup> GIUCCI, Guillermo. **Viajantes do maravilhoso: o Novo Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

nuevos caminos, la economía mundial sufrió un fuerte impacto con el hallazgo de oro, plata, nuevos productos animales y vegetales [...] (LOPRETE, 2001, p. 47)<sup>26</sup>.

Apesar da desconstrução de paradigmas, da expansão de domínios territoriais – dentro da perspectiva do colonizador – e das transformações no âmbito intelectual, econômico e político provenientes desse processo, percebemos que o rompimento com o imaginário medieval ibérico não se deu de modo radical e brusco, principalmente se pensarmos essas transformações na perspectiva de uma longa duração.

Sobre o conceito de longa duração, o historiador francês Fernand Braudel nos sugere que “para nós, historiadores, uma estrutura é, indubitavelmente, um agrupamento, uma arquitetura; mais ainda, uma realidade que o tempo demora imenso a desgastar e a transformar” (1958, p. 14). Neste famoso manifesto, intitulado “Histoire et sciences sociales: la longue durée”, Braudel ressalta que o que interessava fundamentalmente a História era a tarefa de individuar as estruturas, além de precisar o sentido que os historiadores davam ao termo.

Nesta obra, percebemos que a intenção de Braudel não era retirar do homem sua condição de sujeito protagonista, mas submeter a sua ação às circunstâncias objetivas, estruturais, nas quais ele está envolvido e que pode alterar, à custa de um esforço penoso, só obtendo resultados a longo prazo. Foi a recusa do evento e sua breve temporalidade, somadas à negação do evolucionismo progressista e linear da sociedade, que levaram Braudel a discutir e a escrever sobre sua visão de tempo em três ritmos heterogêneos: estrutural, conjuntural e acontecimental.

Desse modo, acreditamos ainda ser oportuno recuperar outra proposição do autor, em que nos diz que “persuadido de que a morte é rara na história porque a história é transformação e memória, memória de um passado que não deixa de viver e de mudar sob os olhares de sucessivas sociedades” (2000, p. 23). Percebemos que, para Braudel, as transformações e as reinterpretações dos fenômenos históricos – por meio da memória e da mirada particular de cada grupo social em seus respectivos momentos históricos – podem ser consideradas como o fio não cortado da História.

---

<sup>26</sup> “O encontro entre a Europa e América terminou com as hipóteses fabulosas sobre o globo terrestre, as ciências expandiram suas áreas de atuação, a política foi conduzida por novos caminhos, a economia global sofreu um forte impacto com a descoberta de ouro, prata, novo animais e produtos vegetais”. Traduzido pela autora.

Vemos a pertinência desta afirmação através da perpetuação do fenômeno do “maravilhoso”<sup>27</sup>, uma vez que cada geração e grupo social reescrevem as maravilhas de acordo com as suas preocupações, suas perguntas e dúvidas de seu tempo. Além disso, não devemos esquecer que muitas histórias, seres e lugares provenientes no imaginário medieval europeu nos foram transmitidos e ainda nos dias atuais ganham vida por meio da oralidade, da arte ou da literatura popular, no caso específico do Brasil.

Queremos destacar que as maravilhas as quais daremos ênfase ao longo desta pesquisa compuseram o repertório do imaginário do mundo medieval Ibérico. Com isso, não estamos negando a influência e/ou a relevância do maravilhoso oriundo de outras culturas na formação do imaginário brasileiro – como no caso das diferentes vertentes da cultura indígena e africana. Contudo, esses aspectos não são objetos de análise da nossa investigação.

A historicidade da civilização medieval nos revela que os indivíduos desse período eram fascinados por tudo o que dizia respeito ao sobrenatural e ao extraordinário. A nosso ver, esse fascínio corresponde a uma herança dos saberes e do imaginário pertinente a Antiguidade e as culturas pagãs. Conforme afirma a historiadora Cynthia Morais:

Isidoro de Sevilha é um exemplo clássico de como os saberes da Antiguidade permaneceram no imaginário medieval. Suas *Etimologias*, obra escrita por volta de 622-633, são permeadas de grifos hermafroditas, ciclopes, centauros, cinocéfalos, sereias, pigmeus, seres com um único pé, mulheres barbadas e formigas guardiãs das areias de ouro (MORAIS, 2004, p. 143).

A Antiguidade alimentou, portanto, o maravilhoso medieval, que recuperou personagens mitológicos, seres imaginários, como as sereias, e personagens históricos que se tornaram lendários. O maravilhoso bíblico foi outra fonte essencial, bem como o paganismo bárbaro – particularmente abundante nas mitologias germânica, escandinava e céltica – e o Oriente – sobretudo a Índia. Essas fontes constituíram um grande horizonte onírico dos cristãos da Idade Média (LE GOFF; SCHMITT, 2006).

Para além das bases e das fontes que inspiravam o maravilhoso medieval, não podemos deixar de destacar o fundamental papel desempenhado pela oralidade, que

---

<sup>27</sup> O “maravilhoso” é um objeto de estudo da dimensão cultural e psicológica e se transforma com o tempo, possuindo historicidade. Segundo historiadores contemporâneos, ele é objeto por excelência da história, porque é portador de uma cronologia – a Idade Média produziu uma cronologia do maravilhoso, de seu lugar e de suas formas na cultura (LE GOFF; SCHMITT, 2006).

garantiu em partes a expansão e a transmissão das maravilhas ao longo dos séculos e sua sobrevivência:

Transmitido oralmente, ele acaba por penetrar, com os jograis e trovadores, a cultura senhorial do castelo e, em seguida, a cultura urbana das praças públicas, invadindo a literatura do século XII em um momento em que a elite laica favorece a difusão de uma cultura de feição meio popular, meio erudita, e relativamente independente da cultura eclesiástica (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p. 112).

Está claro que a oralidade não fez todo o trabalho sozinha. A influência dos trovadores e ginetes nas esferas senhoriais foi essencial para que o maravilhoso ganhasse destaque em outros âmbitos sociais e através de outros recursos, já que, com o tempo, o maravilhoso passou a ser transmitido também através da escrita.

Um dos destacados gêneros literários dos tempos medievais de carácter místico e simbólico, que relatam aventuras recheadas de espiritualidade cristã e subordinam-se a um ideal místico, que sublima o amor profundo, são as novelas ou romance de cavalaria. Este gênero manifestava em ficção o percurso narrativo que vinha do relato oral, da gesta, do poema épico, do romance cortês, de um mundo de imaginação com características próprias do período.

As novelas de cavalaria costumavam agrupar-se em ciclos, isto é, conjuntos de novelas que giram à volta do mesmo assunto e/ou as mesmas personagens. Dentre os ciclos, podemos considerar, sobretudo, as da matéria da Bretanha (ligadas às aventuras da corte do rei Artur e da Távola Redonda), verdadeiros códigos de conduta medieval e cavalheiresca.

De acordo com a ensaísta e especialista em literatura e comunicação social brasileira, Jerusa Pires Ferreira, as novelas de cavalaria estavam em consonância com os valores morais e com as condutas sociais que vigoravam no período em que eram produzidas, ademais, compunham um conjunto mais amplo da cultura popular da época. As novelas abordavam questões como:

Textos trazendo andanças de cavaleiros, proezas e encantamentos, entremeados de ensinamentos e preceitos à moda dos livros de moral e doutrina, foram dos mais assíduos tipos de leitura e de escuta, parte efetiva de um repertório popular mais amplo (FERREIRA, 2012, p. 298).

No caso da literatura de cavalaria produzida na Península Ibérica, as novelas alcançaram o auge do seu desenvolvimento e prestígio entre o período que vai do final do século XV ao começo do XVII:

Os livros chamados de ‘cavallarias’ constituíram sem dúvida na Europa, durante parte da idade média, e ainda mais de um século depois de descoberta a América, a sua principal literatura; e contribuíram muito para o desenvolvimento das línguas modernas e para aumentar o gosto pela leitura (VARNHAGEN, 1872, p. 01).

Este era, portanto, o espaço-tempo de um mundo em profundas e intensas modificações. Nesse contexto, os livros produzidos no continente europeu não se limitaram as suas origens e alcançaram também as colônias, despertando do lado de cá do atlântico o hábito da leitura e o gosto pelo maravilhoso europeu.

As histórias provenientes do velho continente foram contadas, consumidas, ouvidas, copiadas e repetidas em solo brasileiro, até muitos séculos depois, deslocando-se também, em certa medida, para o universo da poesia oral e do livro popular.

Ademais das novelas de cavalaria, desembarcaram com os colonizadores outro importante gênero da literatura popular: as folhas volantes ou “pliegos sueltos” na denominação em castelhano. No Brasil, essa literatura ficou conhecida como literatura de cordel. De acordo com a síntese elaborada por Luis Weckmann, os enredos desta literatura agrupavam diferentes vertentes das narrativas históricas:

La literatura de cordel agrupa las narraciones históricas tomadas de los romances que la tradición popular ha consagrado, narrativas que son descendientes lineales de las gestas medievales, en primer lugar del Ciclo de Carlomagno, pero secundariamente también de otras fuentes, orientales y occidentales, como el Ciclo Bretón, relaciones de inspiración religiosa, y otras (WECKMANN, 1993, p. 228)<sup>28</sup>.

A absorção dos gêneros literários provenientes de Portugal no Brasil se deu em certa medida por causa da falta de liberdade de imprensa no país antes da sua Independência, que transcorreu nos anos de 1822.

---

<sup>28</sup> “A literatura de cordel reúne as narrativas históricas oriunda dos romances que a tradição popular consagrou, narrativas que são descendentes diretas das obras medievais, em primeiro lugar do Ciclo de Carlos Magno, mas secundariamente também de outras fontes, orientais e ocidentais, como o Ciclo Bretão, relações de inspiração religiosa, e outras”. Traduzido pela autora.



De acordo com a investigação realizada por Márcia Abreu, dentre o vastíssimo conjunto de textos editados sob a forma de literatura de cordel em Portugal, alguns foram eleitos para serem enviados ao Brasil, conforme ela pode observar nos Catálogos para Exame dos Livros para Saírem do Reino com Destino ao Brasil, conservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Portugal (2006, p. 49).

Ainda segundo a investigação realizada por Abreu, os títulos eram remetidos para os estados do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará e no interior desse conjunto encontravam-se muitos folhetos de cordel. Porém, “os pedidos de autorização, entretanto, eram pouco precisos na identificação do material: a maior parte das solicitações indicavam apenas o título da obra, desconsiderando outras referências bibliográficas” (2006, p. 51-52).

Ao longo de diversos anos se debruçando sobre a temática, Márcia Abreu se dedicou a questionar a interpretação tão comumente difundida de que a literatura de cordel portuguesa em solo brasileiro teria originado a literatura de folhetos nordestina. De acordo com a pesquisadora, esse pressuposto não fazia sentido, uma vez que os folhetos portugueses eram completamente diferentes dos nordestinos. A conclusão a que chegou a pesquisadora é que tanto os folhetos portugueses como os cordéis nordestinos seriam soluções parecidas diante de dificuldades sociais e econômicas semelhantes, e que a apregoada filiação dos folhetos nordestinos à literatura portuguesa não se sustenta.

Apesar de não estarmos de acordo com o ponto de vista de Abreu, respeitamos suas considerações e todas as contribuições que esta pesquisa nos aporta. Ademais, suas considerações nos ajudaram a consolidar e aperfeiçoar nossa compreensão acerca do tema. Nesta ótica, achamos oportuno ressaltar que a própria sociedade da qual faz parte o texto literário interfere e participa na sua transformação que transcorre no tempo e no espaço, sem necessariamente perder o vínculo com o passado.

Isso não quer dizer que a literatura nordestina de cordel esteja em uma condição subalterna ou de inferioridade com relação à literatura portuguesa, como tenderam a pensar muitos intelectuais e movimentos estéticos do país ao longo dos séculos. Esse viés interpretativo da cultura e da sociedade nos parece ser um julgamento igualmente equivocado. A nosso ver, o vínculo com o passado não impediu a poesia popular nordestina de estabelecer valores próprios e de despertar interesse e influenciar outras culturas.

O estudioso Lindinalvo Almeida em sua tese, “Substratos medievais na lírica brasileira contemporânea”, defendida na USP, também opina que “a literatura de além-mar, através das suas diversas fases vem alimentando a lírica brasileira de todas as épocas, desde sua fase inicial e um fluxo de regresso, em que nossa literatura passou a alimentar a literatura da terra de Luso” (ALMEIDA, 2001, p. 09). O autor confirma haver um fluxo constante entre as referências e as influências literárias, mas também recíproco entre as culturas lusófonas.

A pesquisadora baiana Doralice Alcoforado, ao longo de muitas décadas, esteve à frente de distintos projetos relacionados à temática do romanceiro e da literatura popular no Estado da Bahia. Em “O romance ibérico no Brasil: tradição e recriação”, Alcoforado se dedicou a um estudo comparativo do romance “Gerinaldo”, um dos mais difundidos na Península Ibérica e transplantado para o Brasil no período colonial, e as versões brasileiras distribuídas em quatro estados.

Apesar de haver se adaptado ao novo contexto, a pesquisadora observou no pequeno número de versões do corpus analisado que o romance “Gerinaldo”, embora conservasse características de um modo de pensamento e de sensibilidade de um contexto sócio-histórico-cultural que o gerou, não se limitava ao legado dessa tradição. As adaptações começaram pelo título. “O Gerinaldo no Brasil, via de regra, difunde-se como Reginaldo, Leonardo, Genário. Na assimilação do léxico, de motivos de outras formas da tradição oral, de um modo de pensamento e sensibilidade brasileiros” (ALCOFORADO, 2008, p. 43).

A pesquisadora defende que o texto incorpora no momento da sua produção uma gama de elementos de natureza diferente do nosso contexto e que, mesmo conservando as marcas da sua procedência, essas versões mostravam uma nova face pela necessidade de adaptar-se à nova realidade.

Outro excelente exemplo que nos permite perceber a perpetuação ressignificada de aspectos da cultura e do imaginário medieval ibérico na cultura popular brasileira é o folheto de cordel intitulado “São Saruê”. A semelhança que apresenta esta narrativa com o enredo do manuscrito francês do início de século XIII, intitulado “Cocanha” e minuciosamente estudado por diversos historiadores ao longo dos séculos, surpreende.

O historiador Hilário Franco Jr. nos sugere que a versão francesa medieval e as versões holandesas modernas influenciaram séculos depois a versão brasileira da

“Cocanha”, de cunho popular. Franco Jr. atribui ainda que o contexto arcaizante do Nordeste brasileiro de meados do século XX constituía um terreno propício para que reemergisse a “temática cocaniana”, ali introduzida provavelmente no período colonial através de relatos orais dos metropolitanos e dos invasores holandeses e franceses (1998, p. 13).

Para Le Goff, o conto em verso da “Cocanha” teria escapado de uma completa destruição, primeiro porque recorre a um invólucro cristão e, certamente, sobretudo porque sua conclusão é um apelo não à revolta, mas à resignação (2009, p. 123). O paraíso perdido do país da “Cocanha” seria ainda um sonho de abundância que revela o maior medo das populações medievais: a fome. E podemos afirmar que esse também foi, durante muitas décadas, um medo latente na vida da maior parte das populações sertanejas nordestinas no Brasil.

Para ilustrar a narrativa, tomaremos como referência a versão de Manuel Camilo dos Santos, por estar impregnada de valores caros aos nordestinos, vocabulário e expressões próprias e, além disso, a versão apresenta as maravilhas ajustadas aos interesses e aspirações desses sujeitos:

“Doutor mestre pensamento”  
Me disse um dia: você Camilo,  
Vá visitar o país “São Saruê”  
Pois é o lugar que melhor  
Que nesse mundo se vê

Eu que desde pequenino  
Sempre ouvia falar  
Nesse tal “São Saruê”  
Destineime a viajar  
Com ordem do pensamento  
Fui conhecer o lugar  
[...]

Mais adiante uma cidade  
Como nunca vi igual  
Toda coberta de ouro  
E forrada de cristal  
Ali não existe pobre  
É tudo rico, afinal

Uma barra de ouro puro  
Servindo de placa eu vi  
Com as letras de brilhante  
Chegando mais perto eu li  
Dizendo: “São Saruê”  
É esse lugar aqui

Quando eu avistei o povo  
 Fiquei de tudo abismado  
 Uma gente alegre e forte  
 Um povo civilizado  
 Bom tratável e festejoso  
 Por todos fui abraçado

O povo em São Saruê  
 Tudo tem felicidade  
 Passa bem, anda descente,  
 Não há contrariedade,  
 Não precisa trabalhar  
 E tem dinheiro a vontade.  
 [...]

É um lugar magnífico  
 Onde eu passei muitos dias  
 Passando bem e gozando  
 Prazer, amor, simpatia,  
 Todo esse tempo ocupei-me  
 Em recitar poesias  
 [...]

Lá existem tudo  
 Quanto é de beleza  
 Tudo quanto é bom, belo e bonito  
 Parece um lugar santo e bendito  
 Ou um jardim  
 Da divina natura.

Imita muito bem pela grandeza  
 A terra da antiga promessa  
 Para onde Moisés e Abraão  
 Conduziam o povo de Israel  
 Onde diziam que corriam leite e mel  
 E caía manjar do céu no chão  
 (SANTOS, [19--?], p. 01-03-06-08).

Tanto a versão francesa da história do século XIII quanto a versão brasileira do século XX descrevem países maravilhosos, que possibilitavam uma realização compensatória de todas as satisfações impossíveis na vida real. Nessas terras eram alçados todos os sonhos de concretizações da abundância, da ociosidade, da juventude e da liberdade.

Sobre as singularidades da versão nordestina, gostaríamos de destacar os parágrafos abaixo em que o autor se refere à fartura de alguns alimentos típicos e caros à gastronomia brasileira:

As pedras em São Saruê  
 São de queijo e rapadura  
 As cacimbas são de café

Já coado e com quintura  
De tudo assim por diante  
Existe grande fartura

Feijão lá nasce no mato  
Já maduro e cozinhado  
O arroz nasce nas várzeas  
Já prontinho e despopado,  
Peru nasce de escova  
Sem comer vive cevado  
(*Ibidem*, p. 04).

O trecho acima destaca alguns gêneros alimentícios que compõem a base alimentar de muitas camadas sociais no Brasil. Damos um destaque especial à “rapadura”<sup>29</sup>, ao “café” e ao “feijão” por sabermos que são alimentos valorizados e regulamente consumidos pela população nordestina.

A partir desta descrição do país de “São Saruê”, podemos apreender o modo como Manuel buscou destacar na sua narrativa as singularidades, vivências e valores desse grupo, realçando na história aspectos identitários com os quais o público leitor-ouvinte seguramente se identificaria.

A nosso ver, o mais especial na literatura de cordel nordestina é perceber como ela seguiu seu caminho em trilhas brasileiras e foi se tornando, com o tempo, um misto de inovação e permanência com o mundo medieval ibérico. Enquanto recriava essa tradição, fundiu em sua forma rimada temas e personagens, função social, cultura e história regional com a valorização da memória, das medievalidades e das maravilhas.

---

<sup>29</sup> A rapadura é feita a partir da cana-de-açúcar após moagem, fervura do caldo, moldagem e secagem. No nordeste brasileiro foi muito utilizada pelo sertanejo, junto com a farinha, para ser consumida no local de trabalho.



## SEGUNDA SECÇÃO

### SOBRE AS NARRATIVAS DOS FOLHETOS E SUAS

#### MARAVILHAS: Encantamentos que unem mundos

#### 2.1 VESTÍGIOS DE OUTRORA: o medievo europeu na literatura de cordel

Nesta subsecção examinamos como elementos importantes da tradição literária popular da Península Ibérica sofreram um processo constante e prolongado de transformação em terras brasileiras. A poesia popular transplantada passou a ser reescrita e a expressar valores, preocupações e gostos das comunidades locais, ao mesmo tempo que retinham componentes básicos da versão ibérica e do mundo medieval.

Sobre a herança de elementos ibéricos na poesia dos folhetos do Nordeste, o especialista em estudos culturais da América Latina, Mark Dinneen afirmou na passagem abaixo que a persistência desses elementos ajudou a gerar novas e únicas expressões poéticas:

Como muchos elementos de esa herencia ibérica no han sido extinguidos sino refundidos repetidas veces por diferentes poetas, y amoldados según factores culturales locales y las exigencias de los lectores, generando nuevas expresiones poéticas, que en su lenguaje, simbolismo y contenido temático constituyen una expresión cultural brasileña original y distinta, pero a la vez conservan algunos aspectos fundamentales del folklore ibérico (DINNEEN, 2010, p. 73)<sup>30</sup>.

As permanências e as vinculações com o mundo medieval e ibérico, no caso dos folhetos nordestinos, não se restringem aos modos do fazer e dos usos literários, mas também a algumas temáticas específicas do período em questão. Além disso, as próprias narrativas dos cordéis nos ajudam a compreender as representações e a importância que

---

<sup>30</sup> “Como muitos elementos da herança ibérica não foram extintos, mas refundido repetidamente por diferentes poetas, e moldado de acordo com fatores culturais locais e as demandas de leitores, gerando novas expressões poéticas, que em sua linguagem, simbolismo e conteúdo temático constituem uma expressão cultural brasileira original e diferente, mas ao mesmo tempo conservam alguns aspectos fundamentais do folclore ibérico”. Traduzido pela autora.

determinadas medievalidades passaram a exercer no contexto social, cultural e no “modus vivendi” desses sujeitos – sejam elas expressando certas aspirações dos indivíduos ou ajudando a estabelecer novos padrões de condutas e leituras sobre o seu mundo.

Como a literatura popular de cordel trata-se, acima de tudo, de uma expressão poética dinâmica e ao mesmo tempo singular do Nordeste do Brasil, uma vez que estabelece uma relação intrínseca entre os aspectos da vida material e mental, esta investigação se pauta no conceito de apropriação como um dos eixos centrais para a análise – sem perder de vista que as apropriações estão sempre dentro de relações sociais, sendo permeadas por vontades, controles e monopólios estabelecidos entre os sujeitos dos grupos em questão.

Em “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”, o historiador Roger Chartier explica que são nos modos de usar, enquanto práticas sociais, que se deve encontrar o popular. A questão dos usos estaria diretamente relacionada ao conceito de apropriação. Assim, seria por meio da apropriação que os grupos não hegemônicos operam a “produção de sentidos” e é por meio dela que a recepção se torna “matreira” e “rebelde”. Com esse viés interpretativo, Chartier tenta superar as abordagens que adjetivam a cultura como universo simbólico ora autônomo ora dependente (1995, p. 185).

Quanto às apropriações dos cordéis dentro da complexa lógica das relações sociais brasileira, cabe-nos destacar uma importante e recente ocorrência no que se refere à escrita e aos usos dos folhetos no Brasil por indivíduos que compõem grupos sociais mais destacados e privilegiados. Trata-se da escrita dos folhetos por pessoas letradas, estudadas, “formadas em colégios e universidades”, como destacou o cordelista J. Borges no depoimento que se segue:

O que mudou no cordel, alguma mudança que houve na escrita do cordel, é porque hoje tem pessoas formadas em colégios e universidades que passaram a escrever cordel. Então, elas se agarram muito com a gramática, vão acentuando muito, não corrigem as rimas, mas corrigem métrica e fogem muito da oração. É cordel porque tem formato, tem versos, sextilhas e tal. Mas é um cordel que nós, poetas semianalfabetos, achamos muito diferentes e não concordamos (FERREIRA, 2006, p. 21).

Podemos notar a partir do relato de J. Borges que as mudanças acima enfocadas fomentam uma interessante reflexão quanto aos critérios e padrões a seguir no ato de



redigir os cordéis nos dias atuais. Na opinião de Borges, os poetas estudados passaram a escrever versos de folhetos que apresentavam mais fidelidade às normas gramaticais e ortográficas, além de alterações na métrica das poesias; porém, essas histórias se distanciam do que ele considerada como cordel tradicional. Além disso, tem a desaprovação da maioria dos poetas mais antigos.

Acreditamos que o incomodo dos poetas mais antigos não está relacionado apenas às correções gramaticais e ortográficas, a uma nova tendência de como fazer cordéis, ou a um conflito geracional. Mas também, ao fato de que essa nova geração de poetas estudados já compõem um setor privilegiado da sociedade e, em certa medida já possuem um bem social, (alfabetização) do qual muitos deles são desprovidos. Ao se apropriarem de um bem cultural que por tanto tempo foi meio de expressão e arte de um grupo bastante marginalizado, sem privilégios e ignorado historicamente no Brasil é de se esperar que surja algum tipo de desconforto entre eles.

Contudo, não devemos perder de vista que por meio dessas mudanças e da participação desses sujeitos como autores dos folhetos, a poesia de cordel passou a ser consumida por uma nova parcela da população, em novos ambientes, além de desempenhar novas funções e ampliar também seus significados. Afastando-se assim, da ideia exclusivista que vinculava os folhetos, principalmente, às feiras populares de cidades do interior e a seus leitores-ouvintes habituais. Desse modo, destacamos uma vez mais a vivacidade, a capacidade adaptativa e expansiva da poesia de cordel em distintos meios.

Um bom exemplo disso é o caso do folheto “Romança do cavaleiro e da moura”, de autoria de Armindo Branco Mendes Caxada. Armindo foi um diplomata de carreira e serviu em consulados e embaixadas do Brasil na Argentina, Estados Unidos, Haiti, Itália, Jamaica, Polônia, Alemanha, Suíça, Trinidad, União Soviética e Uruguai<sup>31</sup>.

Esse exemplar de cordel permite-nos perceber algumas diferenças com relação aos outros, como o uso da gramática portuguesa com precisão formal, uma compreensão ampla e coerente quanto ao momento histórico em que se baseia a narrativa da história, além de ter alcançado um lugar de destaque a nível internacional. Este foi o único

---

<sup>31</sup> Ver mais sobre o autor em: <<https://acervodagraphia.wordpress.com/category/a-b-mendes-cadaxa/>>. Acesso em: 13-jun.-2016.

exemplar de cordel encontrado durante a pesquisa realizada nos fundos bibliográficos da Biblioteca Nacional de España.

Com relação a outras histórias de cordel que também têm como protagonistas cavaleiros, percebemos que quase sempre os enredos mesclam aventuras em terras distantes com elementos do cotidiano sertanejo e elementos mágicos ou fantásticos, sem indícios ou referências a um tempo histórico concreto.

Contudo, no folheto criado por Caxada, o cavaleiro – protagonista principal da trama – retorna da Terra Santa para o seu lar, algum lugar não determinado na Península Ibérica, depois de haver lutado defendendo os valores do cristianismo. Apesar da trama não fazer referência a nenhum tipo de datação, a partir dos elementos históricos descritos na narrativa, fica evidente que o período das Cruzadas<sup>32</sup> serve como pano de fundo para embasar a narrativa.

De acordo com o cordel:

Eu vinha da Terra Santa  
Onde como bom cristão  
Defendi Jerusalém  
Contra as hordas do Islão.  
Sempre, sempre a pelejar  
Protegi os peregrinos  
Que o sepulcro de Cristo  
Pretendiam visitar.

Particpei de batalhas  
Assediei fortalezas  
Escalando-lhe as muralhas  
E tomei parte em surpresas  
Muitas vezes fui ferido  
Vi a morte bem de perto  
Dei-me um dia por perdido  
Nas áreas do deserto.

Galopava em meu cavalo  
Depois dessa longa ausência  
De retorno ao meu castelo  
Era grande minha urgência.  
Fui de surpresa apanhado  
Por tormenta e ventania  
Em meio de um descampado  
Além de Santa Luzia

---

<sup>32</sup> Denomina-se cruzada a qualquer um dos movimentos militares de inspiração cristã que partiram da Europa Ocidental em direção à Terra Santa – nome pelo qual os cristãos denominavam a Palestina – e à cidade de Jerusalém, com o intuito de conquistá-las, ocupá-las e mantê-las sob domínio cristão. Estes movimentos estenderam-se entre os séculos XI e XIII. Cabe-nos ressaltar que o termo cruzada não era conhecido no tempo histórico em que ocorreu; na época eram usadas as expressões peregrinação e guerra santa, entre outras.

(CAXADO, 1999, p. 01).

Distintos aspectos referentes à Idade Média podem ser captados já nesses primeiros parágrafos da história: a ambientação da história no período das guerras santas, os intensos e fervorosos princípios da cristandade e da fé – bastante preponderantes no medievo – e a condição de nobre e cavaleiro do protagonista.

Ao longo da narrativa, vemos o cavaleiro transitando entre o universo da sedução e da fartura num palácio mourisco e a fé e a contenção num convento. Além disso, a narrativa descreve milagres e uma relação com o tempo de modo não linear.

Entendemos que as medievalidades aprendidas no folheto acima e em tantos outros compõem o ciclo temático do maravilhoso nos cordéis. Com relação às histórias que formam este ciclo, percebemos que são narrativas que trazem em seus enredos características ou referências ao universo social e cultural do medievo.

Sobre a classificação dos folhetos em ciclos temáticos<sup>33</sup>, o afamado escritor nordestino Ariano Suassuna sugeriu que os cordéis brasileiros estariam distribuídos em seis diferentes ciclos:

O que ainda hoje considero válido, nessa introdução, é a tentativa de distribuir e classificar os folhetos e romances nordestinos em seis ciclos principais – o ciclo heroico, trágico e épico; o ciclo do maravilhoso; o ciclo religioso e de moralidades; o ciclo cômico, satírico e picaresco; o ciclo histórico e circunstancial; e o ciclo de amor e fidelidade (SUASSUNA (In.) SILVA, 2013, p. 115).

Acreditamos que a tentativa de categorizar a produção dos cordéis do Brasil é válida e útil, principalmente diante da grande diversidade de temas que é possível identificar nesta literatura. Contudo, salientamos que a classificação apresentada acima não deve servir para engessar os cordéis aos ciclos, já que é muito frequente que as histórias sejam compostas por mais de um dos ciclos temáticos. Segundo o próprio Suassuna, esta classificação tem um valor meramente didático (*Ibidem*).

---

<sup>33</sup> A pesquisadora Idelette Santos apresentou em sua obra “Memória das vozes” um relevante levantamento acerca das diferentes abordagens temáticas que distintos pensadores propuseram para a literatura de cordel brasileira. Santos ainda afirmou que todas elas se referem mais ou menos explicitamente aos modelos de classificação de Julio Caro Borja, a partir da literatura de cordel espanhola, e a de Robert Mandrou, baseada na Bibliothèque Bleue de Troyes (SANTOS, 2006, p. 132). Ver mais sobre as diferentes classificações e abordagens dos ciclos temáticos da literatura de cordel nordestina em Santos (2006, p. 132-136).

Ademais, parece-nos relevante pontuar o modo como os ciclos temáticos interferiam sobre os usos concretos e as características físicas dos folhetos, uma vez que cada tipo de ciclo temático implicava diferentes especificidades e modos de uso. Isto é, caso o folheto fosse de mistério ou de época, eles teriam tamanho, modo de leitura, preços e outras características diferentes.

Quanto às singularidades e usos dos ciclos temáticos, percebemos que estavam relacionadas com seu tamanho – eles podiam ser de 8, 16, 32 ou de 48 páginas –, ao modo de interpretá-lo – cantado ou declamado –, ao modo de relacionar-se o leitor com o público – em tom de sofrimento, religioso e verídico, jocoso e misterioso –, e se eram de venda rápida e efêmera ou de saída permanente.

Além disso, dependendo da temática da história, a maneira com que se referiam à temporalidade e com o espaço do que estava sendo narrado também mudava. De acordo com a investigação feita por Mauro William:

As histórias do reino se passam num plano histórico muito abstrato: um “antigamente” não datado, uma Europa imaginária, costumes anacrônicos. E que as histórias sertanejas, ao contrário, referem-se a locais, datas e hábitos “concretos” (ALMEIDA, 1979, p. 202-203).

O pesquisador identificou que as histórias maravilhosas tinham um tempo vago, não datado e se passavam em territorialidades longínquas ou fictícias. Aspectos bem distintos das histórias que retratavam a própria vivência sertaneja.

Dentre os folhetos que compõem o ciclo do maravilhoso, queremos destacar algumas reimpressões de histórias provenientes da tradição europeia. Essas histórias passaram a compor a poesia popular nordestina – ainda que apresentando particularidades próprias dos poetas e entorno nordestino –, unicamente versificando, sintetizando e acrescentando inovações mínimas. No entanto, outras histórias ofereciam uma ficção completamente nova, mas seguiam basicamente os padrões de antigos gêneros europeus.

Para Luís da Câmara Cascudo diante da reimpressão dos antigos livrinhos vindos de Espanha ou de Portugal, que eram convergências de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV e XVI, criou-se as bases da união com o velho mundo. “Donzela Teodora”, “Imperatriz Porcina”, “Princesa Magalona”, “João de Calais”, “Carlos Magno” e os “Doze Pares de França”, todas estas histórias reúnem as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição, de acordo com Cascudo (1984, p. 23-24).

No caso particular da “História da donzela Teodora”, em levantamento bibliográfico realizado também na Biblioteca Nacional de España, tivemos acesso através de uma coletânea de textos intitulada “Palabras para el Pueblo”, organizada pelo pesquisador Luís Díaz Vianna, a uma versão fac-similada da “História verdadera curiosa y entretenida de la doncella Teodora, Madrid (VIANA, 2000, p. 303).

A maioria dos trabalhos publicados na obra “Palabras para el Pueblo” foram apresentados no “1º Coloquio Internacional sobre la literatura de cordel, de lo oral a lo escrito: una mirada transcultural”, organizado pelo departamento de Antropologia de Espanha e América, do Instituto da língua espanhola do CSIC. A reprodução da história da donzela Teodora, dentre outras, buscava enriquecer e embasar aspectos tratados pelos autores. Dentre eles: as classificações editoriais e os gêneros textuais dos livretos, a difusão oral e impressa, a relação dos cordéis com outras manifestações culturais, etc...

O acesso à versão espanhola e à versão nordestina, com a autoria atribuída a Leandro Gomes de Barros, nos permitiu promover um diálogo historiográfico e comparativo entre ambas as narrativas.

A versão espanhola da donzela Teodora havia sido escrita em prosa e estava dividida em sete capítulos. Além disso, sua narrativa apresentava mais detalhes em comparação com a versão nordestina. Já a versão nordestina da donzela Teodora foi escrita em versos, não estava dividida em capítulos e suprimiu algumas passagens, além de apresentar um final diferente para história, com relação à versão espanhola.

A linguagem e enredo são mais simplificados e há uma preocupação em construir parágrafos rimados, além das alterações percebidas ao longo dos versos. Estas mudanças foram importantes para enquadrar a versão de Leandro Gomes de Barros da donzela Teodora dentro da literatura popular de cordel nordestina – literatura esta, na maioria das vezes, tão coerente e preocupada em atender as expectativas do seu público leitor-ouvinte.

Ao nos depararmos tão facilmente com as especificidades da versão nordestina da história da donzela Teodora – que conferem à obra um caráter único e singular –, Leandro Gomes de Barros<sup>34</sup> afirmou no último parágrafo do seu cordel que o enredo da história se referia a uma história já publicada e que lhe havia servido como base para sua versão:

Caro leitor, escrevi

---

<sup>34</sup> Leandro Gomes de Barros é um autor renomado e considerado o patrono da literatura popular em versos. Além disso, foi o primeiro a publicar, editar e vender seus poemas, acumulando múltiplas funções.

Tudo que no livro achei  
 Só fiz rimar a história,  
 Nada aqui acrescentei.  
 Na história grande dela  
 Muitas coisas consultei.  
 (BARROS, 2011, p. 31)

Seria impreciso afirmar que a versão espanhola – “História verdadera curiosa y entretenida de la doncella Teodora” – foi a versão que inspirou e precedeu a versão de Leandro de Barros, uma vez que a popularidade dessa história se expandiu pela península ibérica amplamente.

De acordo com Carlos Nogueira em sua obra “Literatura de cordel portuguesa”, a história da donzela Teodora está entre as histórias célebres que foram escritas por autores cultos para um público culturalmente privilegiado e, por isso, teriam sido editadas originalmente sob a forma de livros, como no caso da versão madrilenha.

Ainda segundo o autor, “o enquadramento destas obras na literatura de cordel portuguesa (e brasileira) – verificou-se por meio de traduções e de adaptações, sem que no momento da produção visassem este tipo de edição” (2006, p. 06). Por isso, consideramos a versão de Leandro de Barros um valioso desdobramento e resultado do processo de apropriação, que deu à história da donzela – que por si só já era bastante envolvente e interessante – novos significados e um novo uso.

A “História da Donzela Teodora” é apenas um exemplo dos muitos títulos que foram aclamados em ambos os continentes. O que nos parece ainda mais relevante é como as temáticas envolvendo elementos e aspectos medievais e maravilhas exerceram durante séculos – e talvez não seja um equívoco afirmar que ainda nos dias hoje exercem – um enorme poder de fascinação e encantamento no público, como poucos temas.

Como dissemos anteriormente, apreendem-se facilmente em histórias da literatura de cordel brasileira inúmeras referências que remontam a um passado medieval, desde figuras maravilhosas e imaginárias, como monstros e seres metamorfoseados, passando por personagens ilustres da época, a exemplo de reis, princesas, cavaleiros, e ainda alguns fundamentos religiosos especialmente caros para o período histórico em questão, como a fé, a peregrinação e o inferno.

Não podemos perder de vista o fato de que cada produto humano se realiza num mundo repleto de historicidade e cultura, no qual estão envolvidos não apenas ações que marcam rupturas, mas também aspectos que configuram continuidades. Centramos agora

a análise deste estudo na compreensão dos sentidos atribuídos a algumas medievalidades que estão presentes no ciclo temático do maravilhoso da poesia popular nordestina.

Sabemos que dentro dos paradigmas ocidentais de delimitação dos períodos históricos, o Brasil não viveu o período conhecido como Idade Média, sendo um país destituído em suas referências históricas de elementos como castelos e feudos, figuras como reis, rainhas, princesas, príncipes<sup>35</sup>, cavaleiros e aventuras – quase sempre pautadas num imaginário recheados de fé católica, monstros e maravilhas próprias do período medieval.

Contudo, os cordéis que compõem o ciclo do maravilhoso traduzem o desejo de representar e reelaborar um passado histórico – vivido, construído e imaginado por sujeitos de outras culturas –, através do viés interpretativo e do olhar de nossos artistas e poetas.

Talvez, na perspectiva europeia, os poetas de cordéis do Nordeste brasileiro não fossem os sujeitos mais aptos para pensar, representar e refletir sobre esses temas nas bases conceituais e historiográficas que lhes pareceriam as mais adequadas. Entretanto, não se deve negar a riqueza de outros pressupostos e olhares para o passado.

Acreditamos que, através da apropriação de fragmentos desse passado histórico, os folhetos revelam a versatilidade desses elementos e figuras sociais, além de uma variada gama de significados ignorados pelos próprios europeus e por uma expressiva parcela de intelectuais brasileiros. Exatamente por isso, acreditamos que esses folhetos deveriam ganhar mais destaque como fontes históricas e nos ambientes acadêmicos, uma vez que estabelecem um diálogo historiográfico que se mostra rico para todos os envolvidos.

Segundo a afirmação da antropóloga francesa Julie Cavignac, em seu trabalho investigativo intitulado “A literatura de cordel no nordeste do Brasil”, eram os relatos de aventura e bravura, descrições de mundos maravilhosos e imaginários, histórias de

---

<sup>35</sup> Entretanto, há uma exceção, no ano de 1808 a família real portuguesa e a sua corte de nobres se transferiram para a cidade do Rio de Janeiro; até então a cidade era apenas capital do Estado do Brasil. Pela primeira e única vez na história uma colônia passou a sediar uma corte europeia, a inversão metropolitana e a presença da família real conferiu ao Brasil o status de Reino Unido de Algarves e a soberania para governar o império ultramarino português. Essa condição permaneceu até o ano de 1822, quando foi proclamada a Independência do Brasil, sem embargo este fato não proporcionou ao país uma separação total de Portugal.

princesas capturadas por monstros, etc., “a parte mais importante e mais rica da literatura de cordel” (2006, p. 91).

São inúmeros os exemplares de folhetos da literatura popular nordestina que tem como pano de fundo reinados distantes, princesas esperando para serem salvas e cavaleiros corajosos e dispostos a arriscar suas vidas lutando com seres encantados para dar um final feliz as tramas.

Entretanto, um folheto nos chama muita atenção e é a ele que nos dedicaremos a partir de agora nesta subsecção. O cordel intitula-se a “História da princesa Rosamunda ou a morte do gigante”, de autoria de José Pacheco. Para nós o que este cordel tem de especial é o modo com que ele fusiona na sua narrativa elementos encantados, maravilhas e medievalidades com o pensamento social, aspirações e ensinamentos de um grupo e de sua época, representado pela escrita do autor.

Já nos primeiros parágrafos da obra capturamos o louvor, a confiança e a fé, própria do catolicismo popular que permeava a região Nordeste neste então:

Quem tem confiança em Deus  
Sempre alcança o que deseja,  
É coberto de virtude  
Por uma mão benfazeja,  
Tem as palmas triunfantes  
Na mais tremenda peleja

Nos confins de quatro mares,  
Num palacete central,  
Há muitos anos viveu  
Um rei chamado Cabral,  
No reino da Pedra Verde,  
Num país oriental.

Cabral só tinha uma filha  
E essa solteira ainda,  
Mas dessas que a natureza  
Das graças do céu lhe brinda –  
Na família imperial  
Não tinha outra tão linda!

O nome de Rosamunda  
Deu-lhe a pia batismal.  
Apenas com doze anos,  
Loura, infante e jovial,  
Desfrutando as lindas flores  
Da corte imperial.  
(PACHECO, 1977, p. 01)



O fragmento acima da história também nos relata um pouco sobre o reino fictício da Pedra Verde e dos monarcas que lá reinavam. A criação de um reino para ambientar a trama é um procedimento bastante comum entre os poetas que escrevem histórias que compõem o ciclo do maravilhoso.

Acreditamos que a criação de lugares fictícios para embasar as histórias dava aos poetas mais liberdade para expressar e extravasar pensamentos e ideias livres de julgamentos, ao mesmo tempo que nos revelam algumas leituras e concepções de mundo e valores sociais igualmente vigentes.

Outro aspecto que queremos ressaltar dos parágrafos introdutórios da narrativa, é o fato do autor exaltar a beleza exuberante da loira princesa Rosamunda – uma protagonista passiva, no que diz respeito a resolução dos acontecimentos –, que teria apenas de 12 anos de idade no início da trama.

Apesar da sua tão pouca idade, descobrimos nas páginas que se seguem que a princesa Rosamunda vivia uma relação amorosa escondida, esse sentimento era compartilhado com seu criado de nome Napoleão. Um jovem em condições de inferioridade social, o que tornava a aceitação desse relacionamento algo quase impossível no contexto social em que viviam.

Durante a leitura de vários outros cordéis para a realização desta tese, encontramos em diversas ocasiões histórias que relatavam o amor entre meninas de 11, 12, 13, 14 anos de idade e homens mais velhos, em muitos casos príncipes corajosos ou apenas jovens aventureiros destemidos<sup>36</sup>.

Estes indícios nos levam a considerar que talvez fosse a pré-adolescência das meninas uma fase aceitável para o estabelecimento de vínculos afetivos e amorosos dentro dos padrões vigentes e compartilhados por esses sujeitos (autores, leitores e ouvintes de cordéis) ou que se tratava de uma fase que desperta um maior interesse por parte dos homens. Confessamos que ambas as possibilidades nos causam nos dias atuais uma série de questionamentos e, inclusive, incomodo e rechaço.

---

<sup>36</sup> Em duas histórias de João Martins de Athayde encontramos o estabelecimento de vínculos afetivos entre garotas e homens mais velhos. O primeiro folheto intitula-se “Um amor impossível”, e Cléia é uma garota de apenas 12 anos; e no segundo folheto, “O balão do destino ou a menina da ilha”, Flor da Serra é uma adolescente de 14 anos.

No desenrolar da trama fomos conhecemos o temperamento caridoso da princesa e a inveja que sua generosidade causava na fada/bruxa Zoraina, motivo pelo qual ela se sentiu impelida a enfeitiçar a princesa e petrificá-la:

Finalmente, Rosamunda  
Era mãe dos sofredores –  
Dava direito a pensar  
Os seus admiradores,  
Que fosse doutrina dada  
Por seus reais genitores

Pois bem, a fada Zoraina,  
A bruxa preta e corcunda,  
Que só fazia miséria  
E tinha raiva profunda  
Das pessoas caridosas,  
Como bem de Rosamunda,

Um dia tempestuoso,  
A dita velha infernal  
Faz o seu preparativo  
E foi à casa real,  
Dizendo: - Hoje me vingo  
Da filha do rei Cabral!  
(PACHECO, 1977, p. 06-07)

A partir dos fragmentos da história já destacados, percebemos que o autor José Pacheco apresenta aspectos bastante interessantes deste o início da narrativa, no que se refere a cor da pele das personagens e seus temperamentos e condutas.

Como se pode notar na citação acima, a personagem mais cruel e perversa da história é a bruxa Zoraina, da pele “preta”; a maldade e a inveja da personagem estariam associadas a sua pele escura. Em parágrafos da trama anteriormente destacados, já havíamos sinalizado que o autor ressaltou a candura e a bondade da princesa Rosamunda com o mesmo grau de relevância que deu a descrição da cor clara da sua pele.

No caso de um país como o Brasil, que durante séculos de colonização viveu tantos comportamentos absurdos e cruéis por parte dos europeus, é possível perceber ainda a força da permanência de certos estereótipos e do discurso do colonizador na mentalidade da população. A insistência de certos antagonismos relacionados a cor da pele é uma prova clara disso, preconceito racial latente ainda nos dias de hoje e uma associação absurda entre a cor pele e a índole das pessoas.

Acreditamos também que não se trata de uma mera casualidade a escolha do nome do rei Cabral na história de José Pacheco. A vingança da fada/bruxa/feiticeira de pele

preta pode ser lida como uma vingança não apenas a nível ficcional, mas também pode ser percebida como uma metáfora – referindo-se ao período da escravidão. Assim, não devemos nos esquecer dos acontecimentos históricos vividos durante os primeiros séculos de colonização do Brasil e deixar de associá-los com as personagens do folheto.

Não podemos esquecer também que é através dos cordéis que temos acesso às interpretações pessoais e visões de mundo tanto dos poetas como dos leitores/ouvintes, além de seus conhecimentos históricos. No caso do folheto da princesa Rosamunda, apreendemos o modo como o poeta representa os europeus colonizadores, os africanos escravizados e os índios nativos das terras brasileiras. A nosso ver, as representações apreendidas na narrativa constituem um discurso bastante engessado e equivocado quanto aos papéis desempenhados por esses sujeitos sociais no passado histórico do Brasil. Percebemos uma falta de problematização quanto às funções sociais desempenhadas por cada um deles e um questionamento mais amplo sobre as múltiplas verdades e as diferentes perspectivas ao abordar os acontecimentos do passado.

Dando continuidade à interpretação do folheto da princesa Rosamunda, encontramos em parágrafos posteriores uma menção à presença de diferentes etnias indígenas nativas do sertão nordestino em pleno Reino encantado da “Pedra Verde”. A tarefa atribuída a esses sujeitos no folheto estava relacionada aos conhecimentos místicos que eles aportavam e a sua capacidade de esclarecer quais seriam os meios de desfazer o encantamento da bruxa Zoraina:

Rei Cabral mandou buscar,  
Do sertão até a praça,  
Adivinhões e doutores,  
Índios de mais de uma raça,  
Para decifrar quem foi  
Que fez aquela desgraça

Um caboclo índio disse:  
- Rei, meu senhor, a donzela,  
Eu não posso lhe dizer  
Quem foi que encantou ela,  
Mas a minha mãe lhe diz:  
Mora na Serra da Vela.

A chamado do monarca,  
Chegou a índia em palácio  
E disse: - Eu sei quem fez isso,  
Mas eu mesmo não desfaço –  
Porém conheço quem sabe  
Desmanchar todo embaraço.

O encanto da princesa  
 Não está de brincadeira,  
 Porque quem petrificou-a  
 Foi a grande feiticeira  
 Do vale Verdelenga  
 Nos confins da cordilheira  
 (PACHECO, 1977, p. 09)

Assim foram representados os índios no cordel de José Pacheco, como detentores de conhecimentos, numa categoria compartilhada com “adivinhões e doutores”. E foram eles os únicos capazes de encontrar respostas para a situação que, à primeira vista, parecia indecifrável. Pacheco ainda acentua outro importante aspecto na passagem acima, ao se referir à sabedoria dos mais velhos, quando o índio mais jovem se diz incapaz de dar qualquer resposta ao mistério, mas aconselha que sua mãe seja ouvida.

O romance segue cheios de desdobramentos e reviravoltas, mas centraremos a atenção nas passagens que nos contam sobre os seres maravilhosos e as forças sobrenaturais. Através da passagem abaixo destacada, passamos a compreender que os feitiços quase insuperáveis da bruxa Zoraina eram uma consequência do suporte mágico que ela tinha de quatro distintos gênios; só sendo possível derrotá-la usando apenas as mesmas forças de feitiçaria:

Zoraina é invencível,  
 Grande força existe nela!  
 Despacha e faz neste mundo  
 O que quer por conta dela,  
 Com quatro gênios que tem  
 Subjugados por ela.

O primeiro dos quatro gênios  
 É o da Perseguição;  
 O segundo gênio é  
 Da Triste Condenação;  
 O Terceiro é o da Morte;  
 O quarto da Perdição  
 (*Ibidem*, p. 12)

Alcançar esses recursos requeriam muita valentia, força vontade e um coração nobre. O primeiro candidato para salvar a princesa Rosamunda foi seu irmão o príncipe Hidelbrando. Pacheco fez uma breve descrição da localização da ilha do pensamento e todos os riscos que se enfrentaria o jovem rapaz para chegar a seu destino final. Toda essa

passagem requer do leitor/ouvinte da história tanta imaginação quanto a que brotou no autor para criá-la:

Daqui a milhões de léguas,  
Aonde os raios do sol  
Bordam o Reino dos Encantos  
Por detrás do arrebol,  
Na ilha do Pensamento,  
Mora o gigante Aranól.

É um dragão poderoso,  
Governa o Gênio do Ar –  
Tem um espelho encantado  
Se houver quem vá buscar,  
É este o recurso único  
Da princesa se salvar!

Mas ai daquele que for  
Nessa penosa viagem!  
Precisa ser bom guerreiro,  
Ter boa espada e coragem,  
Para dar grande batalha  
Com o gigante selvagem.  
(PACHECO, 1977, p. 13)

No fragmento acima percebemos que o autor se refere ao gigante Aranól<sup>37</sup> também como a um “dragão perigoso”. Notamos assim, que as nomenclaturas desses seres maravilhosos foram empregadas sem muita preocupação com relação à precisão conceitual.

Acreditamos que o autor criou uma relação de semelhança entre estes seres maravilhosos apenas porque eles desempenham papéis equivalentes dentro das narrativas ficcionais. São seres que se assemelham pela representação do poder, da força, da sensação de medo e vulnerabilidade que provocam nos leitores/ouvintes, além de serem permeados por uma áurea de invencibilidade.

A coragem era um fator importante para enfrentar o desafio e conquistar o “espelho encantado”, o único meio que quebraria o feitiço que petrificou a princesa. Contudo, a história nos transmite ainda a mensagem que condutas humana íntegras são o verdadeiro caminho para conquistar o que se almeja.

---

<sup>37</sup> De acordo com o “Dicionário temático do Ocidente Medieval II”, seres humanos ou antropomorfos povoavam também o mundo do maravilhoso: gigantes e anões, fadas, homens e mulheres, cuja particularidade física era frequentemente uma deformidade (2006, p. 116). Ver mais na subsecção 2.2 Os monstros e as metamorfoses.

Como dissemos anteriormente, o primeiro a tentar salvar a princesa Rosamunda foi o príncipe Hidelbrando. Contudo, ele foi vencido pelo gigante/dragão Aranol e, como castigo, ficaria preso na ilha por toda a eternidade. Coube então ao vassalo e amante da princesa Rosamunda a missão de vencer o gigante e salvá-la do feitiço. Apesar da descrença do rei Cabral, Napoleão foi à luta sem muita convicção das suas chances de vitória, mas com seus nobres valores no coração.

Depois de um sonho que teve durante a viagem, o rapaz descobriu como vencer o gigante Aranol e assim o fez, seguindo o ensinamento que lhe chegou enquanto dormia. Além disso, ao longo da jornada na ilha do Pensamento, Napoleão foi estabelecendo uma rede de alianças com seres que detinham poderes mágico, como no caso do rei dos Gênios dos Mares, e depois de vencer a luta com o gigante Aranol – rei dos Gênios dos Ares, o mesmo colocou-se a seu dispor.

Quando acreditamos que a história já está resolvida e perto de terminar, nos surpreendemos com mais uma reviravolta, a traição do príncipe Hidelbrando com o jovem Napoleão. O príncipe, inconformado por não ter vencido a luta com o gigante Aranol e motivado pela inveja, decidiu afundar o barco no qual estavam e que retornava para o reino da Pedra Verde com o espelho encantado. Além disso, ao chegar ao reino distorceu os fatos a seu favor e fez com que Napoleão fosse preso:

Foi preso Napoleão  
Sob o poder dum decano,  
Para ser morto e queimado  
Por ordem do soberano –  
Depois as cinzas jogadas  
Nas águas do oceano.

Estava no pé da forca,  
Pronto para enforca-lo,  
O príncipe e o rei seu pai  
Foram chegando a cavalo –  
Foi quando ouviram a defesa  
Do pobre infeliz vassalo.

Muito lacrimoso, disse:  
- Soberano e senhor meu!  
Ouve a um desgraçado  
Que merece o perdão teu –  
Eu provo que o gigante  
Quem matou ele foi eu!

Vosso filho estava preso,  
Tirei ele da prisão,  
Matei o grande gigante

E a minha embarcação  
Foi seu filho quem furou,  
Com inveja e ambição

O rei disse com espanto:  
- Como podes tu provares?  
O rapaz gritou: - Me valha  
O rei dos Gênios dos Mares  
E da mesma forma venha  
O rei dos Gênios dos Ares!  
(PACHECO, 1977, p. 26)

Depois de conseguir provar sua inocência e ainda salvar a princesa Rosamunda desencantando-a do feitiço, Napoleão recebeu sua recompensa:

Desencantou-se a princesa,  
O príncipe foi perdoado,  
O rei mandou que trajasse  
Como príncipe o seu criado.  
No mesmo dia, se viu  
Napoleão coroadado.  
(*Ibidem*, p. 28)

O final da história é carregado de valores morais e ensinamento e, uma vez mais, o bem vence o mal e a mentira. A nosso ver, a mensagem que o folheto busca transmitir é que os sujeitos que são honestos, batalhadores e corajosos logram importantes vitórias em suas vidas, mesmo tendo que enfrentar tantas adversidades e seus próprios medos.

Segundo Jacques Le Goff, os elementos do maravilhoso seriam utilizados durante o período medieval como instrumentos didáticos: “o imaginário mistura-se ao científico e desemboca na demonstração moral” (2006, p. 117). No caso dos folhetos nordestinos que também se pautaram dos elementos do maravilhoso para compor muitas de suas tramas, entendemos que as maravilhas podem até ocasionalmente assumir novos significados e sentidos diferentes do período medieval, porém, podemos afirmar que na maioria das vezes o sentido atribuindo a elas nas histórias de cordel continuou sentido o educativo e moralizante.

Com relação ao enlace amoroso entre Rosamunda e Napoleão, acreditamos que a intenção de Pacheco era sugerir a seus leitores que, ainda que os pareça improvável que um romance entre pessoas que ocupam níveis sociais tão diferentes fosse adiante, eles não deviam deixar de acreditar na força de um sentimento verdadeiro e na sua possibilidade de concretude.

Essa mensagem ajustava-se perfeitamente com uma das mais importantes aspirações compartilhadas pela maioria dos sujeitos que se relacionavam com o mundo nordestino dos cordéis, a de melhorar de vida, uma vez que pertenciam a uma das camadas mais desprivilegiadas da sociedade brasileira.

Ao longo da história, a sociedade brasileira esteve organizada de um modo que a mobilidade social entre as classes não era algo impossível, contudo, a possibilidade de ascensão era e ainda é algo bastante difícil. De modo geral, a pouca mobilidade leva a estagnação social, poucas oportunidades de inovação e melhoria da qualidade de vida.

A partir da obra, “*Distinction: a social critique of the judgement of taste*”, de Pierre Bourdieu, apreendemos os distintos processos que explicam a existência de diferentes dimensões de mobilidade social que colocam uma pessoa em uma determinada categoria. Segundo Bourdieu, essas dimensões que contribuem para as mudanças na mobilidade social dos indivíduos podem ser classificadas em três termos de tipos capital. São eles: “o capital econômico; o capital social e o capital cultural”<sup>38</sup>.

Nesse sentido, a união entre pessoas de classes sociais diferentes poderia gerar uma mobilidade tanto do capital econômico quanto social e, conseqüentemente, proporcionar um avanço na qualidade vida e ofertar novas oportunidades. Talvez por isso seja tão recorrente nas histórias do ciclo do maravilhoso que os finais felizes tenham uma celebração de casamentos entre pessoas de origens sociais distintas, representando assim um sopro de esperança e sonho para esses nordestinos.

Com relação ao capital cultural, Bourdieu aponta ainda que o ambiente em que o indivíduo se desenvolve tem um grande efeito sobre os recursos culturais que o mesmo vai ter a seu dispor. Essa assertiva nos ajuda a entender o grande protagonismo e a relevância das questões simbólicas, materiais e ambientais na poesia dos folhetos.

Ainda que identifiquemos que histórias como a da princesa Rosamunda trazem em sua essência referências ao universo social e cultural no mundo medieval, sem dúvidas, o fascínio pelas medievalidade foi apresentado nos folhetos nordestinos de um modo bastante singular; já que desempenhavam funções que dialogavam diretamente com as expectativas e os valores desses sertanejos nordestinos.

---

<sup>38</sup> Ver mais em: BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Londres: Routledge, 2010.



## 2.2 MONSTROS E METAMORFOSES

A partir de alguns folhetos que compõem o ciclo temático do maravilhoso nos cordéis, analisamos nesta subsecção a presença de seres monstruosos, bem como a ocorrência de metamorfoses humanas tão difundidas no imaginário local e que são facilmente apreendidas nos relatos orais, na literatura popular e em outras manifestações artísticas e culturais produzidas no sertão nordestino brasileiro.

Como salientou a autora Ana Margarida Ramos em seu trabalho “Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII”, a temática da monstruosidade e a sua enorme divulgação não é exclusiva do campo literário, “atinge com grande relevo outras práticas culturais como é o caso, entre outras, da pintura, da escultura e do cinema” (RAMOS, 2008, p. 102). Aspectos estes que são também facilmente identificáveis em diferentes manifestações culturais nordestina e serão analisados posteriormente.

Também Le Goff e Schimitt, em sua obra “Dicionário temático do Ocidente Medieval II”, destacaram que o maravilhoso e suas metamorfoses alcançavam os indivíduos por vias variadas – oral, escrita ou figurada – e que, além destes meios mais convencionais, podiam também ser percebidas por vias elas próprias maravilhosas, como no caso de sonhos, visões e aparições (2006, p. 114).

Dessa maneira, gostaríamos de ressaltar que é possível encontrar ainda nos dias de hoje depoimentos de pessoas que vivem em localidades da região Nordeste – e até mesmo em outras regiões do Brasil –, que creem e/ou afirmam terem testemunhado episódios de metamorfoses ou manifestações maravilhosas com os próprios olhos, principalmente nos tempos de antigamente<sup>39</sup>.

Esse fato nos faz perceber como os temas da monstruosidade e da metamorfose podem ser considerados, simultaneamente, como marcadamente tradicionais e profundamente contemporâneos. Nos nossos dias e nas mais diversas formas artísticas, estes temas continuam a ocupar um lugar de destaque e a suscitar inúmeras reflexões, que vão além das questões religiosas, como no caso do período medieval.

Com relação à temática, gostaríamos de destacar a proposição apresentada por Joan Amades, destacado etnólogo e folclorista catalão. Segundo o autor, ao longo da história, um dos temas prediletos das poesias populares na maioria dos países foi o

---

<sup>39</sup> Sobre os testemunhos de seres maravilhosos e uma problematização aprofundada sobre essas aparições, ver: CODES (2013).

bestiário monstruoso. Amades procurou estabelecer em sua obra “Zoologia fabulosa portuguesa en la literatura de cordel catalana” os vínculos entre ambas as literaturas de cordel através do referencial fabuloso da zoologia:

Uno de los temas predilectos de la literatura de cordel de todos los países es el de los bestiarios monstruosos que constituían la zoología fantástica, la que viene a ser como una especie de mitología animal vulgar moderna y aún contemporánea (AMADES, 1962, p. 03)<sup>40</sup>.

Ainda fazendo referência aos escritos de Amades, apreendemos que entre os romances de cordel de antigas comunidades europeias figuravam narrativas versadas e descritivas da descoberta de seres e animais de espécies desconhecidas pela ciência, dotados de condições físicas e de faculdades excepcionais e extraordinárias, que lhes concedia a categoria de monstros, das quais contavam atrocidades e estragos sem precedentes.

A forma como os monstros vêm sendo interpretados e descritos ao longo dos séculos tem variado bastante, ainda que alguns deles sigam surgindo de forma continuada nas mais diversas épocas e culturas. Nesse sentido, destacamos o cordel “História do bicho de sete cabeças”, de autoria de Minelvino Silva, como uma relevante fonte para a análise dos monstros na perspectiva nordestina e por nos ofertar uma descrição tão minuciosa dessas criaturas.

O referido folheto, assim como alguns outros, reúne em seus versos tanto a descrição de criaturas monstruosas, processos de metamorfoses humanas e aventuras num reino distante quanto as expectativas, temores, expressões e o vocabulário tipicamente nordestino.

Também neste cordel os monstros e as metamorfoses estão associados a terras e reinos distantes e desconhecidos, segundo a estudiosa Ana Margarida Ramos. No caso dos folhetos, “a conotação do ‘distante’ como lugar habitado por monstros pressupõe também a oposição com o ‘aqui’ como local de seres normais, estabelecendo limites geográficos e psicológicos para a existência da monstruosidade” (RAMOS, 2008, p. 112). A tentativa é de afastar da realidade e do entorno cotidiano a relação com esses seres.

---

<sup>40</sup> “Um dos temas favoritos da literatura de cordel de todos os países é do bestiário monstruoso que compõem a zoologia fantástica, que vem a ser como uma espécie da mitologia animal vulgar moderna e ainda contemporânea”. Traduzido pela autora.

Entretanto, é possível perceber com facilidade na narrativa a alusão a elementos ligados a realidade dos sujeitos do Nordeste, uma vez que essas eram as bases das descrições dos monstros maravilhosos do folheto. Desse modo, o autor imaginou criaturas únicas e inusitadas, já que faziam referência e misturavam em seus aspectos características temíveis de distintos animais conhecidos do público leitor/ouvinte. A descrição do bicho de sete cabeças elucida bem o que estamos dizendo:

Apareceu nesse reino  
Um grande monstro assombroso,  
Do cimo de uma serra,  
Aquele monstro espantoso  
Devorava os habitantes  
Como um dragão furioso.

Aquele monstro terrível  
Não se pode comparar:  
De casco como tatu,  
Os dentes como jaguar  
E tinha sete cabeças –  
Ninguém o podia matar!

Tinha cabeça de burro  
E o queixo de cavalo,  
Tinha os olhos de serpente.  
Ninguém podia mata-lo –  
Não tinha homem no mundo.  
Pra resistir seu abalo.

O monstro, quando gemia,  
Se via o mato torcer,  
Com um grande furacão  
De fazer estremecer,  
Via casa desabar,  
Gente cair e morrer!  
(SILVA, 1978, p. 16).

Afinal, o bicho de sete cabeça do folheto de Silva era uma composição complexa que englobava uma série de características específicas e marcantes de animais bastante conhecidos por esses indivíduos. Outro caso curioso narrado pelo folheto é a metamorfose de um ancião feiticeiro em dragão que, segundo a descrição feita pelo poeta, deixou a nosso ver o dragão com um aspecto quase agradável e pouco temível:

Fazia mil e cem anos  
Que aquele ancião  
Morava ali na montanha,  
Só fazendo assombração –  
E, porque não falecia,

Começou virar dragão.

Tinha os olhos encarnados,  
 Tinha rabo do pavão  
 Nasceram-lhe duas asas  
 E um enorme esporão,  
 A língua com sete pontas,  
 Na cauda grande ferrão  
 (SILVA, 1978, p. 11).

A pesquisadora Ana Margarida Ramos mencionou em seu estudo os casos de referências monstruosas cômicas e a sátira do monstruoso presentes na literatura de cordel portuguesa e destacou que “quando este se torna risível, deixa de ser aterrorizador, passando o riso a dominar o medo” (RAMOS, 2008, p. 110). No caso dos cordéis nordestinos, podemos perceber que algumas histórias tinham uma construção demasiado elaborada até no sentido do exagerado do monstro, podendo funcionar também como uma desconstrução do monstruoso, remetendo-o para a caricatura, que já não atemoriza.

Como foi dito anteriormente, sabemos da importante relação existente entre os relatos orais e a escrita, no que diz respeito a apreensão do maravilhoso e suas metamorfoses. Além disso, a narrativa popular em versos dos folhetos valeu-se de processos simples e práticos para conquistar a audiência e a fidelidade dos leitores/ouvintes nordestinos, em princípio do século XX.

Ela se estruturou na facilidade de compreensão e memorização por conta do ritmo, da rima e da adequação de vocabulário, características típicas da literatura oral, além do reconhecimento popular de algumas histórias. Muitas das tramas e/ou temas presentes nas narrativas de cordel eram, em diversas ocasiões, histórias já conhecidas da maioria do público apreciador dos folhetos;

Os poetas dão forma à história que todo mundo conhece; narrativas difíceis de classificar entre os mitos, as lendas, as epopeias, a poesia ou os contos. Para vender bem seu folheto, o poeta deve agradar ao público; ele se propõe a escrever narrativas que as pessoas gostem de ouvir ou de recontar (CAVIGNAC, 2006, p. 24).

Como uma das intenções principais de qualquer cordelista era ver seus folhetos sendo vendidos, a predileção por histórias com temas e personagens já afamados era comum e, em certa medida, uma escolha acertada, uma vez que ajudava nos negócios. Essa dinâmica relação entre a oralidade e a escrita estabelecida pelos poetas era benéfica

para ambos os meios, uma vez que dava uma área de maior credibilidade às narrativas orais por passarem a ser contadas pelos folhetos e ao mesmo tempo por gerarem mais interesse pelos livrinhos.

Dentre as criaturas e os episódios de metamorfoses comumente narrados pela oralidade e pela poesia popular, o lobisomem é sem dúvida um dos seres mais populares e que maior fascínio desperta no imaginário dos sujeitos. Como a própria designação sugere, trata-se de um ser híbrido de lobo e homem que, segundo Le Goff, é o caso extremo das metamorfoses inventado pela Idade Média (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p. 115).

Durante a realização da minha investigação de mestrado – que resultou no livro “Histórias de antigamente” – tive a oportunidade de tomar conhecimento da riqueza de detalhes das características físicas desta criatura, a partir de relatos de pessoas que teriam presenciado sua aparição, além de saber mais sobre as circunstâncias propícias para sua aparição e dos demais seres maravilhosos.

Neste trabalho, a partir de agora, a apreciação do lobisomem estará pautada no folheto “O casamento do lobisomem com a vampira feiticeira”, de Franklin Maxado. Segundo o poeta, este cordel é uma narrativa de terror que “arrupuia” a qualquer um e está baseado em um acontecimento verídico.

O folheto nos conta não apenas sobre os estragos provocados por um lobisomem em uma pequena cidade do interior nordestino, mas inclui a presença de uma metamorfose feminina: a transformação de Ana Barata em uma vampira, que fazia par romântico com o lobisomem, ao invés de serem concorrente e/ou inimigos.

Com base no longo do período de investigação que nos dedicamos a reunir fontes sobre a ocorrências de metamorfoses de lobisomens, é possível afirmar que em nenhuma ocasião as fontes acessadas fizeram referências a qualquer ocorrência da transformação de mulheres em lobisomem – estando esta metamorfose maravilhosa exclusivamente associada aos sujeitos do sexo masculino.

Maxado avisa a seus leitores/ouvintes, logo nos parágrafos introdutórios do cordel, que se trata de uma história de terror e de amor entre dois seres maravilhosos que aterrorizaram muitas vidas no tempo de antigamente:

Tem estória que contamos  
Alegres, dando risada

Já tem outra que é triste.  
Deixe a alma margurada  
Mas esta que conto agora  
Deixa a pele arrupeiada

Pois é caso de terror  
Acontecido no sertão  
Quando um desses lobisomens  
Fez a sua união  
Com uma vampira bruxa  
Que bebia sangue pagão

O lugar de tais eventos  
Foi a Vila de Ventura  
Lá pras bandas da Bahia  
Muitas léguas de lonjura  
É um caso escabroso  
Todo cheio de feiura  
(MAXADO, 1980, p. 01).

Na história descrita por Franklin, os cidadãos pagãos e os animais do vilarejo de Ventura, cidade localizada no interior do estado da Bahia, eram os que mais sofriam com os ataques contínuos do lobisomem e da vampira, que só bebia sangue de inocentes:

Em noite de sexta-feira  
Quando é fase de luar  
Ela vira uma vampira  
E criança vai chupar  
Só quer sangue inocente  
Virgem e sem batizar  
(*Ibidem*, p. 03).

Porém, também eram alvos frequentes dessas criaturas maravilhosas os desleais e os que tinham vícios. É possível notar no parágrafo abaixo destacado uma ressalva bem específica, por parte do poeta, com relação aos riscos e as punições que mulheres adúlteras poderiam sofrer:

Esperando pegar uma  
Mulher falsa ao marido  
Que vá ver o seu amante  
Ou então o seu querido  
Ou um ébrio como ontem  
Quando ele ficou nutrido  
(*Ibidem*, p. 05).

Quando não estavam transformados em criaturas maravilhosas, tanto Tião Mendonça (lobisomem) como Ana Barata (vampira) eram pessoas sem amigos e viviam

afastados no restante dos moradores do povoado. Ele tinha um jeito mais pacato de ser, já ela era conhecida como uma mulher implicante e, apesar das desconfianças dos acontecimentos recaírem sob ela, não existiam provas concretas para responsabilizá-la pelos ocorridos.

Destacamos a seguir a passagem da história em que Maxado narra o primeiro encontro deles metamorfoseados em criaturas maravilhosas e, em seguida, a passagem que descreve o processo de conversão as suas formas humanas:

Sou uma vampira má  
E podemos ser amigos  
Juntos podemos caçar  
E enfrentar os castigos  
É melhor do que nos  
sermos  
Como agora inimigos  
[...]

E o sol vinha saindo  
Foi transformando o homem  
De peludo e focinho  
Como era um lobisomem  
De orelha e unhas grandes  
Ele agora tinha nome

Virou-se um tal Mendonça  
E foi pegando no sono  
A vampira também virou  
De novo mulher sem dono  
E depois se acordaram  
Naquela manhã de outono  
(MAXADO, 1980, p. 04-05).

Apesar das particularidades inerentes a cada um destes seres, foi possível o estabelecimento de uma relação amistosa entre eles. Esta aliança foi muito além da ajuda mútua na hora de caçar suas presas, e o enlace matrimonial veio em seguida, para alívio dos moradores do vilarejo, já que depois desse acontecimento eles nunca mais foram vistos aterrorizando por lá:

Se viram aliviados  
Todos daquele lugar  
Pois não viram mais sair  
Os dois juntos pra chupar  
O sangue dos moradores  
E a todos assombrar

Esse mesmo povo diz

Que o diabo os carregou  
 Barata agora é quem  
 Prepara todo vapor  
 Para cozinhar os espíritos  
 Nos caldeirões de estopor

E Tião Mendonça é  
 Das almas o carcereiro  
 Formam um casal perfeito  
 Como se fosse um inteiro  
 Com duas partes iguais  
 Vivendo no fogareiro  
 (MAXADO, 1980, p. 08).

Os mesmos testemunhos orais que embasaram o folheto e narravam os feitos do casal metamorfoseados em criaturas maravilhosas no vilarejo de Ventura afirmavam também que depois do casamento eles teriam sido carregados pelo diabo. Contudo, ainda que a presença física deles no povoado não tenha persistido, as histórias que se contavam a respeito continuaram existindo: “a vampira e ‘seu’ Tião, deles se falam horrores, ou que fazem infernação” (*Ibidem*, s/n).

Não é difícil encontrar nos relatos orais nem nos folhetos de cordel histórias de seres humanos que se metamorfosearam em outros tipos de animais. Em depoimento coletado no ano de 2010 – durante a investigação para a escrita da dissertação – estivemos com Dona Francilina, no povoado de Conceição dos Gatos/BA, que nos contou serem variadas as possibilidades de metamorfoses animais.

De acordo com a depoente, as transformações independem da vontade do sujeito amaldiçoado, mas sim decorriam da vontade do satanás, verdadeiro responsável por essas mutações:

Pessoa vivo... meu filho... vivo... virava qualquer coisa... virava um porco, virava um cachorro, virava um jegue... um animal... virava qualquer coisa... de bicho, porque aquilo mandado... aquilo era mandado pelo satanás... virava... e eu não vi, mas teve uma mulher aqui que viu<sup>41</sup>.

Alguns cordéis do Nordeste brasileiro retrataram com genuinidade as variadas possibilidades de metamorfoses maravilhosas que podiam ocorrer com os seres humanos, assim como capturamos no depoimento acima de Dona Francilina – que, mesmo não

---

<sup>41</sup> Francilina Oliveira de Carvalho (Dona Francilina), 89 anos. Ex-garimpeira e trabalhadora rural, residente em Conceição dos Gatos. Entrevistas realizadas em: 17/03/2010 (duração: 50 minutos).



tendo sido testemunha de nenhum caso em concreto, acredita e confia nos saberes populares.

Também no maravilhoso medieval os monstros e as metamorfoses se apresentavam de distintas formas e eram considerados processo particularmente perturbadores para a Igreja católica e para os cristãos, principalmente, quando estava relacionado aos humanos. No período medieval, estas maravilhas traduziam “o perigo que se impõe ao homem de assumir, momentânea ou irremediavelmente, uma natureza animal diabólica em detrimento da sua natureza humana” (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p. 115).

Nesse sentido, analisamos o caso do cordel de João de Barros, “O encontro da crente que virou besta com o crente que virou jumento”, e percebemos que a transformação em jumento aconteceu como um castigo para um sujeito que questionou a força e o poder divino do Padre Cícero e não por um mandado do satanás, diferindo do que havia afirmado por Dona Francilina no depoimento anteriormente apresentado.

Quem já leu, está lembrado  
Na usina São José  
Uma crente virou bêsta  
E agora em Inharé  
Um crente virou jumento  
Muitos já sabem quem é.

José Fonseca Barroso  
Fazia uma pregação  
Quando uma senhora disse:  
O Padre Cícero Romão  
Tem mais poder que teu Deus  
O crente meteu-se a cão

E disse se o padre Cícero  
Tiver força ou talento  
Prá de agora em diante  
Me transformar num jumento  
Deixo de ser protestante  
Mudo meu pensamento

O Padre Cícero foi sim  
Um grande ipnotizante  
O trouxa disse que ele é santo  
Qu’ele e se for nesse instante  
Me transformo num jumento  
Do tamanho d’um elefante

Pareceu ser um castigo  
De momento transformou-se  
O crente em um jumento  
Chegou um negro e montou-se

O povo se retiraram  
E o jumento danou-se  
(BARROS, [19--?], p. 01-02).

Como veremos de modo mais aprofundado na subsecção seguinte; “Inferno, purgatório e fê”, a expressiva presença de personagens com ofícios religiosos ou santos nas narrativas dos folhetos nos faz perceber o lugar de destaque que esses sujeitos ocupavam na vida destes grupos sociais.

Assim que não hesitamos em afirmar que seria Padre Cícero Romão<sup>42</sup> a figura religiosa mais mencionada e venerada pelos cordéis nordestinos, sendo constantemente retratado como protagonista de acontecimentos milagrosos e profecias ou apenas sendo venerado pelos seus conterrâneos nos folhetos.

Outras motivações também ocasionaram as metamorfoses e ganharam destaque no seio deste grupo social, servindo para embasar importantes acontecimentos e condutas nas vidas desses sujeitos, como veremos a seguir no cordel “O desencanto da moça que bateu na mãe e virou cachorra”.

Neste folheto, Rodolfo Cavalcante nos conta mais um caso de metamorfose humana que está igualmente respaldado pelos testemunhos orais. A história está baseada na vida de uma jovem descrente, desaforada, profana, que não era temente a Deus e que maltratava e batia na própria mãe; condutas completamente desaprovadas e que deviam ser evitadas na concepção desses indivíduos.

Ao desafiar os poderes divinos recebeu como condenação o fardo de ser transformada em cachorra e sofrer amargamente:

“Deus me vire numa cadela  
Se é que ele existe ou não”?

Quando Helena disse isto  
O rosto todo mudou,  
E cauda como cadela  
A moça se transformou...  
Uma cachorra horrorosa  
Espumando e furiosa

---

<sup>42</sup> O carismático sacerdote teve grande prestígio e influência sobre a vida social, política e religiosa do Ceará bem como do Nordeste brasileiro durante o período da República Velha no país. De acordo com o historiador Luiz Bernardo Pericás, “Padre Cicero era uma mistura de sacerdote, político e ‘coronel’” da região, uma vez que se tratava de um período em que o poder político se associava ao poder econômico e à Igreja. Além disso, era “provavelmente um dos mais ricos senhores rurais do Cariri cearense de sua época”, enquanto “‘ajudava’ com esmolas de cobre ao séquito de fieis que tinha ao seu redor” (PERICÁS, 2010, p. 28).

Naquela hora ficou

Tinha a cabeça de gente  
Com a mesma feição dela,  
Mas o corpo até a cauda  
Era uma horrível cadela...  
Foi Helena castigada  
Uma filha amaldiçoada  
O castigo pegou nela

(CAVALCANTE, [197-?], p. 04-05).

Rodolfo Cavalcante usou a história da jovem Helena como um recurso de aconselhamento e de transmissão de uma lição moralizante para as demais moças que talvez se comportassem de modo tão inadequado quanto a protagonista, já que corriam também o risco de serem castigadas, sendo metamorfoseadas em algum ser monstruoso, na concepção de realidade compartilhada por esse grupo.

Contou-me um tio da moça  
Que esta história é patente,  
Fica um exemplo pra outras  
Se mirarem em sua frente...  
Quem uma mãe não respeita  
A pessoa está sujeita  
A sofrer amargamente  
(*Ibidem*, p. 08).

Segundo Cynthia Morais, era comum durante o período medieval os clérigos da Igreja promoverem uma verdadeira cruzada no sentido de moralizar o maravilhoso, para que este pudesse ser utilizado para fins pedagógicos e servisse para a edificação dos homens (MORAIS, 2004, p. 142). No caso dos cordéis nordestinos, acreditamos que esse também fosse um dos intuitos dos poetas popular, ao transmitir com as metamorfoses maravilhosas certos valores morais e normas de comportamento que lhes pareciam caras de serem compartilhadas e ensinadas às novas gerações.

Diante de um levantamento bibliográfico para a realização desta pesquisa, nos deparamos com alguns autores que faziam referências à forte presença de manifestações e heranças do mundo ibérico em diferentes regiões do Brasil. Dentre os aspectos herdados, citamos o catolicismo popular que incorporou em largos traços algumas expressões medievais do catolicismo português (SILVA, 1982), como afirma Cândido da Silva, em seu estudo acerca do catolicismo no sertão baiano, “Roteiro da vida e da morte”.

Mesmo levando em consideração as profundas transformações no campo religioso e da significativa expansão das religiões protestante<sup>43</sup> no interior do Nordeste brasileiro ao longo dos últimos séculos, estamos de acordo que a população do sertão nordestino ainda mantém como importante traço de singularidade aspectos do catolicismo medieval português, arraigados e incorporados em seus padrões culturais (SILVA, 1982, p. 13-14). Dentre estes aspectos estava a crença e o temor às maravilhas.

## 2.3 INFERNO, PURGATÓRIO E FÉ

Como vimos anteriormente, mesmo com o passar dos séculos, os poetas nordestinos seguiram criando e descrevendo em seus folhetos seres monstruosos e maravilhas locais com características e estereótipos marcadamente medievais. A nosso ver, esta tendência está relacionada também com o imaginário demonológico tão imbricado no universo cotidiano dos brasileiros desde o período da colonização.

Na obra, “Inferno Atlântico: demonologia e colonização: séc. XVI-XVIII”, Laura de Mello e Souza procurou explorar as relações, ensaiar análises comparativas para melhor compreender as visões europeias sobre a América, além de se debruçar sobre o imaginário demonológico europeu, problematizando-o e dialogando-o com a nossa tradição cultural.

De acordo com a historiadora, o olhar demonológico dos europeus sobre a América parece ter sido a ciência teológica mais bem repartida entre conquistadores e colonizadores do Novo Mundo. Desse modo, a figura do diabo passou a ser a explicação mais recorrente para os acontecimentos inexplicáveis no estrangeiro:

(...) a grande vedete da demonologia americana é o diabo: é ele que torna a natureza selvagem e indomável, é ele que confere os atributos da estranheza e da indecifrabilidade aos hábitos cotidianos dos americanos, é ele sobretudo que faz das práticas religiosas dos autóctones idolatrias terríveis e ameaçadoras (SOUZA, 1993, p. 29).

---

<sup>43</sup> Sobre as religiões protestantes, apontamos que um dos principais projetos missionários do protestantismo no Brasil aconteceu na segunda metade do século XIX, e sua atuação se referia ao âmbito educacional. Desde então, a expansão das Igrejas protestantes e certos valores como o de uma religiosidade supostamente mais racional e menos supersticiosa, marcada por valores morais também supostamente superiores, não deixaram de crescer no Brasil. Ver mais em: CALVANI (2009).

O diabo entranhou no imaginário tanto dos tupis do Brasil quanto dos demais povos nativos americanos causando estranhamento; o medo ao inferno e ao diabo deram início a ocidentalização do Novo Mundo. Para Souza, o triunfo do diabo cristão no imaginário das populações americanas autóctones acabou sendo um subproduto da ideia que os europeus e sua Igreja tinham da idolatria.

Ainda com relação ao diabo, de acordo com Le Goff, ele foi racionalizado e institucionalizado pela Igreja Católica e começou a entrar em atividade por volta do ano mil. De acordo com seus escritos, era ele quem regia a vida no medievo: “o Diabo, flagelo de Deus, general de um exército de demônios bem organizados, chefe em suas terras, o Inferno, foi o maestro do imaginário feudal” (LE GOFF, 2004, p. 66). Neste momento histórico, ele só podia oferecer um além sem esperanças para as pessoas da Idade Média.

A persistência de tais crenças e estruturas imaginárias, sobretudo o fascínio pelos elementos da demonologia cristã na cultura brasileira, foram representadas pela poesia popular de cordel de modo muito particular, como temos analisado ao longo de toda esta segunda secção.

A partir desta subsecção destacamos na literatura popular nordestina as diferentes dimensões espirituais que também compõem o catolicismo popular sertanejo e a representação de santidades e demônios próprios desta crença que persistem – ainda que modificados pelo passar do tempo –, de modo influente e que foram repetidas vezes abordados pelas poesias dos folhetos.

Cabe-nos destacar que no sertão brasileiro a religião católica passou por constantes intercâmbios culturais. Desse modo, é possível constatar a influência dos signos e símbolos místicos africanos e indígenas, que transformaram a fé católica em algo híbrido, popular, milenarista, milagreira, messiânica, de santos cristãos, enfim, numa fé mutante e maleável.

No estudo “La herencia medieval del Brasil”, Luis Weckmann nos revela que diferentes fontes registraram historicamente a presença e a aparição de santos e manifestações sobrenaturais católicas no Brasil, desde os primeiros séculos da colonização dos portugueses:

En efecto, las fuentes primarias (y no únicamente la hagiografía) registran lo que a portugueses y a indios contemporáneos les parecieron apariciones de santos, la Virgen María incluida, en el contexto de una intensa experiencia mística que caracteriza aquellos primeros tiempos; y fueron testigos también

de otras manifestaciones de seres sobrenaturales como ángeles o almas penando en el Purgatorio, y hasta de espíritus que regresaban del otro mundo, los llamados 'revenants' (WECKMANN, 1993, p. 165)<sup>44</sup>.

A hagiografia trata de estudar sobre a biografia de santos. É uma disciplina medieval que almejava a edificação dos indivíduos e os ajudava a encontrar melhores realizações e benefício no campo espiritual de suas vidas. De acordo com Weckmann, este estudo encontrou no Brasil terreno fértil durante mais de um século (*Ibidem*, p. 173).

A literatura popular de cordel reflete com facilidade traços persistentes deste imaginário religioso e da busca por benefícios e realizações no campo espiritual por parte dos sertanejos. Das histórias de cordel que comentaremos a seguir, destacamos o modo como os poetas descreviam os caminhos para a elevação espiritual ou os encontros terrenais e os tratos estabelecidos com as forças diabólicas, sempre com a pretensão de que seus escritos servissem como um instrumento educativo.

O primeiro folheto, “O velho que enganou o diabo”<sup>45</sup>, com autoria atribuída a José Antônio Torres, nos apresenta a história do velho Braz, sujeito pobre, cansado e desgostoso com a vida. Depois de haver pedido muitas vezes ajuda a Deus, quem apareceu em suas terras foi Lúcifer – representado por um jovem de pele escura –, propondo que eles se tornassem sócios.

O acordo estava pautado no seguinte, o sujeito ofereceria proteção e toda sua força de vontade para trabalhar nas terras do velho Braz, até convertê-lo em um homem rico e, em troca, o velho Braz lhe daria seu sangue. Depois de escutar a proposta o velho disse consigo:

Eu engano este ladrão  
Eu sei que é Lúcifer  
Porém não faço questão

---

<sup>44</sup> “De fato, as fontes primárias (não apenas a hagiografia) registram o que para portugueses e índios contemporâneos lhes pareciam aparições de santos, inclusive a Virgem Maria, no contexto de uma intensa experiência mística que caracterizou aqueles primeiros tempos; e foram testemunhas também de outras manifestações de seres sobrenaturais, como anjos ou almas penando no purgatório, e até mesmo espíritos que retornavam de um outro mundo, chamados de 'fantasmas'”. Traduzido pela autora.

<sup>45</sup> Durante as pesquisas realizadas em acervos digitais nos deparamos com três diferentes publicações desta mesma história com autorias distintas, que apresentavam apenas alterações muito discretas entre elas, em frases ou palavras. Como todas as três versões apresentam o mesmo enredo, sendo praticamente cópias uma das outras, a nosso ver, é impossível afirmar a autoria exata desta criação. A primeira versão não consta autoria, a segunda tem a autoria atribuída à João de Cristo Rei – a história foi publicada na cidade de Aracaju/SE, [19--?] – e a terceira versão é a de José Antônio Torres – Bezerros/PE: (s.n.), 1981 – a versão por nós escolhida para ser analisada neste estudo. É possível ler e comprar ao menos duas dessas histórias acessando: <[http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=65](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65)>. Acesso em: 24-jul.-2016.

Comigo ele se embaraça  
 Porque trabalha de graça  
 O inverno e o verão

Disse o velho eu dou me sangue  
 Pra você seu pai curar  
 Porém se você fizer  
 Tudo quanto eu lhe mandar  
 A você eu não iludo  
 Se não fizer perde tudo  
 Não tem a quem te queixar

O negro disse está feito  
 Já vi que a coisa vai  
 Vou trabalhar noite e dia  
 A sua pobreza sai  
 Por você me sacrifico  
 Depois de você bem rico  
 É que vou curar meu pai

Quando não tiver mais nada  
 De serviço prà fazer  
 O senhor fura seu corpo  
 E deixa o sangue correr  
 Lhe explico neste instante  
 Daquela hora por diante  
 Fico com parte em você  
 (TORRES, [19--?], p. 03).

O velho Braz não se deixou enganar, aceitou o trato com Lúcifer porque tinha arquitetado um plano para sair desse acordo apenas com os lucros. Nos chama atenção que uma vez mais que a representação da maldade está relacionada com a cor da pele negra. A insistência neste padrão nos demonstra o preconceito racial vigente no Brasil e nem sempre velado, como acreditam muitos.

Ao longo da história vemos como o velho Braz não poupou o negro/diabo com suas demandas e o fez trabalhar até sair fogo da venta do infeliz (*Ibidem*, p. 05). Braz sabia que o último serviço que ele ordenaria venceria o diabo e quebraria o acordo, já que se tratava de uma cruz sagrada fincada e escondida no meio do seu quintal, com a qual ele não conseguiria lidar. E assim foi: ele ordenou ao negro/diabo que roçasse todo o capim do quintal antes de dar suas tarefas por encerradas e assim consumarem o que havia sido acordado.

Como já esperava o velho Braz, o negro/diabo não conseguiu cumprir a tarefa e o velho aproveitou a ocasião para esclarecer as bases da negociação estabelecida por eles;

Tu deixaste o mato inteiro

O sacrifício só é  
Devido aquele cruzeiro  
Por isso você estranha  
Meu sangue você só ganha  
Brocando o mato primeiro

Nosso trato foi assim  
Quero o serviço feito  
Disse o negro eu perco tudo  
Mas assim não me sujeito  
O Negro tomou canudo  
O velho ficou com tudo  
O cão perdeu o direito

O velho foi viver rico  
Em sua propriedade  
Satanaz trabalhou tanto  
Porém foi tudo debalde  
Foi eu que ganhei na festa  
Deus dê a quem contou esta  
Saúde e felicidade  
(TORRES, [19--?], p. 08).

A história termina com um final feliz para o pobre e velho Braz – acima de tudo por sua fé, ainda que pouco exaltada ao longo do cordel – mas não para o diabo, que ficou sem sua recompensa.

Achamos especialmente interessante o modo como o cordelista José Antônio Torres evoca à Deus para que abençoe aos que contam esta história. Acreditamos que ele não está se referindo apenas a si mesmo, mas também aos demais leitores. Este ato nos revela uma fé e religiosidade bastante latente por parte do poeta, mas não tão exacerbada ao longo do folheto e que, ao final, nos soou quase como uma forma de se redimir por tratar de um assunto tão embaraçoso.

O folheto nos revelou ainda uma postura mais atrevida e mais perspicácia por parte do protagonista do que por parte do diabo. As possíveis consequências demoníacas pareciam não o aterrorizar a ponto de frear sua cobiça ou dissuadi-lo de desfazer o acordo estabelecido previamente. Como uma benção divina, o velho Braz conseguiu usufruir dos benefícios e das vantagens provenientes desse encontro.

Bem diferente do maniqueísmo vigente na Alta Idade Média, o cordel “O velho que enganou o diabo” nos transmite interessantes paradoxos e uma nova forma de lidar com o bem e o mal. Apreendemos nos versos do folheto a história de um vilão que termina sendo a vítima e é passado para trás, um protagonista com atitudes maliciosas e que, ao invés de temer, aceita negociar com as forças do mal.



A segunda história de cordel que apresentaremos servirá como mais um exemplo de sagacidade e destemor frente às forças diabólicas e intitula-se “Jesus São Pedro e o ferreiro da maldição”, de Francisco Sales de Arêda. Nesta narrativa, Jesus concedeu ao ferreiro o direito de pedir três desejos pela hospedagem que este o ofereceu e a São Pedro, na ocasião em que ambos viajavam pelo mundo.

Com relação aos pedidos que ele poderia fazer, o teimoso ferreiro preferiu ignorar e não seguir o conselho ofertado de São Pedro:

[...] amigo ferreiro  
Me ouça primeiramente

É verdade que não sei  
Qual sua finalidade  
Porém lhe dou um conselho  
Com toda sinceridade  
Peça-lhe o reino do céu  
Pra sua felicidade  
[...]

- Êste Céu que você fala  
Não está em meu caderno  
E também não há certeza  
Dêsse monumento Eterno  
Em morto posso seguir  
Para o Céu ou pro inferno  
(ARÊDA, [19--?], p. 02-03).

Este fato é relevante porque, no final da história, o autor nos revela as consequências das decisões tomadas, focando apenas a vida material. Depois de ter consumado seus pedidos ofertados por Jesus, o ferreiro se arrependeu das escolhas que fez, por considerar que foi uma tolice não ter pedido riqueza. Assim, resolveu evocar o diabo porque ele havia decidido vender sua alma em troca de bens e conforto material. Contudo, disse o Satanás:

Disse o Satanaz: vou dar-te  
Uma riqueza assombrosa  
Pra gosares em toda parte  
Mas quando interar 10 ano  
- Eu venho para levar-te  
(*Ibidem*, p. 05).

O astuto ferreiro conseguiu enganar o Satanás e prorrogar seu prazo por mais 10 anos em duas ocasiões distintas e, por último, conseguiu ser liberado de sua dívida com

o diabo, usando apenas os benefícios concedidos anteriormente por Jesus – o que o deixou com uma vida regada de confortos e regalias até o fim dos seus dias. Depois de sua morte, o problema não tardou em aparecer, uma vez que ele havia se desentendido tanto com São Pedro como com o Satanás, e encontrava-se agora sem paradeiro:

Foi ao Céu pediu morada  
 São Pedro bateu-lhe a porta  
 Não deixou tomar chegada  
 O Ferreiro disse: a Pedro  
 Você não é camarada

São Pedro aí respondeu  
 - Você não quer salvação  
 Vá se arruma com seu banco  
 Pé de figueira e surrão  
 E depois com Satanaz  
 Com quem fez arrumação  
 [...]

Quando chegou foi batendo  
 No portão de Stanaz  
 Um diabo veio a porta  
 - E disse daí pra traz  
 Que quem fez como você  
 Do inferno é incapaz

Seja incapaz ou não seja  
 Abra a porta para eu entrar  
 Se não abrir entro apulso  
 Que não venho de alizar  
 Satanaz disse: eu duvido  
 - Você na porta cruzar.  
 (ARÊDA, [19--?], p. 14-15).

Depois de ter sido recusado tanto no céu como no inferno, de acordo com o poeta, o ferreiro foi sentenciado a vagar sem proteção. A mensagem que a história procura transmitir é que a única riqueza que há na vida é poder garantir o acesso ao reino do céu depois da nossa morte, por isso a importância de fazer boas escolhas na vida, para sermos conduzidos ao paraíso no juízo final.

Cabe ressaltar aqui mais uma importante invenção do período medieval, que até os dias de atuais persiste e alimenta o imaginário dos nordestinos, complementando a temática. No século XIII, os homens e a Igreja consideraram insuportável a oposição simplista entre o paraíso e o inferno, surgindo assim um terceiro lugar no além, o purgatório. Também na poesia popular nordestina, a crença no purgatório servia para delimitar o que seriam as boas condutas e as práticas religiosas adequadas.

Segundo “A bolsa e a vida”, de autoria Jacques Le Goff, o purgatório servia para que os falecidos carregados com pecados passassem um tempo mais ou menos longo, só o abandonando depois de estarem purificados. “Purgados, em troca da vida eterna, do Paraíso, o mais tardar no momento do Juízo Final” (LE GOFF, 2004, p. 09). Ainda de acordo com Le Goff, estes pecados estavam relacionados aos bens mundanos e aos gozos terrestres. O historiador dá em sua obra bastante ênfase aos usurários, por terem escolhido entre os valores terrestres aquele considerado no momento histórico em questão o mais abominável e ao mesmo tempo o mais cobiçado por todos, o dinheiro.

Os indivíduos da Idade Média viviam numa sociedade incompletamente cristianizada, já que “a religião tinha talvez imposto sua lei na superfície dos seres e das coisas” (*Ibidem*, p. 63), mas não na essência. Desse modo, a função desempenhada pelo purgatório estava relacionada a interiorização do sentimento religioso, uma vez que exigia do pecador mais uma conversão interna do que atos exteriores.

A intenção da Igreja Católica no período medieval era que os indivíduos ainda em vida comesçassem a estabelecer um laço estreito entre suas vidas e o que seria o julgamento de Deus, prevenindo-se assim das consequências. A persistência desses valores alcançou a poesia popular nordestina, que abordou com bastante frequência em seus versos o juízo final e como cada indivíduo era conduzido ou não a um desses espaços, dependendo de suas condutas na terra e seus arrependimentos.

A seguir, veremos com especial atenção o caso de Lampião, uma das mais afamadas personalidades do Nordeste brasileiro por sua participação no movimento histórico do cangaço<sup>46</sup>. Considerado como uma figura contraditória por seus conterrâneos – uma vez que desperta amor e ódio, respeito e medo –, foi inspiração para uma variedade de histórias que relatavam como teria sido sua vida após a morte.

Os exemplares aos quais tivemos acesso relatavam a suposta dificuldade que Lampião tinha de encontrar um lugar onde ser aceito depois de morto, uma vez assentada a ideia que suas condutas na terra teriam sido do ponto de vista da Igreja absolutamente condenáveis e superariam até mesmo as maldades praticadas no inferno. Segundo diferentes poetas, nem São Pedro nem o diabo o receberam em seus lares.

---

<sup>46</sup> O movimento social do cangaço teve início no Nordeste do Brasil final do século XIX e durou até 1938, quando Lampião e seu bando foram capturados e degolados pelo governo do Estado Novo. O movimento está diretamente relacionado à disputa da terra, coronelismo, vingança, revolta à situação de miséria no Nordeste e descaso do poder público.

Assim aponta o cordelista Guaipuan Vieira em seu folheto “A chegada de Lampião no Céu”, ao descrever o suposto diálogo entre São Pedro e o cangaceiro:

Pedro disse: é malcriado  
 Nem o diabo lhe aceitou  
 Saia já seu excomungado  
 Sua hora já esgotou  
 Volte lá pro seu Nordeste  
 Que só o cabra da peste  
 Como você se acostumou  
 (VIEIRA, 1997, p. 31).

Lampião foi um cangaceiro extremamente atuante e temido no Nordeste, era conhecido por seus supostos atos de crueldade contra seus inimigos na luta pelas causas do movimento social do cangaço que ele liderava. Contudo, não podemos perder de vista que a conjuntura social na qual estava inserido Lampião e os demais cangaceiros era de total descaso por parte dos poderes públicos e profunda injustiça social, o que ocasionou certo excesso de todas as partes.

Talvez por isso o poeta Guaipuan referiu-se à tenacidade do temperamento de Lampião como um característica importante para sobrevivência em um entorno tão hostil e abusivo como o Nordeste brasileiro.

Na história de cordel “A chegada de Lampião no purgatório”, do poeta Luiz Gonzaga de Lima, Lampião não apenas havia sido recusado no céu e no inferno, mas também não havia reunido em seu íntimo arrependimento suficiente para purgar sua alma dos pecados cometidos no purgatório. Através deste folheto temos ainda a oportunidade de acessar o que seria um possível posicionamento de Lampião com respeito da sua trajetória de vida e a representação do purgatório por parte do poeta:

Lampião não sendo aceito  
 No Inferno nem no Céu,  
 Caminhou pelos espaços  
 Vagando de léu em léu,  
 Sentindo o peso das culpas  
 Sem admitir desculpas,  
 Como um verdadeiro réu.

Assim passou muitos anos  
 Perdido na amplidão  
 Até que um dia avistou,  
 Numa linda região,  
 Cravos, rosas e jasmims  
 Ornamentando os jardins

De uma linda mansão  
[...]

Aproximou-se do prédio  
Com seu rifle na mão,  
Viu duas moças com asas  
Como guardas do portão  
Que ao chegada examinaram  
E depressa perguntaram:  
- Quem é você, meu irmão?

Surpreso, ele respondeu:  
- Será que aqui no espaço  
Vocês não me reconhecem  
Neste momento que passo?  
Para cumprir meu destino,  
Sou Lampião Virgulino,  
O grande Rei do Cangaço!

Dominei todo o sertão  
Do Nordeste brasileiro,  
Ataquei em sete Estados  
Como o maior cangaceiro;  
Passando mil dissabores  
Nas mãos dos perseguidores  
Não cai prisioneiro

Vinguei meu pai, minha mãe,  
Combati a injustiça;  
Se cometi alguns erros  
Não foi por minha cobiça:  
Foi porque com minhas mãos  
Nos inimigos pagãos  
Procurei fazer justiça  
(LIMA, 1981, p. 03-04).

Na visão do poeta, o purgatório foi descrito como um hospital, um espaço completamente celestial, belo e puro, bem diferente das descrições infernais que a Idade Média atribuía para este espaço. De acordo com Luiz Gonzaga, o purgatório não era um lugar de castigos, sofrimentos e torturas as almas condenadas, como sugeria a Igreja no período medieval e sim:

Um lugar de penitencia,  
Puro como um oratório,  
Com orações redentoras  
Para as almas sofredoras,  
Um hospital-sanatório.

Em completa penitencia  
Aqui as almas feridas  
Pelos punhais dos pecados  
São dos males defendidas;

Por santas medicações,  
Com fé, jejuns e orações  
Todas são bem atendidas  
[...]

Embora sejam somente  
Os irmãos perigosos  
Totalmente arrependidos  
Dos seus atos criminosos,  
Que, logo que são julgados,  
São para aqui enviados  
Pelos santos piedosos  
(LIMA, 1981, p. 06).

Segundo Le Goff, em “A bolsa e a vida”, os pecadores ficavam um determinado período no purgatório sofrendo castigos comparáveis aos do inferno e igualmente infligidos por demônios (LE GOFF, 2004, p. 75). Além disso, de acordo com o medievalista, o período no purgatório podia ser abreviado por meio de preces, oferendas e a intercessão e solidariedade entre vivos e mortos.

A partir dos exemplos acima mencionados, vemos como o purgatório foi se transformando e se ressignificando ao longo da história e passou a carregar traços mais amenos como no caso da representação apresentada pelo poeta Luiz Gonzaga, ainda que perdurem alguns aspectos da sua função primordial, como o de purificar as almas dos pecados cometidos em vida.

A tendência percebida nos folhetos de cordéis anteriormente apresentados tanto de abrandar o purgatório como de dar aos protagonistas das histórias certa sagacidade e esperteza para superar o diabo revela-nos que, do ponto de vista dos poetas, a própria sobrevivência no Nordeste brasileiro já era demasiado hostil e os preparava para muitas outras situações difíceis. Essa situação transformava suas próprias existências em atos de coragem e bravura e os tornavam merecedores de uma realidade mais branda na vida após a morte.

Desse modo, ao findar com o cordel, “A chegada de Lampião no purgatório”, o poeta afirma:

Pelo que fiz no Nordeste  
Não pequei nem me arrependo,  
Porque só cobre a quem  
Tinha conta me devendo;  
Portanto não tenho culpa,  
A todos peço desculpa...  
Disse isso e saiu correndo

(LIMA, 1981, p. 08).

Em um lugar tão desassistido e ignorado como o Nordeste do Brasil, as leis e as penas acabavam sendo determinadas pelos próprios indivíduos. No folheto de Luiz Gonzaga de Lima, o cangaceiro teria se desculpado pelos seus atos com grandeza, mas, ainda segundo o autor, ele não estaria se sentindo culpado: fez o que fez diante da inexorável realidade que enfrentavam.

Para finalizar a segunda seção desta tese, analisaremos o fenômeno do combate, do heroísmo e da luta como características marcantes do cavaleiresco medieval presentes nos folhetos de cordel. Daremos especial atenção ao fato dos poetas terem encontrado no sertão brasileiro um terreno fértil para o desenvolvimento e recriação destes aspectos, buscando ir além dos contornos míticos e estereotipados das representações habituais.

## **2.4 HERÓIS E BRAVURAS**

O ciclo do heroico foi um dos mais abrangentes na literatura de cordel do Nordeste brasileiro e de grande relevância no que concerne nosso interesse interpretativo por aspectos carregados de medievalidades. Apreendemos, em diversos exemplares, descrições de aventuras, bravuras e atos de heroísmos que são para nós importantes fontes de análises por estarem – em muitos casos – simultaneamente descrevendo representações do passado histórico nordestino, ao mesmo tempo que se apropriam de valores e aspectos medievais.

Como citamos anteriormente, a partir da obra da renomada pesquisadora nordestina Jerusa Pires Ferreira, “Cavalaria em Cordel”, percebemos como ela se debruçou sobre o processo de transmissão das novelas de cavalaria editadas em Portugal no século XVIII para os folhetos de cordel produzidos no sertão brasileiro, priorizando as permanências e similitudes entre elas.

Segundo a própria pesquisadora seu trabalho consistiu em “acompanhar, num relacionamento intertextual, em seu sentido amplo, o que ficou, porque e como se realizou” (FERREIRA, 1993, p. 02). Dentre os componentes que se manifestavam no ciclo cavaleiresco Ibérico e que seguiram repercutindo na literatura popular do Nordeste brasileiro, Jerusa Pires identificou que o mecanismo representado pela busca contínua, o

relato de proezas, bem como a temática das lutas em geral – a prova, os ardis, os dilemas e os monstros.

Desse modo, ela afirmou que;

Ação e combate remetem diretamente à vigência da gesta carolíngia no Nordeste do Brasil mas sobretudo aí se acentua a modalidade guerreira, o assumido e apropriado para do lúdico ou do apenas ontológico. Não é a justa nos seus efeitos simbólicos de derrota e vitória que está em causa, nem a afirmação de proezas e perícias mas assim como na primitiva gesta, a própria guerra, a vitória de determinadas posições mesmo se simbólicas, numa relação bastante imediata de causa e efeito (FERREIRA, 1993, p. 69).

Os interesses e as predileções similares extrapolam as referências textuais. De acordo com Ferreira, não devemos perder de vista que a profunda ressonância destes aspectos nos sujeitos – autores e leitores de cordel nordestinos – passava pelo reconhecimento e admiração destes valores em suas próprias vidas cotidianas.

A temática se ajustou tão bem ao universo simbólico e histórico dos sertões nordestinos que os poetas claramente souberam aproveitar em seus folhetos situações diversas para explorar atos heroicos e bravuras dos seus conterrâneos. A épica dos cangaço, os recursos e as dimensões religiosas do catolicismo popular, além da peregrinação e lutas por reinos e terras encantadas, ou pelo próprio Nordeste brasileiro, são alguns dos enredos que ajudaram a disseminar a temática na literatura popular.

No folheto “Os amôres de Chiquinha e as bravuras de Apolinário”, de autoria de Joaquim Sena, o poeta definiu os critérios de bravura da seguinte maneira:

Bravura fôrça e coragem  
Gênio nobreza e ação  
Destreza e velocidade  
Briosa e disposição  
É dote que Jesus Cristo  
Não dá a todo cristão

Mas sempre tem se encontrado  
Homem muito valoroso  
Que defende sua honra  
No ato mais perigoso  
E enfrenta peito a peito  
Um batalhão de medroso  
(SENA, [19--?], p. 16).

A enumeração de qualidades e destrezas, segundo Sena, estavam a serviço da defesa da honra do indivíduo. No ideal do amor cortês do cavaleiro medieval – popular



no século XII –, o cavaleiro também estava disposto a enfrentar batalhas que estivessem a serviço dos valores cristãos, de pessoas injustiçadas, assim como de alguma dama amada (MASSIMI, 2016). Encontramos na literatura popular de cordel narrativas análogas ao ideal cortês e as façanhas cavalheirescas.

Nesse sentido, apresentamos o folheto de José Honório da Silva “A volta de Virgulino para consertar o sertão”, em que o autor descreve um pouco sobre a sua visão sobre o passado histórico do Nordeste e as circunstâncias sociais e políticas que embasavam as ações dos cangaceiros na região, em especial as de Virgulino Lampião:

Mas no Nordeste houve um tempo  
 Que a coisa foi diferente  
 Os poderosos de antanho  
 Sentiram que à sua frente  
 Um outro poder nascia  
 Afrontando a tirania  
 Sem temer ouro ou patente  
 [...]

Virgulino Lampião,  
 Por muito tempo causou  
 Grandioso rebuliço  
 Enfrentando os poderosos  
 - O povo precisa disso  
 Desde quando começou  
 Virgulino demonstrou  
 Que não brincava em serviço  
 [...]

O que vinga para a História  
 É que o grande Virgulino  
 Procurou fazer justiça  
 Forjado pelo destino  
 À elite fazendo ver  
 A pujança e o poder  
 Do matuto nordestino  
 (SILVA, 2006, p. 03-04-05).

De acordo com o historiador Eric Hobsbawm, os “bandidos sociais” do cangaço pertenciam à sociedade camponesa e tendiam a ser admirados e respeitados pela população pobre que os considerariam como “heróis, vingadores e justiceiros, vistos como símbolos do protesto social” (PERICÁS, 2010, p. 25). Como o movimento do cangaço surgiu como uma resposta à estrutura econômica nacional e da estrutura agrária regional existente na época, é aceitável que fossem representados desse modo por muitos

poetas de cordel, uma vez que os cangaceiros compartiam valores morais e a visão de mundo de suas comunidades de origem.

O historiador Luiz Bernardo Pericás, pautado na investigação que realizou para a escrita da obra “Os cangaceiros”, afirmou ainda ser questionável a aplicação da teoria de banditismo social, desenvolvida pelo historiador Eric Hobsbawm, no caso do movimento do cangaço. Segundo ele, Hobsbawm tentou, a partir de um modelo generalizante, encontrar “traços comuns em determinados tipos de bandidos do meio rural e colocá-los dentro de um mesmo esquema teórico” (PERICÁS, 2010, p. 25). Contudo, nem todos podiam ser incluídos em todos os pontos do esquema proposto por Hobsbawm.

Nesse sentido, Pericás afirmou que os cangaceiros não lutavam deliberadamente para a manutenção ou para a mudança de nenhuma ordem política. Segundo o autor, “eles lutavam, para defender seus próprios interesses” (*Ibidem*, p.187). Apesar do ponto de vista histórico apresentado por Pericás contrastar com o apresentado nos versos do cordel de Silva, acreditamos que ambas perspectivas são cabíveis para se referir ao passado histórico em questão.

As fontes estão isentas de imparcialidade e, sobrepô-las, nos permite analisar distintas perspectivas da realidade. Neste caso, com relação ao movimento do cangaço no Nordeste brasileiro nas primeiras décadas do século XX nos parece factível que os folhetos atribuam a Lampião e a outros cangaceiros a aura de herói. O sentido atribuído a esses personagens históricos e a representação que perdura sob eles é o que buscamos analisar neste estudo.

Além disso, o poeta Silva nos conta ainda sobre a expectativa que existia em uma parcela da população – os que mais intensamente seguiam sofrendo com os dissabores e as desigualdades do sertão nordestino – de um possível retorno de Lampião para resolver os problemas novos e os antigos que persistiam. Desse modo, sua morte foi descrita no cordel como um período de descanso e preparação, não como derrota, para que na ocasião do seu retorno ele voltasse a vida trazendo consigo ordem e justiça aos que no sertão ficaram e seguiram desassistidos:

O poder dos potentados  
De novo sozinho reinou  
Mas para o povo sofrido  
Lampião não foi vencido  
Não morreu, só dormiu

Mas o Signo-Salomão  
 Acabou de revelar  
 Que esses modernos algozes  
 Não perdem por esperar  
 Pois pra nossa salvação  
 O nosso herói, Lampião  
 Breve, breve, irá voltar.

Já formou sua nova tropa  
 Seu roteiro está traçado  
 Muita arma e munição  
 Deixa o bando preparado  
 Da alpercata à testeira  
 Pra cantar “Mulher Rendeira”  
 E se esbaldar no xaxado  
 [...]

Começarão perseguindo  
 O cafajeste que ilude  
 Crianças que mal adentram  
 No verdor da juventude  
 Pra vender corpo e moral  
 Esse vai morrer no pau  
 Sem que ninguém lhe ajude  
 [...]

Sua Excelência, o político  
 Que não honrar seu mandato  
 Crescendo às custas do sangue  
 Do povo ordeiro e pacato  
 Lampião já avisou:  
 A esse perdão não dou  
 Mas lhe surro, capo e mato  
 [...]

Onde e quando voltará  
 Ninguém tem convicção  
 Mas parece que o Nordeste  
 Só tem mesmo solução  
 Com a vinda de um sujeito  
 Com raça, coragem e peito  
 Do valente Lampião.  
 (SILVA, 2006, p. 06-07-08).

Segundo o poeta as incertezas quanto ao retorno de Lampião são muitas, entretanto, enquanto isso não acontece, alguns sertanejos nordestinos seguem cultivando esperanças de dias melhores – que talvez cheguem através da bravura e da coragem de algum homem de valor que lute por essas terras e por esse povo, assim como fez Lampião em seu tempo, de acordo com o poeta.

Quanto ao tratamento que damos as narrativas populares dos cordéis no que tange as questões do cangaço, ressaltamos, uma vez mais, que estamos atentos ao fato de que

esses folhetos são interpretações dos relatos orais ou imaginários e que foram elaborados a partir de desejos, preconceitos e expectativas de diferentes autores que se debruçam sobre a temática.

Além disso, segundo uma coletânea literária com folhetos do poeta José Pacheco, que conta com uma breve apresentação do historiador baiano Varnecki Nascimento – um entusiasta dos cordéis –, apreendemos no escrito de Nascimento que nenhum outro personagem teria sido mais descrito pela literatura de cordel do que Lampião:

Sem sombra de dúvida, essa literatura ajudou a mitificá-lo, pois na linguagem cordeliana é o assombro do sertão [...]. Encontramos viagens poéticas sobre ele no gracejo, ficção, bravura, crueldade, bondade, religiosidade, enfim centenas de títulos descrevem o homem temido e respeitado, amado e odiado por muitos (NASCIMENTO (In.) PACHECO, 2012, p. 03).

Segundo Pericás, também é possível destacar símbolos religiosos e medievais nos chapéus dos cangaceiros, dentre eles a flor-de-lis e a estrela de Salomão. Ambos seriam indicativos de que havia uma forte permanência cultural incrustada no imaginário local, conforme afirma o historiador (PERICÁS, 2010, p. 166).

Caberia aqui afirmar ainda que muitos folhetos remontam não apenas os princípios do fenômeno do cavaleiresco medieval, mas também, e principalmente, envolvem suas histórias numa interpretação histórico-cultural do espaço e dos sujeitos do Nordeste do Brasil. Nesta fusão de princípios cavaleirescos e personagens representativos do Nordeste, chamamos a atenção para o folheto “Lampião vai ao inferno buscar Maria Bonita”, onde é possível encontrar esta combinação plural de referências.

No cordel de Apolônio Santos vemos a bravura e o ato de heroísmo de Lampião sendo direcionados para o resgate da sua amada, Maria Bonita, que segundo a história teria sido sequestrada pelo diabo enquanto ambos purgavam seus pecados depois da morte. Este cordel representa Lampião completamente destemido e decidido a salvar seu amor, lidando com as forças do mal completamente destituído de medos:

Lampeão foi agarrando  
O diabo pela guela  
E disse seu coisa ruim  
Abre logo esta cancela  
Fique fora que eu entro  
Que minha volta é por dentro  
Igual pavio de vela

Lampeão entrou lá dentro  
 Aberturou Lucifer  
 Dizendo seu condenado  
 Não é como você quer  
 A minha brigada é preta  
 Mato um milhão de capeta  
 Mas levo minha mulher.

Disse o diabo: leva nada  
 Pode vir com a murrinha  
 Maria daqui não sai  
 Porque ela já é minha  
 Vá já embora e me deixe  
 Que eu vou comer o peixe  
 E você come a espinha

Quando ele disse isto  
 Lampeão o agarrou  
 E disse: seu molambudo  
 Vou lhe mostrar quem eu sou  
 Você já está fedendo  
 Pode já ficar sabendo  
 Que sua hora chegou  
 (SANTOS, 2006, p. 05)

De acordo com a história, depois de estabelecer uma “luta escarniçada” no inferno, Lampião havia conseguido resgatar Maria Bonita dos horrores demoníacos, vencer e ainda por cima castigar o diabo com os mesmos maus-tratos e crueldade costumeiramente aplicados por ele. Desse modo, o poeta destaca a figura de Lampião de maneira vingativa e preserva, ao mesmo tempo que conserva sua fama de herói e sua coragem, construindo para a personagem uma interpretação ambígua, assim como foi o Lampião na vida real.

Sem perder de vista que uma das intenções desta segunda seção era analisar aspectos variados com teor medieval e as transformações que sofreram ao serem reinterpretados pela literatura popular de cordel nordestina, chamamos a atenção para um exemplar de cordel que mescla no seu enredo alguns dos elementos destacados das subseções anteriores, como monstruosidade, aspectos da religiosidade popular cristã, além dos traços de bravura e heroísmo tão caros também as histórias de cavalaria.

A história é também de autoria do poeta José Pacheco, “A grande briga de Lampião com a moça que virou cachorra”, e nos conta as façanhas de uma cachorra encantada, a luta entre ela e Lampião e a solução benzida encontrada pelo protagonista para frear os atos de destruição da cachorra, sintetizam os traços destacados anteriormente.

Como já dissemos anteriormente tanto os relatos orais, quanto os cordéis exploraram em suas narrativas a ocorrência de metamorfoses variadas no Nordeste e seus desdobramentos. Nesse sentido, o folheto de Pacheco se soma a essas muitas narrativas que nos contam sobre metamorfoses ocorridas na região e inclui a esse evento, por si só inusitado, um suposto enfrentamento entre Lampião e a criatura. O poeta reuniu num só folheto duas figuras que despertam bastante interesse por parte da população local:

Leiam, distintos leitores,  
A briga de Lampião  
Com a cachorra encantada –  
Um fato de sensação,  
Nas margens de São Francisco,  
Sexta-Feira da Paixão!

Virgulino Lampião,  
Seus feitos nos causam dó,  
Nas lutas mais sanguinárias  
Se considerava só –  
Mas o remédio de doído  
É outro no mocotó

A tal cachorra encantada,  
Onde passa se conhece:  
Catiga o chifre queimado,  
Seca o mato e apodrece,  
Amola as unhas nas pedras  
Que as lapas de fogo desce!  
(PACHECO, 2012, p. 13).

Nas margens do rio mais importante da região Nordeste, o Rio São Francisco e, no período do ano costumeiramente recheado por testemunhos de ocorrências maravilhosos, a Semana Santa, o poeta descreve para seus conterrâneos um acontecimento inventado, mas também de caráter bastante representativo para esta cultura nordestina e sertaneja.

Na obra “O grande massacre de gatos”, o historiador norte-americano Robert Darnton analisa os modos de pensar na França do século XVIII de acordo com as histórias que os camponeses contavam. Percebemos que, para Darnton, a maneira como os franceses contavam histórias fornece pistas acerca de sua maneira de encarar o mundo.

O autor compreendeu também que, embora as histórias tenham o costume de se prender a uma mesma estrutura, as versões das diferentes tradições europeias produzem efeitos inteiramente diversos. “À medida que as antigas histórias se espalharam,

ultrapassando fronteiras sociais, e ao longo dos séculos, desenvolveram um enorme poder de resistência. Mudaram sem perder seu sabor” (DARNTON, 1986, p. 93).

Bem como o historiador cultural Darnton sugere nos parágrafos acima, no caso das histórias que retratam Lampião, podemos perceber como ao longo das últimas décadas elas ganharam muitos e distintos contornos nas representações artísticas e literárias produzidas pelo Brasil afora. Ainda assim, o destaque principal na hora de retratá-lo segue sendo a representação de um sujeito destemido, grande lutador e cabra valente do Nordeste. Características estas que se estendem aos demais cangaceiros da região, principalmente de acordo com a literatura popular de cordel.

Nesse sentido, achamos relevante apresentar ainda nesta subsecção o encontro inusitado entre valentes cangaceiros – expoentes das bravuras da cultura local nordestina – e uma representação do anti-herói mais conhecido na literatura clássica moderna, Dom Quixote. Mesmo que separados pelo tempo e pelo espaço, assim como pela realidade e ficção, o cordelista J. Borges redigiu um cordel inspirado no romance de Dom Quixote e viu a possibilidade de gerar um encontro desses personagens em sua releitura desta obra clássica. Borges mesclou e adaptou toda a história de Miguel de Cervantes às referências nordestinas.

A versão do poeta Borges respeita os elementos e o enredo principal da obra de Cervantes, que em sua origem buscava satirizar o estilo literário vigente no período em questão, os romances de cavalaria, que ainda gozavam de imensa popularidade no período da publicação de sua obra. “El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha” teve sua primeira edição publicada em Madrid no ano de 1605.

O enredo da obra de Cervantes se pauta num protagonista, já de certa idade – Dom Quixote –, que se entrega à leitura de romances, perde o juízo, acreditando que tenham sido historicamente verdadeiros e decide tornar-se um cavaleiro andante. Por causa disso, parte pelo mundo e decide viver o seu próprio romance de cavalaria, desfazendo injustiças, salvando donzelas e combatendo gigantes e dragões. Enquanto narra os feitos do Cavaleiro, Miguel de Cervantes satiriza os preceitos que regiam as histórias fantasiosas dos heróis dos romances de cavalaria.

Cem anos antes, Quixote teria sido um herói a mais nas crônicas ou romances de cavalaria, mas ele havia se enganado de século; sua loucura residia no anacronismo. Isso permitiu ao autor fazer uma sátira de sua época, usando a figura de um cavaleiro medieval

em plena Idade Moderna para retratar uma Espanha que após um século de glórias começava a duvidar de si mesma. A história escrita por Cervantes foi apresentada sob a forma de novela realista.

O Dom Quixote representado no cordel de J. Borges é tudo isso e um pouco mais, uma vez que, descrito como um “cabra da peste”<sup>47</sup> nordestino, ele enfrenta desafios pertinentes ao contexto social em questão, ao mesmo tempo que inspira e desperta interesse do público nordestino por suas intenções – tal como podemos perceber nos parágrafos diversos que se seguem:

Não tinha muita comida  
Mas tinha muita leitura  
Não pensava nos problemas  
Da casa e da agricultura  
Não tinha ação, mas sobrava  
Imaginação e cultura

Lia tanto que ficava  
Delirando a vida inteira  
E via em sua frente  
Bruxos, dragão, feiticeira  
Combates e desafios  
Que terminavam em asneira

Todos esses desafios  
Povoam a sua mente  
Recorria aos heróis  
Do passado e do presente  
E assim ele enfrentava  
O que vinha pela frente  
[...]

Uma noite ele deitado  
Pensando em seu destino  
Pensou em seus descendentes  
Aprimorou o seu tino  
E descobriu que ele era  
Brasileiro e Nordestino

Da Espanha veio ao Brasil  
Junto com seu escudeiro  
E avistaram dois homens  
Pensaram ser feiticeiros  
Mais logo reconheceram  
Que eram dois cangaceiros

---

<sup>47</sup> A expressão popular “cabra da peste” é usada no Nordeste do Brasil para designar homem valente, corajoso, batalhador. De acordo com o “Dicionário do Folclore Brasileiro” de autoria de Câmara Cascudo, umas das acepções que comporta o tempo “cabra” no Nordeste é: “voz sinônima do homem, ou talvez mais particularmente de homem forte, sujeito destemido e petulante. ‘F. é cabra danado’, é frase muito usada no vulgo” (CASCUDO, s/d, p. 212).



(BORGES, 2005, p. 04-15-16).

A partir dos parágrafos acima, destacamos que as alusões às representações do imaginário medieval persistiram tanto na obra de Cervantes quanto na adaptação apresentada por Borges. Como analisamos anteriormente, as medievalidades despertam grande interesse e fascinação por parte do público leitor/ouvinte dos cordéis. Cabe-nos ressaltar ainda que a publicação do cordel de J. Borges, “Dom Quixote”, se diferencia bastante das demais não apenas pelo seu conteúdo e sua releitura tão singular, porém, também por causa das circunstâncias de sua publicação.

O cordel “Dom Quixote” assumiu um formato de livro convencional, abandonando o aspecto de livrinho barato, com suas folhas simples e de dimensão reduzida. Ele ainda foi enriquecido com inúmeras ilustrações ao longo da narrativa, estes aspectos nos sugerem que está publicação estava direcionada a outros públicos leitores, para além do habitual.

O encontro e o enfrentamento do fantasioso Dom Quixote de J. Borges com os destemidos cangaceiros do Nordeste na narrativa merecem um especial destaque por nossa parte. Embora o poeta relate este acontecimento em seus versos procurando manter os atributos mais representativos dos personagens – literário e históricos –, nos defrontamos neste cordel com um Dom Quixote que mais parece um cangaceiro e cangaceiros que atuam como cavaleiros.

A nosso ver, são apropriação e ressignificações como estas que fazem deste cordel uma história ímpar:

Dom quixote avançou  
Dizendo algumas bobagens  
Libertai esta mulher  
Que levas na carruagem  
Senão aqui morrem todos  
E não completam a viagem

Os dois homens que estavam  
Nas burras grandes montados  
Falaram para Dom Quixote  
Não estamos espantados  
Nós somos dois cangaceiros  
E lutamos desassombrados

Dom Quixote foi a eles  
Com uma lança na mão  
Eles enfrentaram a luta

No punhal no facão  
Dom Quixote disse: agora  
Encontro-me com o cão

Lutou com os cangaceiros  
Perdeu na luta maldita  
Pensou ser a Dulcineia  
Que seu coração palpita  
Mas quando levantou  
Era Maria Bonita  
(BORGES, 2005, p. 16-19).

A partir do fragmento acima destacado, percebemos como o poeta fusiona esses dois mundos e, a partir disso, descreve mais uma peripécia do cavaleiro andante em sua trama. A intenção de Quixote era resgatar sua musa inspiradora, Dulcinéia; contudo, ele se atrapalha e confunde a jovem Maria Bonita – companheira do rei do cangaço, Lampião – com sua amada. Após interceptar os cangaceiros, Quixote duela bravamente, mas sai derrotado do confronto.

O que os exemplares de cordel apresentados ao longo desta segunda secção nos sugerem é o papel fundamental que a literatura popular dos cordéis teve na invenção discursiva da territorialidade, dos sujeitos, dos personagens históricos, de aspectos religiosos e culturais, além de criar representações, imagens e percepções que influíram tanto no imaginário social dos sujeitos nordestinos como na construção de sentido que os demais brasileiros fazem sobre esta cultura.

A partir da próxima e última secção, exploraremos aspectos do maravilhoso medieval que estão presentes em diferentes mecanismos de expressões artísticas. Essas expressões também reinventaram o maravilhoso medieval no sertão nordestino, assim como seguem compondo e alimentando uma das muitas facetas desse território, num diálogo recíproco e constante.

## **TERCEIRA SECÇÃO**

### **SOBRE O DOM DA POÉTICA QUE SE EXPANDE:**

#### **Apropriações, singularidades e o por vir**

### **3.1 MEDIEVALIDADES EM OUTRAS ARTES: diferentes modos de representar as vivências sertanejas**

Ao longo das secções anteriores, procuramos refletir sobre aspectos da singularidade sertaneja e a presença de medievalidades, principalmente através do imaginário narrado e poetizado nos folhetos de cordéis. A partir desta terceira secção, nossa intenção é dialogar com diferentes tipos de fontes e examinar o modo como, nessas outras produções artísticas/culturais, estes aspectos foram abordados, integrando-os assim à análise das questões propostas por este estudo doutoral.

Dentre as fontes analisadas para a elaboração desta subsecção estão diferentes linguagens e recursos artísticos produzidos por sujeitos nordestinos – fontes sonoras, audiovisuais, além de um roteiro de uma peça teatral que, com o passar dos anos, foi adaptado para a televisão e para o cinema.

Consideramos relevante a origem dos autores, porque entendemos que estes indivíduos são detentores de vivências, memórias e relações intrínsecas com a região e que estes aspectos influenciaram suas criações. Através de seus trabalhos, eles nos revelam com propriedade traços identitários e da cultural regional nordestina.

Além disso, por meio das obras aqui abordadas como fontes históricas, passamos a perceber que a presença de certas medievalidades transmitem não apenas aspectos de um mundo maravilhoso e distante no tempo/espaço, mas também estão impregnadas de valores, códigos de condutas e comportamentos caros e que constituem a identidade deste grupo sertanejo.

A partir destes pressupostos, iniciamos a discussão desta subsecção com a análise da peça teatral intitulada “Auto da compadecida”, escrita no ano 1955 e de autoria do poeta, romancista, ensaísta, dramaturgo, professor, advogado paraibano Ariano Suassuna. A peça foi adaptada para televisão no ano de 1999 e para os cinemas ano 2000.

O primeiro aspecto que queremos destacar é que esta obra foi escrita em forma de auto – gênero da literatura dramática que trabalha com elementos cômicos e tem intenção moralizadora. Além disso, os autos têm sua origem atribuída ao período medieval.

A obra o “Auto da Compadecida”, ademais de conservar em sua configuração literária o gênero consagrado pelo reconhecido escritor e dramaturgo de língua portuguesa, Gil Vicente<sup>48</sup> (século XVI), contém ainda elementos da literatura de cordel, aproxima-se do barroco católico brasileiro, trabalha com a linguagem oral e apresenta também regionalismo através da caracterização do Nordeste brasileiro.

De acordo com o trabalho da pesquisadora Tereza Queiroz – “Mimetismo e recriação do imaginário medieval em Auto da Compadecida de Ariano Suassuna e em La Diestra de Dios Padre de Enrique Buenaventura” –, o “Auto da Compadecida” deve ser examinado a partir das suas aproximações com gêneros teatrais medievais ou populares. Segundo Queiroz, no caso da obra de Suassuna, “os medievalismos aí presentes referiam-se tanto à escolha dos temas das peças como às construções formais utilizadas” (1998, p. s/n).

A peça trata de maneira leve e com humor o drama vivido pelo povo nordestino, acuado pela seca, atormentado pelo medo da fome e em constante luta contra a miséria. Além disso, traça um perfil dos sertanejos nordestinos que estão submetidos à opressão e subjugados por famílias de poderosos coronéis donos de terra. O personagem de João Grilo representa o povo oprimido que tenta sobreviver no sertão, utilizando a única arma do pobre: a inteligência.

A obra nos apresenta também a um padre e um bispo gananciosos que se utilizam da autoridade religiosa para enriquecerem; a um padeiro e sua mulher, que eram avarentos e deixavam os empregados passar necessidades enquanto cuidavam bem do cachorro. Ao morrer todos foram julgados pelos seus atos e condenados ao purgatório, com a intercessão de Nossa Senhora (a Compadecida). Fica evidente na obra o cunho da sátira moralizante através das características de seus personagens.

Já os personagens de Severino e o cangaceiro, apesar de todos os crimes cometidos em vida, foram poupados da sentença que receberam os demais. Eles foram considerados

---

<sup>48</sup> A obra do português Gil Vicente é tida como reflexo da mudança dos tempos e da passagem da Idade Média para o Renascimento. O autor faz um balanço de uma época onde as hierarquias e a ordem social eram regidas por regras inflexíveis para uma nova sociedade que começava a subverter a ordem instituída ao questioná-la.

vítimas naquela situação: a seca, a fome e toda a difícil realidade que os obrigaram a levar este tipo de vida. A absolvição dos cangaceiros na história de Suassuna nos revela o olhar condescendente por parte do autor, com relação a estes sujeitos sociais; na obra entendidos como vítimas das circunstâncias.

Destacamos que os aspectos de medievalidades que apreendemos do enredo do “Auto da compadecida” dizem respeito a intervenção do maravilhoso no cotidiano, através da materialização de entidades transcendentais (o diabo, Nossa Senhora e Jesus Cristo) na hora do juízo final das personagens, além da manifestação de um milagre (a ressurreição de João Grilo, sujeito que enganava as pessoas ao seu redor, criando diversas situações problemáticas).

De acordo com o fragmento do roteiro da peça abaixo destacado, descrevemos os diálogos que basearam a concessão dessa manifestação milagrosa em favor de João Grilo:

A COMPADECIDA

João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório

JOÃO GRILO

Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. (Chamando a Compadecida à parte.) Não repare eu dizer isso mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede o mais para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório.

A COMPADECIDA

Isso dá certo lá no sertão, João! Aqui se passa tudo de outro jeito! Que é isso? Não confia mais na sua advogada?

JOÃO GRILO

Confio, Nossa Senhora, mas esse camarada enrolando nós dois.

A COMPADECIDA

Deixe comigo. (A Manuel.) Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João.

MANUEL

O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo.

A COMPADECIDA

Dê-lhe então outra oportunidade.

MANUEL

Como?

A COMPADECIDA

Deixe João voltar.

MANUEL

Você se dá por satisfeito?

JOÃO GRILO

Demais. Para mim é até melhor, porque daqui para lá eu tomo cuidado para a hora de morrer e não passo nem pelo purgatório, para não dar gosto ao cão.

A COMPADECIDA

Então fica satisfeito?

## JOÃO GRILO

Eu fico. Quem deve estar danado é o filho de chocadeira.

O Encourado, furioso, volta-se para João, mas nesse momento, ou dá um grande grito e corre para o inferno, ou deita-se no chão e rasteja até onde está a Virgem para que ela lhe ponha o pé sobre a nuca (cf. Gênesis, 3, 15), saindo após (SUASSUNA, 1975, p. 183-184).

Como se pode notar, a intervenção e a súplica por compaixão proferida por Nossa Senhora (a Compadecida) surtiram efeito e João Grilo foi salvo do inferno e do purgatório, contrariando o desejo do Diabo. Contudo, João Grilo tampouco era merecedor do reino dos céus, por isso a solução encontrada foi conferir-lhe a oportunidade de ressuscitar e assim fazer dessa segunda chance uma oportunidade para aprimorar suas condutas e seus gestos de generosidade – ainda que nas mesmas circunstâncias difíceis da vida no sertão nordestino.

A nosso ver, a obra é uma síntese do modelo medieval com o modelo regional, uma vez que trabalha o tema religioso da moral católica, mas inserido no contexto sertanejo, ou seja, regional. Ao abordar tendências mundiais de forma regional, adaptando-as a nossa realidade, a obra alinha-se a um dos objetivos centrais da terceira geração do movimento modernista brasileiro da qual fez parte.

Em entrevista concedida à Lênia Mongelli – crítica literária, professora e pesquisadora –, Suassuna afirmou que “a idade Média não ficou circunscrita aos séculos passados e está muito presente na cultura nordestina” (2004, p.221). A afirmação está de acordo com a síntese de Mongelli sobre o ideário estético da obra de Suassuna – para ela, uma integração das artes, no tempo, no espaço, nos gêneros e nas espécies. Com base em nossas investigações, podemos afirmar que são muitas as referências ao mundo medieval que o poeta expõe no conjunto de sua obra.

O “Auto da Compadecida” também apresenta em sua temática uma forte ligação com a cultura oral, isso porque destina-se a um público amplo e popular, ao mesmo tempo em que se insere nos quadros da cultura escrita e erudita. Não podemos perder de vista que Ariano Suassuna é um dos grandes defensores e fomentadores da cultura da sua região e, além disso, foi o criador do Movimento Armorial<sup>49</sup> – iniciativa artística que se

---

<sup>49</sup> O Movimento Armorial surge em 1970, em Pernambuco – no âmbito universitário – e tratava-se de uma iniciativa artística cujo objetivo era criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro. Lutava contra o processo de descaracterização e alienação da cultura brasileira. Tal movimento procurava orientar para esse fim todas as formas de expressões

interessava pelo conhecimento e desenvolvimento das formas de expressões populares tradicionais do Nordeste e que tinha como meta fundamental elaborar uma arte de natureza erudita.

Suassuna referia-se ao Movimento Armorial como uma arte essencialmente brasileira e que se consolidava através da erudição, como pudemos apreender nos escritos da pesquisadora Tereza Queiroz. Segundo o autor:

O Movimento Armorial pretende realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura. [...] Por um lado, estamos conscientes de que a Arte Armorial, partindo das raízes populares de nossa Cultura, não pode e nem deve se limitar a repeti-las; tende recriá-las e transformá-las de acordo com o temperamento e o universo particular de cada um de nós. Por outro lado, temos consciência de que, se conseguirmos expressar o que é nosso com a qualidade artística necessária, estaremos seguindo o único caminho capaz de levar à verdadeira Arte universal, - aquela que, partindo do nacional, se universaliza pela boa qualidade (SUASSUNA, (In.) QUEIROZ, 1998, p. s/n).

O Movimento Armorial, sem dúvida, gerou projetos de interesse e destaque. Contudo, apesar do reconhecimento obtido, críticas revelam ângulos distintos ao Movimento. Alguns deles foram abordados e discutidos na dissertação de mestrado em Literatura e Interculturalidade: “Movimento Armorial” apresentada por Luís Costa (2007).

A análise desenvolvida por Costa apontou que, diante da postura do Movimento contrária à vulgarização e ao processo de descaracterização de sua arte, ao mesmo tempo em que o Movimento se preservou, também tornou a arte armorial desconhecida do grande público, transformando-se numa arte fundamentalmente elitista.

A perspectiva apontada por Costa nos permite perceber um aspecto recorrente nas produções artísticas que se pautam na cultura popular da região Nordeste e tornam-se, afinal, artigo refinado de estudos elaborados e consumidos, principalmente, por setores intelectualizados e/ou acadêmicos. É possível perceber que as manifestações tidas como “populares” da cultura não são exclusivas das classes populares.

Alicerçada nos escritos de Roger Chartier a pesquisadora Márcia Abreu defende que os produtos culturais não são produzidos e consumidos exclusivamente por uma determinada classe social. Pelo contrário, eles são consumidos, apropriados de forma

---

artísticas: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, arquitetura, entre outras expressões. Sobre o Movimento Armorial, ver: COSTA (2007).

diferenciada por distintos grupos e indivíduos, que os manejam de formas específicas. A função dos cientistas sociais é reconhecer a diversidade da produção e dos hábitos culturais e, principalmente, das formas de apropriação dos textos e modelos (ABREU, 2006).

Nesse sentido, acreditamos que a produção poético-musical do baiano Elomar Figueira Mello se soma aos aspectos acima abordados. Apesar de não ser pensada para o consumo de nenhum grupo social específico, podemos notar na atualidade como sua produção se transformou em material de apreciação e estudo por parte de uma elite cultural e pelo segmento acadêmico.

Simone Guerreiro, em sua obra intitulada “Tramas do Sagrado”, ressalta a importância que Elomar confere à figura do intelectual como leitor e ouvinte da tradição literária e musical. De acordo com a autora, Elomar afirma que o intelectual atua “como interprete da cultura brasileira, que seleciona símbolos identitários a partir do regional, sem limitar-se às fronteiras espaciais e geográficas” (GUERREIRO, 2007, p. 67).

Contudo, para além do público intelectualizado, a música de Elomar é escutada e apreciada também pelo homem do campo, catigueiros, vaqueiros, etc.. Segundo Guerreiro, “este apreende com maior facilidade a linguagem e os conceitos por ela expressos, pois se identifica com os códigos morais reguladores da vida social da região configurada pelo artista” (*Ibidem*, p. 70). No caso dos intelectuais, às vezes, seus textos precisam ser traduzidos, além disso, a compreensão da poética e da sonoridade demandam estudo do dialeto.

Analisar a rica produção elomariana é adentrar na geografia do sertão, conhecer histórias, recuperar mitos, resgatar a força de um imaginário que se manifesta intensamente através de personagens, cenários e enredos, nos versos e acordes musicais das canções, antífonas, operetas e óperas criadas pelo compositor.

A temática do trabalho de Elomar versa sobre o cotidiano do sertão profundo, sagrado, medieval e encantado, que permeia e ao mesmo tempo compõe a vida dos sujeitos sertanejos. De acordo com o estudo realizado por Darcilia Simões (2003), o temário explorado no cancionário de Elomar apresenta duas tendências distintas:

a) a retomada de temas religiosos e medievalizantes; b) a preocupação com retratar o sertão, sua paisagem sócio-histórica e sua gente. Na primeira, vê-se um uso cuidadoso do estilo formal (uso padrão) aliado a formas antigas da língua; na segunda, é a fala local, interiorana, espontânea, que se manifesta



num gênero substancialmente dramático, a espelho da vida no sertão brasileiro (SIMÕES, 2003, p. 18).

Em seus poemas-canções, Elomar dialoga e flui entre o popular e o erudito, entre o regional e o medieval, fazendo do seu trabalho um reflexo do que ainda se pode encontrar no Nordeste brasileiro. Além disso, como definiu Simone Guerreiro, o trabalho de Elomar dilui as fronteiras entre poesia escrita e poesia cantada, divergindo da tendência atual que tende a manter a cultura oral e cultura escrita como universos estanques.

Elomar é um cancionista e um operista que não só dialoga com a literatura, mas por ela transita com liberdade e fluidez. Suas canções e árias possuem densidade na construção da linguagem, diluindo as fronteiras entre poesia escrita e poesia cantada (GUERREIRO, 2007, p. 19).

Ressaltamos que a publicação do trabalho de Guerreiro vem acompanhada de um CD com leituras de poemas, depoimentos e canções gravadas por Elomar juntamente com a Camareta Kaleidoscópio. No nosso ponto de vista, esse material é de extremo valor, principalmente, porque acreditamos que a melhor maneira de conhecer e interpretar a obra de Elomar é acima de tudo escutando suas composições e a interpretação que o próprio faz de sua obra.

Dentre os objetos culturais de maior relevância na obra de Elomar está o idioma nacional – pelo qual o compositor nutre profundo respeito e com o qual mantém uma relação da mais alta responsabilidade –, a ponto de propor que suas composições sejam como um meio documentador e propagador da exuberância da língua portuguesa, em especial da variante “sertaneza”, como destacou Simões (2006, p. 19). A obra de Elomar está permeada ora pela ingenuidade ora pela eloquência do poeta, que conhece os clássicos da literatura universal e que bebe das fontes mitológicas e míticas que balizam a religião.

O primeiro poema-canção que analisaremos da obra elomariana é “Donzela Tiadora”, que compõe o álbum “Cartas Cantigueiras”, lançado no ano de 1983. A história da “Donzela Teodora”, já citada e analisada anteriormente neste estudo doutoral, é uma das histórias que mais fascínio desperta e de grande repercussão no meio cultural artístico nordestino.

Ao considerarmos que o vocabulário elomariano do ponto de vista estilístico-semiótico é riquíssimo, o trabalho “Língua e estilo de Elomar”, organizado também por

Darcilia Simões, nos ajuda a apresentar uma classificação dos signos presentes na letra da composição da “Donzela Tiadora”, os quais funcionam como referências de leitura para os ambientes predominantes nos seus textos. Dentre eles estão: o medieval, o sertanejo e o religioso (SIMÕES, 2006, p. 140);

E a donzela Tiadora  
 . Qui nas asa da aurora  
 Vei à sala do rei  
 Infrentá sete sábios  
 Sete sábios da lei  
 Venceu sete perguntas  
 E de boca-de-coro  
 Recebeu cumo prenda  
 Mili dobra de oro  
 Respondeu qui a noite  
 Discanso do trabai  
 Incobre os malfeitores  
 E qui do anjericó  
 Beleza dos amores  
 E qui da vilhilice  
 Vistidura de dores  
 Na eterna mininice  
 Foi-se num poldo bai  
 Isso vai muito longe  
 Foi no seclo do pai  
 (MELLO, 1983).

De acordo com o quadro analítico que consta na obra de Simões, em a “Donzela Tiadora” é possível notar a presença desses signos linguísticos nos seguintes versos: “medieval: Oro (arc.) = ouro (v. 9); sertanejo: Anjericó (v.13), Bai = Baio (v.18), Cumo = como (v.8), Poldo bai = potro baio (v.18); religioso: No seclo do pai = nos tempos bíblicos. (v. 20), Sete sábios da lei = os *Septuaginta* (v.5)” (*Ibidem*, p. 140).

Chamamos a atenção para o fato de que tanto homens como mulheres cantam nos versos de Elomar. Peões, donzelas, matronas, capatazes, homens da lei, retirantes, crianças, professora são alguns dos personagens a quem o poeta-compositor dá voz em suas criações. Na maioria das vezes são protagonistas que perseguem um ideal de mundo que valoriza as coisas simples, a natureza, as criações divinas. Sua cantoria traz à cena o homem rude do sertão, suas agruras, sua abnegação a um destino de luta e eterno recomeço.

Nesse sentido, a composição de Elomar que apresentamos na sequência, “Cantiga do boi encantado” – que faz parte do álbum “Dos Confins do Sertão”, lançado no ano de

1986 –, esboça a fala de um de vaqueiro de vida errante e nômade, que já enfrentou inúmeros perigos e capturou quase todos os tipos de bois que há no mundo.

A composição narra a intenção do vaqueiro e seu cavalo “Ventania” de capturar o mais difícil dos bois, o “boi incantado aruá”, como cumprimento de uma promessa feita a uma donzela:

Êêêê... boi encantado e aruá  
 Ê boi, quem haverá de pegá  
 Na mia vida de vaquêro vagabundo  
 Já nem dô conta dos perigos que infrentei  
 Apois qui das nação de gado qui ai no mundo  
 Num tem um só boi qui num peguei  
 Êêêê... boi encantado e aruá  
 Ê boi, quem haverá de pegá  
 Eu vim de longe, bem prá lá daquela serra  
 Qui fica adonde as vista num pode alcançar  
 Ricumendado dos vaquêro de mia terra  
 Pra nessas banda eles nós representá  
 Alas qui viemo in dois eu e mais ventania  
 O mais famado dos cavalo do lugá  
 Meu sabaruno rei do largo e do grotão  
 Vê si num isquece da promessa qui nós feiz  
 Naquela quadra de terra laço e moirão  
 Na luz da tarde os olhos dela e meu cantá  
 A mais bunita de brumado ao pancadão  
 Juremo a ela viu te pegá boi aruá  
 Êêêê... boi encantado e aruá  
 Ê boi, quem haverá de pegá  
 De indubrasil nerol' xuite guadimá  
 Moura junquêro pintado nuve e alvação  
 Junquêro giz peduro landreis e malabá  
 Pintado laranja rajado lubião  
 Boi de gabarro banana môcho armado  
 De curralêro ao levantado e barbatão  
 De todos boi qui ai no mundo já peguei  
 Afora lá ele qui tem parte cum cão  
 O tal boi bufa cum esse nunca labutei  
 E o incantado que distinemo a pegá  
 Pra nois levá pras terras daquela donzela  
 Juremo a ela viu te pegá boi aruá  
 Êêêê... boi encantado e aruá  
 Ê boi, quem haverá de pegá  
 (MELLO, 1986).

A partir da letra da cantiga acima apresentada, podemos destacar que a narrativa se inscreve num tempo mítico e que o dialeto segue esse passado imemorial. Além disso, nos chama atenção que a valentia do vaqueiro se aproxima do ideal do herói medieval, uma vez que ele pretende transformar a captura do boi numa prova de amor e devoção a uma donzela amada.

Ressaltamos o fato desta canção ter sido o tema musical do longa-metragem de animação intitulado “Boi Aruá” (1983), dirigido pelo artista plástico e cineasta baiano Francisco Liberato. A história do filme de Liberato foi inspirada no romance infanto-juvenil escrito no ano de 1937, pelo pernambucano Luís Jardim e intitulado “O Boi Aruá”, e pela literatura popular de cordel, que abordou em diversas histórias os “causos” e as aparições do boi mítico, encantado, mandingueiro e misterioso do Nordeste.

Nesse sentido, destacamos que a última produção artística/cultural que analisaremos nesta subsecção como meio de representação e difusão da cultura e das vivências sertanejas é a linguagem cinematográfica. Além disso, destacamos que a animação do “Boi Aruá” se inspirou no conceito do desenho xilográfico – considerado um dos dois mais importantes e significativos documentos da cultura rural nordestina, juntamente com os folhetos – para a ilustração e a documentação desse relevante mito nordestino, o boi encantado.

De modo criativo, Liberato elaborou uma animação com uma narrativa peculiar e nada óbvia, uma vez que o longa-metragem apresenta diálogos soltos e escassos. Ao mesmo tempo que nos conecta com o universo simbólico e a realidade material dos sertanejos nordestinos. A animação retrata a devoção religiosa, o cotidiano do trabalho, a fauna e flora da região, o movimento migratório, o modo de celebrar destes sujeitos, além de expressões e a linguagens próprias desses indivíduos.

O enredo do “Boi Aruá” conta a história de “Tibúrcio”, um vaqueiro vaidoso, austero e destemido, que cisma em capturar o selvagem e encantado boi Aruá. O desejo de laçar o boi mandinguento se torna uma obsessão que nos revela muito sobre a personagem – aspectos como força, determinação e valentia se destacam na personalidade do vaqueiro. Além disso, o boi parece desafiá-lo inúmeras vezes e as falhas na captura fazem com que “Tibúrcio” se sinta cada vez mais humilhado.

Apesar de apreendermos especificidades nos enredos tanto do romance literário elaborado por Luís Jardim como da versão cinematográfica de Francisco Liberato, o componente moralizante da cultura cristã tem um importante destaque em ambas as obras. Além disso, ressaltamos que a obra de Luís Jardim também preserva singularidades linguísticas e o vocábulo próprio da região. No período de sua publicação, a obra obteve reconhecimento e destaque nacional, sendo premiada no Concurso Literário Infantil do Ministério da Educação, no ano de 1937, “onde recebeu os dois primeiros lugares com

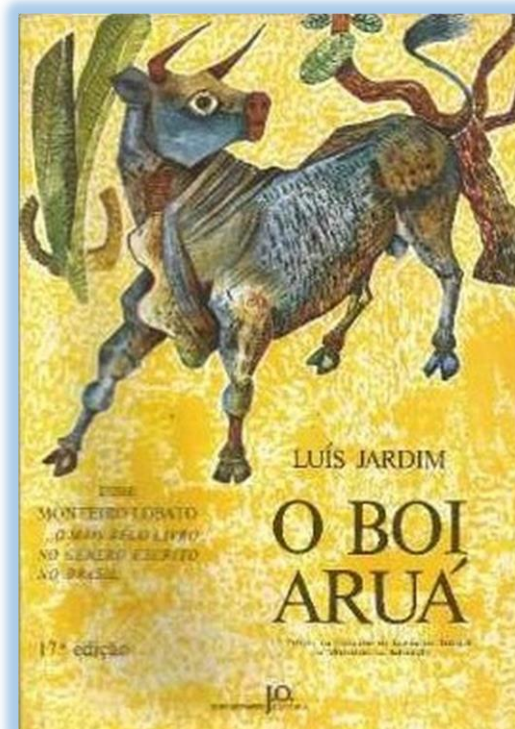
histórias do folclore nacional ‘O Boi Aruá’ – livro que Monteiro Lobato considerou ‘o mais belo do gênero escrito no Brasil’ –, e ‘O Tatu e o Macaco’<sup>50</sup>.

No romance de Jardim, o fazendeiro que perseguia ao boi Aruá era também um sujeito arrogante, orgulho e de pouca fé. Segundo “Sá Dondom”, a narradora do “causo” – na ficção –, e a contadora de histórias do povoado, “êsse fazendeiro tinha uma coisa ruim com êle: era orgulhoso e vivia a vida desafiando a Deus e ao mundo” (JARDIM, 1972, p. 08). Apenas depois de repetidas empreitadas fracassadas, ele se rendeu e passou a aceitar que a captura do boi encantado só seria possível “se Deus quisesse” (*Ibidem*, p. 29).

Quando finalmente proferiu esta frase, o fazendeiro testemunhou o milagre da transformação do indomável boi num bezerro manso e, por fim, conseguiu capturar a criatura. O “boi aruá tinha se virado num bezerro. Um bezerrinho que qualquer menino pegava. Mansinho que fazia gosto [...] o boi aruá era um bezerro encantado” (*Ibidem*, p. 33), contou “Sá Dondom” sentada no chão da cozinha de sua casa e rodeadas por meninos curiosos e atentos. Luís Jardim descreve com integridade as circunstâncias em que os “causos” costumavam ser contados nos tempos de antigamente nos povoados nordestinos.

---

<sup>50</sup> Sobre a vida e a obra de Luiz Jardim ver mais em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=803:luis-jardim&catid=47:letra-l](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=803:luis-jardim&catid=47:letra-l)> Acesso em: 09-nov.-2016.



**Figura 02 – Capa do livro “O Boi Aruá”.**

Disponível em: < [https://http2.mlstatic.com/S\\_773001-MLB20261979792\\_032015-Y.jpg](https://http2.mlstatic.com/S_773001-MLB20261979792_032015-Y.jpg)>. Acesso em: 09-nov.-2016.

Como podemos perceber no romance, a ocorrência da metamorfose e a captura do boi só se deram depois que o fazendeiro adotou condutas mais humildes e passou a honrar a grandeza e o poder divino, abandonando seu orgulho e arrogância. Este enredo nos revela alguns dos códigos de condutas e comportamentos caros e que constituem a identidade deste grupo sertanejo, nesse caso a reverência e devoção a Deus.

Na versão cinematográfica, vemos também a transformação na conduta do vaqueiro Tibúrcio. Além disso, a animação relaciona as consecutivas derrotas do vaqueiro, com a escassez de água e, conseqüentemente, a desordem profunda na vida das pessoas e no povoado. Dentre as dificuldades enfrentadas, o desenho retrata a morte dos seus animais, a escassez de alimentos e a migração para outras terras.

Após mais uma empreitada fracassada de captura do boi Aruá, vemos que a mudança de atitude de Tibúrcio é consequência não apenas de sua frustração e cansaço, mas também deriva de um encontro fortuito e misterioso, com uma senhorinha que aparece inexplicavelmente em seu caminho e o aconselha rogando a Deus por misericórdia, como vemos na transcrição que apresentamos abaixo:

Oh, Tibúrcio meu filhinho, que é que você tem? Que tá tão judiado, tão escangado nessas montanhas? Tenha fé em Deus e paciência que você pega o bezerrinho. Quem pegá esse bezerrinho tem tudo que é bom e muita grandeza e muito gado no curral pá enricar, igual as estrelas do céu, comparando os zalando como as asas do campo; tem mandioca e farinha, se Deus quiser mandar misericórdia. Tem tudo que é bom, toda grandeza de roça, toda grandeza para o povo se manter, com os poder de Deus e a força da misericórdia do céu (LIBERATO, 35min).

Após proferir essas palavras, que mais se parecem a uma prece, assistimos a desmaterialização da senhorinha, como num encantamento, nos fazendo entender que esse encontro se tratava de um encontro maravilhoso e místico. Este traço supersticioso projetado no desenho de Liberato, busca representar mais um aspecto cultural e identitário próprio desses sujeitos. Após esse episódio, o vaqueiro Tibúrcio finalmente conquista sua meta e captura o boi Aruá, que se transformou em bezerro ao longo da última caçada, assim como previu a senhorinha.

A captura do bezerro “Aruá” fez chover no sertão, trazendo consigo o verde da vegetação, a fartura de alimentos, vida para os animais e alegria de viver para a população. Logo no início do filme, vemos pendurado em uma das paredes da casa do vaqueiro Tibúrcio um retrato seu que ao redor consta a seguinte frase: “Eu primeiro, os amigos por derradeiro”. A imagem volta a aparecer no final da animação, contudo, os dizeres mudam: “Os amigos por primeiro, eu por derradeiro” – ressaltando a transformação nos valores morais do vaqueiro.

O sentido moralizante da narrativa passa pela vitória da fé e da humildade contra as condutas mesquinhas e a descrença. Com essa mensagem final, o autor deixa claro os valores morais que balizam e que devem ser fomentados na vida desses sujeitos, dentre eles a fé, devoção e a humildade. Ainda com relação ao desfecho da história, recorreremos aos escritos do autor Carlos Espírito Santos em sua obra “Tipologias do conto maravilhoso africano”, para compreender a construção do universo fictício e compensatório dos contos orais:

Os contos funcionam, assim, como elementos de catarse. A aspiração humana de evadir do real, transcendendo os limites do espaço e do tempo, tem, portanto, o quadro necessário nas estórias maravilhosas, que proporcionam a satisfação fantasista dos desejos insatisfeitos e dos desejos insaciados (SANTOS, 2000, p. 145).

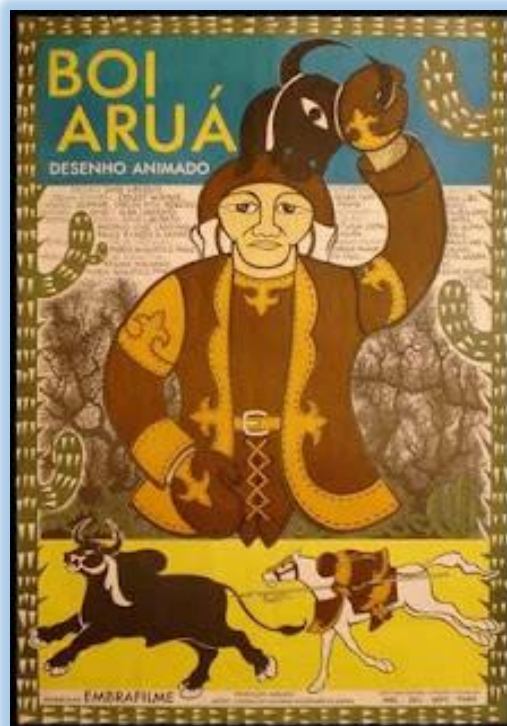
O autor ressalta em seus escritos que uma das finalidades dos contos é permitir aos indivíduos a fuga psicológica à realidade material. Esta função envolve a construção de um universo fictício e compensatório dos desapontamentos cotidianos, assim como podemos apreender no caso da história do “Boi Aruá”.

Para finalizar a análise do longa-metragem, gostaríamos de frisar que, ao longo da obra, Francisco Liberato explorou os recursos plásticos da animação para dar ao “Boi Aruá” diferentes aspectos, ainda que no imaginário nordestino ele tenha sido comumente representado e descrito como um enorme boi negro. Na animação de Liberato, ele era multifacetado, principalmente nos momentos da perseguição.

A partir dos recursos artísticos e técnicos proporcionados pela animação, Liberato se apropriou da história do boi Aruá e construiu sua própria versão da lenda. Em sua narrativa apreendemos uma relação intrínseca entre o boi e o vaqueiro Tibúrcio que ultrapassa a mera perseguição e a fuga. A nosso ver, a obra sugere que os protagonistas em certos momentos da caçada se transformavam num só ser, ao fusionar as imagens de ambos, nos dando a entender que o boi é uma representação metafórica do vaqueiro.

Assim, vemos como o cineasta agregou ao lendário boi do Nordeste mais uma interpretação, demonstrando-nos, uma vez mais, a constante vivacidade dos “causos” e das histórias maravilhosas. Acreditamos que o cartaz do filme, abaixo apresentado, nos permite perceber através a metamorfose enquanto metáfora entre o vaqueiro Tibúrcio e o boi Aruá.





**Figura 03 – Cartaz do Filme “Boi Aruá”.**

Disponível em: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/b/be/Boi\\_Aru%C3%A1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/b/be/Boi_Aru%C3%A1.jpg)>. Acesso em: 10-nov.-2016.

A ilustração do cartaz apresenta o vaqueiro segurando a face do boi Aruá acima de sua cabeça, como se tratasse de uma máscara, ao mesmo tempo que a ilustração nos transmite uma sensação de vitória e conquista, diante da caçada. Uma possibilidade interpretativa que consideramos pertinente para explicar a recorrência da temática atemporal do maravilhoso e das metamorfoses coincide com fatores psicológicos. Nos permitindo analisar estes aspectos com ludicidade e desvendar o sentido educativo que existe no maravilhoso.

A presença de recursos visuais na produção literária da região Nordeste do país permitiu que as histórias populares despertassem mais interesse, ao mesmo tempo que auxiliou na interpretação das narrativas e na criação de vínculos entre elas e o público em geral. Estes aspectos serão analisados na subsecção seguinte desta tese.

## 3.2 XILOGRAVURAS E LINGUAGENS VISUAIS NAS CAPAS DOS FOLHETOS: expressão e poética

A antiga técnica da xilogravura (inscrições e/ou gravuras na madeira) pode ser descrita como uma espécie de carimbo. Em seu processo, uma gravura é entalhada na madeira e, na sequência, utiliza-se um rolo de borracha embebida em tinta, que penetra somente nas partes onde está a gravura (entalhe). Então, a parte em que fica a gravura é colocada em contato com a superfície a ser ilustrada.

Essa técnica passou a ser produzida no Brasil com a vinda da família real portuguesa em 1808, que trouxe consigo a imprensa régia, que dispunha de muitas matrizes xilográficas. A partir do início do século XX, a xilogravura, enquanto técnica de ilustração, foi inicialmente empregada em pequenos jornais de cidades do interior do país, que não dispunham de recursos suficientes para o uso do clichê e da litogravura<sup>51</sup>, técnicas mais modernas e mais caras naquele momento.

O pesquisador Geová Sobreira, em escritos extraídos do catálogo da coleção “Xilógrafos do Juazeiro”, nos brinda com a informação de que foi nos anos de 1940 que entraram em atividade na região Nordeste grandes nomes da xilogravura e toda uma geração de artistas. Sujeitos oriundos do mundo das esculturas - principalmente santeiros -, ou de ofícios utilitários, que aprenderam o ofício diante dos desafios propostos; improvisando nas pequenas tipografias da região (2012, s/p). Os temas mais populares no repertório dos xilógrafos eram: o amor, os castigos do céu, os mistérios, crimes e corrupção, as festas populares, a religiosidade, a picardia, enfim, todo o rico universo cultural do povo nordestino.

Nesse sentido, gostaríamos de destacar também nesta subsecção algumas ilustrações xilográficas que não estampam capas de folhetos de cordel, mas que merecem ser evidenciadas por elucidarem o trabalho artístico que consiste na feitura destas ilustrações e por representarem a temática do maravilhoso medieval que viemos analisando ao longo deste estudo doutoral.

---

<sup>51</sup> Tanto o clichê quanto a litogravura são técnicas de impressão de imagens e textos. No clichê, a matriz é gravada em uma placa metálica e, na litogravura, a matriz pode ser de pedra calcária ou placa de metal com um lápis gorduroso. Ao contrário das outras técnicas da gravura, a Litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz e não através de fendas e sulcos.

A sequência de imagens que apresentamos a seguir nos permite conhecer um pouco sobre o ponto de vista e a concepção estética que esses sujeitos tem acerca de criaturas como o satanás, do inferno, de príncipe, fada, dragão e monstro. Ressaltamos que as imagens compõem o acervo online de xilogravuras da Xiloteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular<sup>52</sup>;



**Figura 04 – Xilogravura intitulada “O monstro”. Autor: J. Borges.**  
Acervo do CNFCP/Brasil.

---

<sup>52</sup> Acervo de xilogravuras disponível online em: < [www.cnfcp.gov.br/](http://www.cnfcp.gov.br/)>. Acesso em: 24-jan.-2017.



**Figura 05 – Xilogravura intitulada “O dragão do reino dos encantos”. Autor: J. Borges.**  
Acervo do CNFCP/Brasil.



**Figura 06 – Xilogravura intitulada “A fada e o príncipe de pedra”. Autor: Amaro Francisco Borges.**  
Acervo do CNFCP/Brasil.



**Figura 07 – Xilografia intitolada “Briga de Lampião e o Satanaz”. Autor: J. Borges.**  
Acervo do CNFCP/Brasil.



**Figura 08 – Xilografia intitolada “A alma no inferno”. Autor: Joel.**  
Acervo do CNFCP/Brasil.

A partir das gravuras acima podemos perceber como a técnica da xilografia cria ilustrações que parecem estar achatadas, isso se justifica porque, por falta de tons entre o

claro e o escuro, as imagens não apresentam profundidade nem perspectiva. Além disso, não existe uma preocupação rigorosa com a questão da proporção. Contudo, podemos perceber também como as imagens são dotadas de traços limpos e fortes que contornam as figuras.

De acordo com a investigação de mestrado desenvolvida por Rosilene Melo – que trata da trajetória da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte/Ceará, entre os anos de 1926 e 1982 –, a presença de xilogravuras ilustrando capas de cordéis teria se expandido nesse entorno como uma resposta ao desafio de imprimir folhetos numa cidade distante de todos os grandes centros urbanos do Nordeste. Ainda na opinião de Melo, esse distanciamento dos centros urbanos se transformou num fator favorável, uma vez que, “acabou por conferir aos cordéis de Juazeiro uma originalidade ímpar” (2003, p. 117), que os distinguiu das demais publicações.

Embora seja habitual que se costume pensar que a literatura em verso e as xilogravuras populares tenham estado sempre ligadas ao mesmo veículo impresso, o folheto popular de cordel – visto que era comum encontrar poetas que fossem também ilustradores de folhetos de cordel –, com o passar do tempo estas expressões artísticas se impuseram como fenômenos distintos.

A ocorrência de artistas “polivalentes” – dentre eles destacamos J. Borges, José Costa Leite e Dila – se multiplicou na segunda metade do século XX, principalmente por razões de ordem econômica. Um escritor tornava-se xilógrafo no Nordeste brasileiro da noite para o dia, sem nenhuma experiência no campo das artes visuais, para criar as ilustrações de seus folhetos, evitando assim os gastos com encomendas.

No caso das ilustrações feitas pelos poetas-ilustradores, estas tendiam a seguir praticamente os mesmos princípios de criação utilizados para os textos. Estes reproduziam fórmulas narrativas e iconográficas já consagradas pelo público, num processo de apropriação coletiva e transformação pessoal ao mesmo tempo.

As ilustrações que estampavam as capas dos folhetos, de modo geral, buscavam associar, a partir de suas imagens, o que havia sido escrito em suas narrativas; fosse para facilitar a compreensão do enredo da história, a posterior identificação dos livrinhos pelos compradores ou mesmo para identificar através da imagem o autor do poema. Além destas atribuições, as imagens das capas tinham também o intuito de veicular mensagens

comerciais, constituindo-se assim num importante setor da publicidade dos próprios folhetos, segundo constatou Rosilene Melo (2003, p. 113).

Da harmonia entre oralidade, textualidade e visualidade surgia, então, a força expressiva do impresso popular – veículo onde tudo se completa para passar uma mesma mensagem, transmitir a maneira comum de conceber o mundo e pregar certos valores e condutas sociais caras para os sujeitos deste grupo social.

Na sequência abaixo apresentamos diversas capas de cordéis ilustradas com xilogravuras que refletem o imaginário dos artistas sertanejos nordestinos. Uma vez mais, destacamos o modo como os artistas representavam medievalidades distintas, além de seres híbridos, metamorfoseados, figuras ligadas ao imaginário religioso, o que confere às ilustrações traços peculiares e ao mesmo tempo familiares ao público dos folhetos.



**Figura 09 – Capa do cordel “O Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Vai-Não-Torna”, ilustrada com xilogravura. Autor: Stênio.**

Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



**Figura 10 – Capa do cordel “História da princesa Cristina”, ilustrada com xilogravura.  
Autor: Stênio.**

Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.



**Figura 11 – Capa do cordel “Lampeão e a velha feiticeira”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido.**

Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.





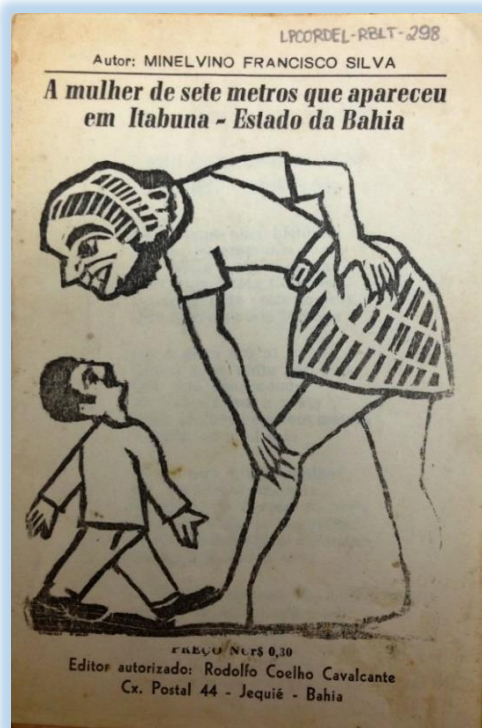
**Figura 12** – Capa do cordel “O casamento de Lampião com a filha do satanás”, ilustrada com xilogravura. Autor: José Costa Leite.  
Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.



**Figura 13** – Capa do cordel “Puder de São Bartolomeu”, ilustrada com xilogravura. Autor: Dila.  
Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



**Figura 14 – Capa do cordel “O rapaz que bateu na mãe e virou bicho em Feira de Santana”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido.**  
 Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



**Figura 15 – Capa do cordel “A mulher de 7 metros que apareceu em Itabuna”, ilustrada com xilogravura. Autor desconhecido.**  
 Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



Figura 16 – Capa do cordel “A mulher de quatro metros que anda de feira em feira”, ilustrada com xilogravura. Autor: Jerônimo.  
Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



Figura 17 – Capa do cordel “A moça que virou cachorro porque deu banana ao padre frei Damião”, ilustrada com xilogravura. Autor: J. Borge.  
Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.



**Figura 18 – Capa do cordel “O rapaz que virou cachorro porque zombou do padre Cícero Romão”, ilustrada com xilogravura. Autor: J. Barros.**  
Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) São Paulo/Brasil.

Queremos ainda destacar nas capas acima expostas as ilustrações que retratam seres híbridos, metamorfoseados e fantástico, que são marcadamente, a nosso ver, uma ressignificação do imaginário maravilhoso medieval. Tendo por base o estudo do historiador francês, Franck Thénard Duvivier, “Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales”, que se debruçou sobre as representações iconográficas nos detalhes da catedral medieval de Rouen, percebemos a importância de refletir mais detidamente sobre os termos hibridismo e metamorfose.

Duvivier destaca em seus escritos a gama de variações em torno dos resultados do processo de hibridização – dependendo do grau de fusão entre o animal e o humano –, e a metamorfose como sendo a encenação da transformação, que podia resultar em seres com aparências híbridas ou monstruosas, podendo ser de estado transitório ou não. O pesquisador ainda nos convida a repensar as questões dos limites entre seres humanos e animais, processo este, dinâmico e instável, no qual ecoa a noção de “maravilhoso” e que abrangia na Idade Média um grande horizonte cultural. Segundo Duvivier:

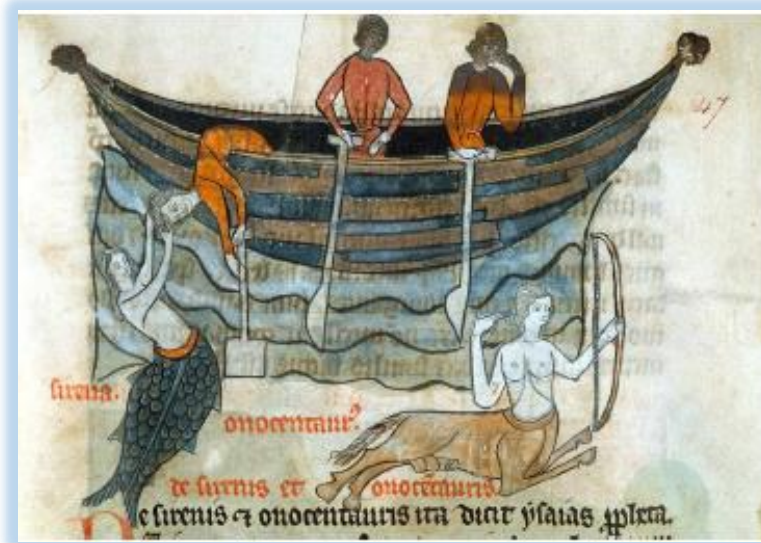
Dans la pensée médiévale, le domaine du « merveilleux » met en jeu les frontières entre la nature et la « surnature » dans la mesure où il remet en cause les rapports de l'homme avec Dieu, avec la nature et même avec le diable. Dès lors, le principe même de la transgression de la limite entre l'humanité et l'animalité, notamment à travers le phénomène de l'hybridation, s'inscrit dans cette perception. Son champ de déploiement est dès lors infini et il dépasse largement les seuls domaines littéraires ou iconographiques (DUVIVIER, 2009, p. 03)<sup>53</sup>.

Para o historiador, o fenômeno do maravilhoso vai além das representações iconográficas e literárias, e coloca em causa a relação dos indivíduos com Deus, estreitando as fronteiras entre natureza e o sobrenatural. Os episódios de metamorfoses e hibridismo retratados nas xilogravuras e nos folhetos anteriormente apresentados, nos revelam a relação que os eventos maravilhosos tinham com os códigos de conduta e valores sociais compartilhados por esse grupo, e também os significados espirituais e ensinamentos sobre bons costumes e os perigos do pecado que eram atribuídos por esses sujeitos.

Apresentamos a seguir, a nível ilustrativo e comparativo, casos distintos de hibridismo e metamorfose no período medieval. Esses seres eram comumente representados em livros, pergaminhos, mosaicos, capiteis, objetos de decoração, vitrais, pinturas, capiteis, claustros de igrejas, etc..

---

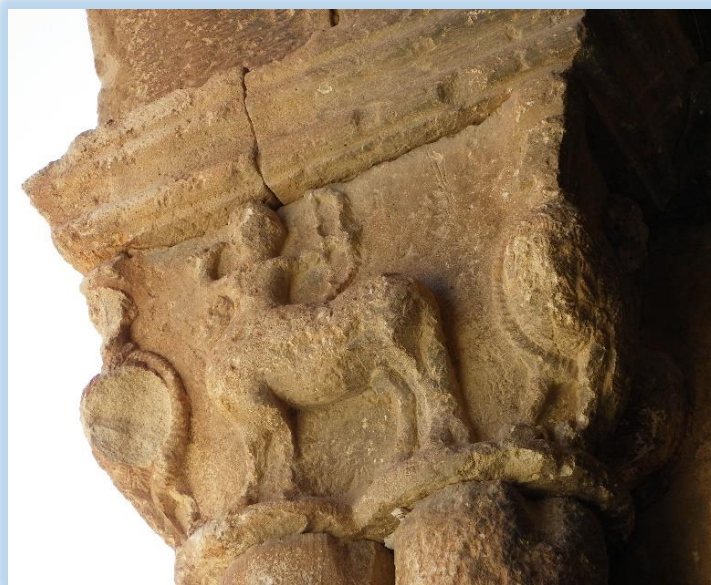
<sup>53</sup> “No pensamento medieval, o campo de ‘maravilhoso’ envolve as fronteiras entre natureza e ‘sobrenatural’ na medida em que põe em causa a relação do homem com Deus, com a natureza e até com o diabo. Portanto, o princípio da transgressão do limite entre a humanidade e animalidade, nomeadamente através do fenómeno da hibridação, se encaixa nessa percepção. Seu campo de implantação é, portanto, infinito e vai bem além das áreas literárias ou iconográficos”. Traduzido pela autora.



**Figura 19 – Sereia-peixe e onocentauro, segundo o terceiro quarto do s. XIII, miniatura sobre pergaminho, Bestiário de Philippe de Thaon, Norte da França.**

Londres, British. Library, Ms. Sloane 278, fol. 47r.

Base de datos digital de Iconografía Medieval. (UCM) Madri/Espanha.



**Figura 20 – Centauro. Capitel da Galeria San Pedro de Caracena (Soria), segunda metade do século XII.**

Base de datos digital de Iconografía Medieval. (UCM) Madri/Espanha.



**Figura 21 – Harpia. “De Natura rerum”, de Tomás de Cantimpré, norte da França, c. 1290 Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms. 320, fol. 86r.**  
Base de datos digital de Iconografía Medieval. (UCM) Madri/Espanha.

As figuras acima – sereia, centauros e harpia – mostram a forma de hibridismo mais comum do período, que envolve a montagem do corpo com duas metades de espécies diferentes, sendo na maioria das vezes a metade superior de forma humana, e a metade inferior, sendo a animal. De acordo com Duvivier, este é o princípio de híbrido que remonta a Antiguidade grega e Oriental: “C’est le principe des hybrides hérités de l’Antiquité – grecque mais aussi orientale – comme le centaure (mi-homme mi-cheval), le satyre (mi-homme mibouc) ou encore la sirène (mi-femme mi-poisson)” (DUVIVIER, 2009, p. 05)<sup>54</sup>.

É sabido que existia uma grande variedade de figuras híbridas, fantásticas e monstruosas que foram representadas pela iconografia medieval. Não diferente são os hibridismos, metamorfoses, monstros e maravilhas que a literatura de cordel e a xilogravura nordestina trataram de representar ao longo das últimas décadas, nos revelando o modo singular de apropriação da cultura medieval e das medievalidades, de modo geral, na arte nordestina.

<sup>54</sup> “Este é o princípio de híbrido herdado da antiguidade grega, mas também oriental - como o centauro (metade homem, metade cavalo), o sátiro (metade homem, metade cabra) ou ainda a sereia (metade peixe, metade mulher)”. Traduzido pela autora.

Para além das funções e dos sentidos atribuídos a xilogravura nordestina, não nos restam dúvidas da sua relevância como meio de expressão artística da cultura rural nordestina, principalmente por ter se desenvolvido de modo singular, destacando-se até mesmo dentre os demais estilos xilográficos. Além disso, a concepção estética das ilustrações xilográficas se encarregou de difundir pelo território nacional os modos de pensar e o imaginário dos sujeitos da região.

Ao nos debruçarmos à leitura específica relacionadas à temática das capas dos cordéis, constatamos com interesse que existia por parte dos leitores tradicionais de cordéis uma recusa as xilogravuras e uma predileção por outras técnicas utilizadas na confecção das capas dos folhetos. Em certas circunstâncias esse aspecto chegou até mesmo a prejudicar as vendas dos livrinhos no Nordeste brasileiro.

De acordo com Geová Sobreira, a predileção dos consumidores de cordéis por outras técnicas de ilustração estava relacionada ao fenômeno da modernidade que havia chegado ao sertão. Para Sobreira:

... os compradores refugavam os folhetos com capas mal feitas, com ilustrações grosseiras entalhadas em tacos de madeira. O “modernoso” chegava aos sertões. Os clientes só compravam folhetos que tivessem capas coloridas, feitas de clichês e de preferência com artistas de cinema (SOBREIRA, 2012, s/p.)

Como consequência dessa predileção do público consumidor de folhetos por capas coloridas e bem definidas, o pesquisador Carlos Oliveira refere-se em sua tese, “A formação da literatura de cordel brasileira”, a significativa quantidade de folhetos que tinham as capas estampadas com clichês, segundo o levantamento realizado por ele: “uma simples olhada nos folhetos dessa época é suficiente para provar a supremacia das ilustrações em clichês sobre a xilogravura” (OLIVEIRA, 2012, p. 308).

Formas de ilustração como o desenho, a fotografia e os cartões postais reproduzidos em zincogravuras, também usuais na produção de cordéis no início do século passado agradavam mais, tanto aos consumidores pelos aspectos estéticos quanto aos editores por serem mais vantajosas economicamente. Ademais, na opinião de Jeová Franklin – o jornalista é considerado um dos maiores colecionadores e pesquisador das xilogravuras nordestinas no país –, as zincogravuras eram mais simples de serem decodificadas pelo público consumidor tradicional:



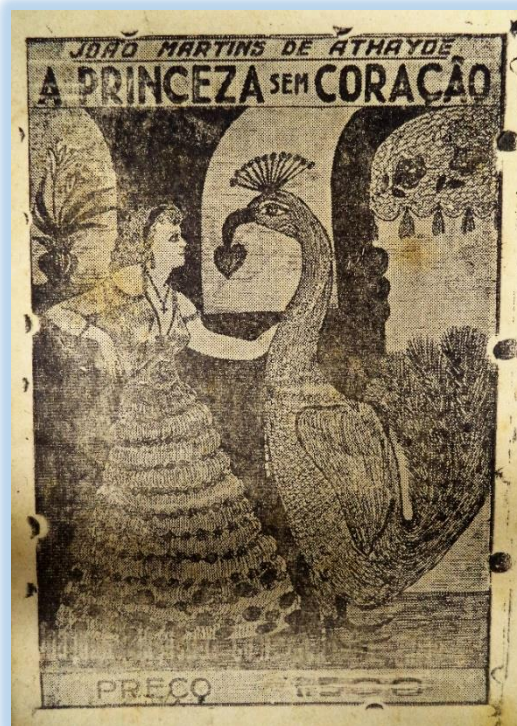
A zincogravura é uma coisa que ajuda o povo de menor cultura, porque o clichê de zinco representa figura nítida e perfeita de artista (de cinema). E o clichê de madeira representa a inteligência. Eu não desprezo nem um e nem outro. Um é para o matuto e o outro é para o intelectual... (FRANKLIN, 1982, p. 58).

Gostaríamos de esclarecer que refutamos o pensamento e os juízos de valores acima apresentados por Jeová Franklin. Não atribuímos o insucesso ou a não aceitação da técnica xilográfica ilustrando as capas dos folhetos por uma incapacidade de compreensão por parte de um povo “matuto” e detentor de “menor cultura”. Entretanto achamos enriquecedor apresentar perspectivas diferentes às nossas, uma vez que essa temática é tratada por uma diversidade de linhas interpretativas e autores.

Ainda de acordo com Jeová Franklin em sua obra “Xilogravura popular na literatura de cordel”, as ilustrações xilográficas não prosperaram entre o público dos folhetos. Em alguns casos, se transformaram até numa expressão jocosa entre os sertanejos para se referir a pessoas que seriam supostamente feias.

A ideia da xilogravura não prosperava diante do público tradicional do folheto popular. Apesar da pregação da elite cultural e econômica, ela sofria a resistência no sertão. Era comum o comentário maldoso contra alguém: ‘Fulano é feio como capa de cordel’ (FRANKLIN, 2007, p. 24).

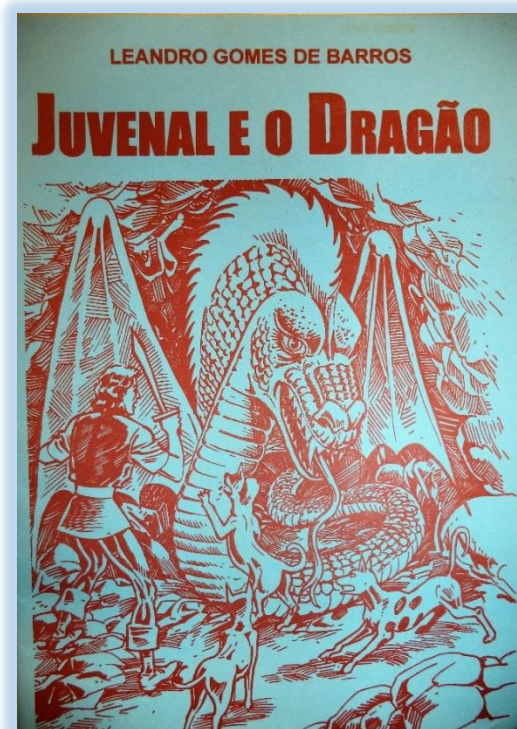
Na sequência abaixo apresentamos capas de folhetos estampas com as diferentes técnicas anteriormente citadas. Chamamos a atenção para a riqueza de detalhes dos desenhos e para as cores vivas que traz um dos exemplares exposto. A nosso ver, eram esses os aspectos que despertavam tanto interesse e carisma por parte do público tradicional dos livrinhos.



**Figura 22 – Capa do cordel “A princesa sem coração”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido.**  
Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.

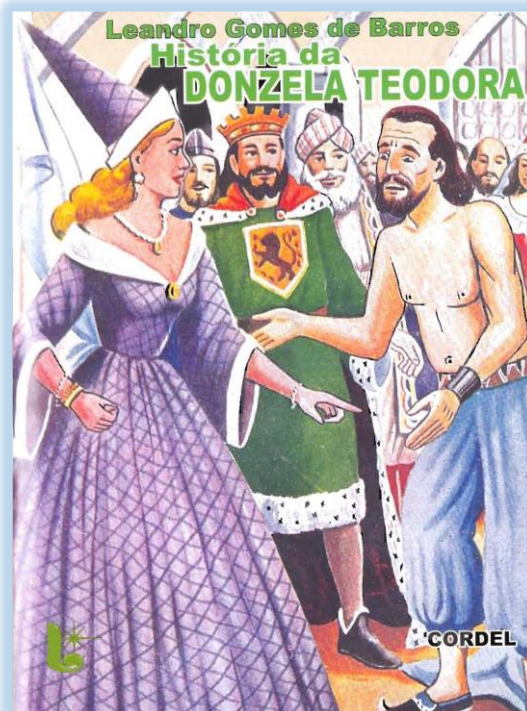


**Figura 23 – Capa do cordel “A eleição do diabo e a posse de Lampeão no Inferno”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido.**  
Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.



**Figura 24 – Capa do cordel “Juvenal e o dragão”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido.**

Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.



**Figura 25 – Capa do cordel “História da donzela Teodora”, ilustrada com desenho. Autor desconhecido.**

Acervo pessoal.

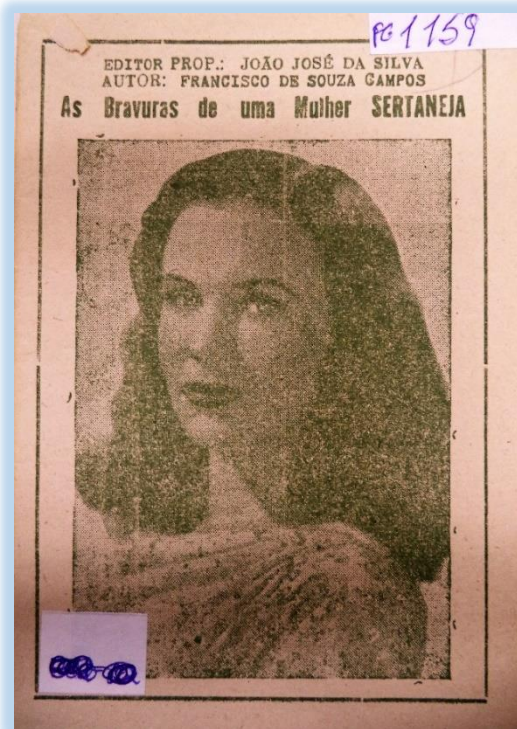


Figura 26 – Capa do cordel “As bravuras de uma mulher sertaneja”, ilustrada com fotografia.  
Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.

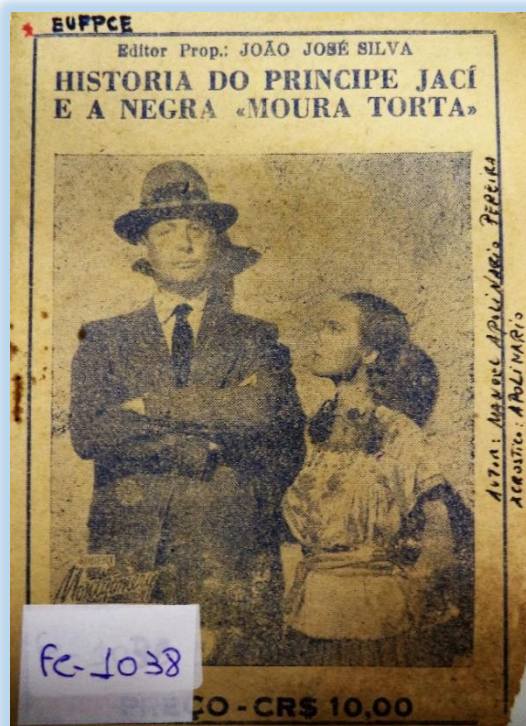


Figura 27 - Capa do cordel “História do príncipe Jaci e a negra ‘moura torta’”, ilustrada com fotografia.

Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - Recife/ Brasil.

No caso destas duas últimas capas, chamamos atenção para a falta de vínculo que se percebe entre o título das histórias e as fotografias que estampam os folhetos. Ainda que a fotografia fosse um dos recursos estéticos que mais se sobressaía entre as publicações, podemos afirmar que nem sempre elas conseguiam traduzir o sentido das histórias. Contudo, ainda assim, as capas que continham essas imagens estavam entre as prediletas dos leitores.

Não obstante, chamamos a atenção para o debate gerado pelos estudiosos e colecionadores mais puristas da temática, que defenderam a utilização de xilogravuras nas capas dos folhetos, por acreditarem que esta expressão artística representava iconograficamente com mais genuinidade o povo e as vivências culturais do sertão. Segundo fragmento destacado da obra de Rosilene de Melo:

A xilogravura, enquanto atividade artesanal, associou-se ao folheto de uma forma polêmica. Muitas controvérsias se criaram em torno das capas dos folhetos, pois enquanto os leitores preferiam as capas em clichê e, mais tarde, em policromia, os estudiosos e colecionadores consideravam a xilogravura uma solução estética artesanal, rústica, que melhor representava as narrativas sobre a seca, o cangaço, a vida no Sertão através das imagens em madeira impressas na primeira página dos livros (MELO, 2003, p. 119)<sup>55</sup>.

Esta perspectiva produzida por um setor da intelectualidade brasileira, de que a xilogravura é o tipo de ilustração que melhor representa as vivências do povo sertanejo nordestino e, por isso, merecia seguir estampando as capas dos folhetos, criou a lenda da fidelidade entre esses dois meios expressivos da cultura sertaneja nordestina.

Ademais, achamos relevante destacar que conforme frisou o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, que mesmo quando não se fala diretamente da questão da identidade e até quando se quer fugir dela, os discursos em torno da cultura recorrem constantemente a uma série de noções que giram em torno do princípio da identidade, revelando mais do que um hábito linguístico, uma forma de olhar para o mundo, uma postura epistemológica que deve ser problematizada. Desse modo:

---

<sup>55</sup> A autora Rosilene de Melo sugere as seguintes leituras para o acompanhamento da diversidade de opiniões acerca da utilização da xilogravura nas capas dos folhetos: “COLARES, Otacílio. Caminhos: a união da escrita com a xilogravura. **O Povo**, Fortaleza, 03.03.1983; LOPES, Ribamar. Cordel e xilogravura. **O Povo**, Fortaleza, 12.02.1984; LOPES, Ribamar. As diferentes capas do cordel. **O Povo**, Fortaleza, 07.10.1984; Vários aspectos da xilogravura. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 26.04.1988; Espaço aberto para a gravura. **O Povo**, Fortaleza, 10.08.1989; Xilogravura, uma arte que resiste ao tempo. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 23.09.1990; CARVALHO, Gilmar de. A grande arte de Walderedo Gonçalves. **O Povo**, Fortaleza, 19.03.1996” (2003, p. 119).

Pensar o registro como salvação de uma forma pretensamente original do rito, salvar a sua autenticidade, garantir a sua perpetuação sem modificações, é operar justamente a partir da lógica da identidade, de que há a possibilidade de que os eventos culturais se repitam no tempo sem mudanças de sentido, de significado, sem deslocamentos nos próprios arranjos dos rituais, dos objetos, dos motivos, dos temas, dos próprios agentes e de lugares onde se realiza (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 02).

Por isso, a nosso ver, os inevitáveis julgamentos, interferências e tentativas de definição das criações nordestinas por parte da cultura “oficial” nos demonstra, recorrentemente, uma tendência ao engessamento e folclorização da manifestação artística e um processo que, em certa medida, tende a excluir os sujeitos (artistas e público) do protagonismo das transformações inerentes aos processos culturais, sobretudo no que diz respeito às questões ligadas a cultura e conseqüentemente a identidade.

Ressaltamos assim, que com o passar do tempo tanto a técnica da xilogravura como a produção de cordéis se tornaram independentes uma da outra e obtiveram maior autonomia e representatividade dentro do cenário cultural brasileiro. O processo de ressignificação de suas criações e os diferentes espaços de saber e (re)conhecimento que ambos passaram a ocupar são em si evidências das transformações que compõem os processos culturais nas sociedades contemporâneas ao longo do tempo, e claro, da apropriação dessa produção de saberes por outros grupos sociais.

A partir da década de 60 do século passado, a xilogravura firmou-se como um meio independente de expressão, desprendendo-se da literatura de cordel. Segundo a análise apresentada por Clodo Ferreira, no livro: “J. Borges por J. Borges”, a representação xilográfica da temática do fantástico foi o que despertou o interesse de um setor da elite intelectual brasileira, proporcionando à xilogravura a ocupação de outros espaços, agora urbanos, como galerias de artes, museus e universidades:

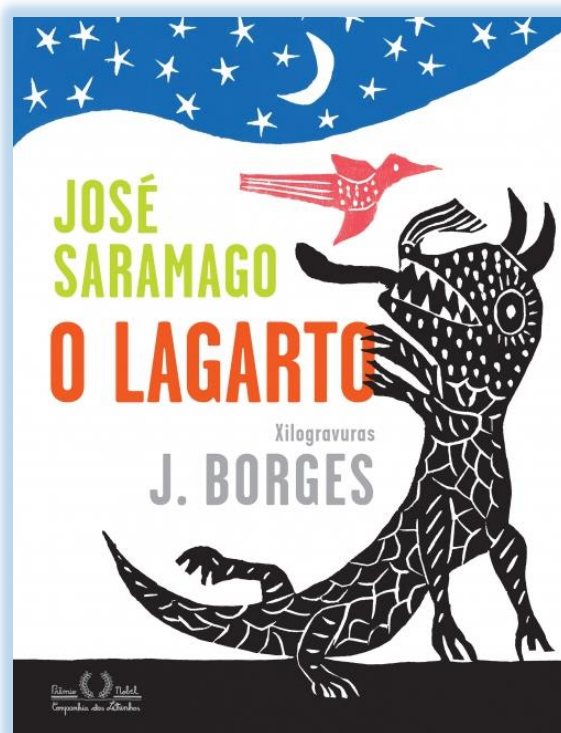
[...] a xilogravura sensibilizou a elite cultural e começou a ser tema de reportagens em revistas e em jornais e a ter projeção no mercado urbano. Retratando a fantasia sertaneja, a gravura popular ganhou personalidade própria, agigantou-se e desvinculou-se do folheto. Tornou-se o mais importante meio de expressão plástica da cultura rural nordestina. (FERREIRA, 2006, p. 105).

Como vemos, o processo de emancipação das ilustrações xilográficas com relação aos folhetos de cordel contou também com o incentivo das elites culturais do país. A

conquista do mercado urbano e de novos públicos consumidores, cidadão, a nosso ver, não desqualifica a técnica e seus processos de criação. Entretanto, é impossível negar que permitiu à xilogravura sertaneja um alargamento de suas próprias concepções, atuação e fronteiras e, em certa medida, interferiu no processo de criação das ilustrações.

Hoje em dia, as xilogravuras ainda são requisitadas para ilustrar trabalho literários de autores de suma relevância e vêm ocupando nessas obras um merecido lugar de destaque. Um dos casos mais recentes é a participação do xilógrafo pernambucano J. Borges – um dos maiores nomes vivos da cultura popular nordestina e da literatura de cordel – ilustrando um livro infantil do escritor português José Saramago, intitulado: “O Lagarto” (2016).

Segue abaixo imagem ilustrativa da capa do livro;



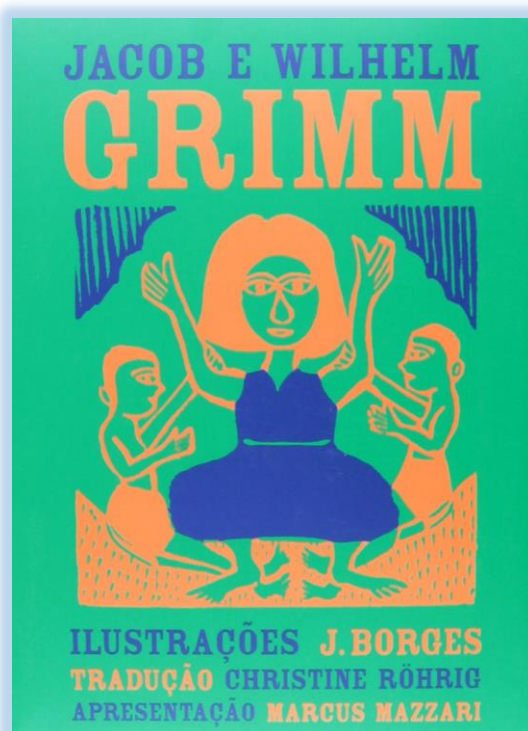
**Figura 28 – Capa do livro “O lagarto”. Ilustração: J. Borges.**

Disponível em: <<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61p1feTyPLL.jpg>>. Acesso em: 10-fev.-2017.

O enredo da história é simples e inventivo. Um belo dia, um lagarto gigante aparece no meio da rua da cidade. O susto foi geral: como lidar com um monstro e com o pânico que ele causa atrapalhando a vida na grande metrópole? As metáforas de

Saramago ganham potência nas xilogravuras coloridas de Borges que ilustram a publicação.

Assinalamos ainda que o casamento da literatura infanto-juvenil com a xilogravuras de J. Borges não é algo inédito. Em 2012, o xilogravo já havia ilustrado uma edição comemorativa de “Contos Maravilhosos Infantis e domésticos” (2015), coletânea de contos de fadas dos afamados e mundialmente conhecidos irmãos Grimm. A publicação em questão inspirou até uma exposição, chamada de “Grimm Agreste”<sup>56</sup> que mesclou o mundo encantado dos contos de fadas com a cultura nordestina.



**Figura 29 – Capa do livro “Contos Maravilhosos Infantis e domésticos”. Ilustração: J. Borges.**  
Disponível em: <<https://images-submarino.b2w.io/produtos/01/00/item/129567/7/129567796SZ.jpg>>.  
Acesso em: 10-fev.-2017.

A nosso ver, é surpreendente a trajetória da xilogravura nordestina. E tanto nos parece admirável sua continuidade reelaborada, quanto às diversas ressurreições vividas

<sup>56</sup> A exitosa exposição contou com os 156 contos originais escritos pelos irmãos Grimm entre 1812 e 1815 e ilustrações feitas pelo cordelista J. Borges, que criou xilogravuras que conversam com os contos, aconteceu no ano de 2014 na cidade de São Paulo. Ver mais sobre a exposição em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/a-incrivel-exposicao-grimm-agreste-no-sesc-interlagos/>>; <<http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2014/08/1507935-contos-de-fadas-assustadores-sao-tema-de-livro-e-exposicao.shtml>>. Acesso em: 26-jan.-2017.



pela literatura de cordel nas últimas décadas. Ambas passaram a ocupar novos espaços de saberes e seguem conquistando o reconhecimento da população brasileira, de modo geral. Desta forma, na subsecção seguinte nos debruçaremos ao estudo das variadas funções que os cordéis têm desempenhado nos dias atuais, partindo do pressuposto que esse fato menos tem a ver com os folhetos em si e mais com os papéis que são atribuídos a eles pelos sujeitos e pela sociedade no tempo presente.

### **3.3 LITERATURA DE CORDEL NOS DIAS DE HOJE:**

#### **nova era, novos usos**

No final do século XIX e início do século XX, o cordel fazia parte da vida de nordestinos que viviam no campo, onde a maioria das atividades se organizavam em torno da criação de animais e da agricultura de subsistência. Neste contexto, os folhetos eram um produto das representações coletivas e dos valores sociais compartilhados por este grupo.

A partir da segunda metade do século XX, com o fenômeno das migrações, a cultura nordestina, de modo geral, passou a ser vista como ponto de convergência e apoio entre indivíduos e experiências sociais que buscavam enraizamento e adaptação em contextos urbanos.

Por conseguinte, o cordel se difundiu pelo território nacional ao mesmo tempo que passou a dar voz a uma maior diversidade de temas, paisagens, sujeitos e valores sociais distintos. Mesmo não se transformando num produto literário de consumo massivo –, seguiu sendo um recurso de resistência, memória, diálogo e criação para os nordestinos migrados.

Como qualquer produto cultural, os cordéis refletem nos dias de hoje o processo do acúmulo de signos que estão em trânsito, sem se restringir a um lugar, a um povo, a uma sociedade específica. Por isso, consideramos relevante que este estudo doutoral analisasse alguns dos usos e significados atribuídos à literatura dos cordéis nos dias atuais.

Na opinião do público em geral, os folhetos de cordel compõem na atualidade uma literatura obsoleta ou sem importância e serventia. Entretanto, na contramão desse pensamento, ressaltaremos nesta subsecção como, nos âmbitos educacional, cultural e

social, esta produção literária vem ganhando novos contornos, perspectivas e interlocutores.

Os cordéis nos dias de hoje não são apenas meros meio de notícia e entretenimento barato, e sim protagonistas de pesquisas e estudos que buscam ampliar os horizontes e as perspectivas sobre aspectos culturais que gestamos em nossa sociedade. Nesse sentido, no âmbito educacional afirmamos serem muitas as atividades e pesquisas acadêmicas – as quais tivemos acesso ao longo deste estudo –, que têm os folhetos como tema central de suas investigações e análises.

As abordagens são bastante variadas e versam desde a historicidade da literatura de cordel aos modos de comercialização desta produção literária, a aspectos da religiosidade popular nordestina apreendidos nos folhetos, sobre o papel dos cordéis no contexto urbano do Sudeste no país, além de estudos sobre diferentes projetos educacionais que usam a literatura de cordel como instrumento didático-pedagógico no ensino básico brasileiro, dentre outros temas<sup>57</sup>.

No que tange a inserção pedagógica dos cordéis em sala de aula alguns estudos de casos se destacam, a nosso ver. Dentre eles está a pesquisa doutoral desenvolvida por Sonia Hessel, na Universidade Nova de Lisboa, intitulada “O cordel brasileiro como

---

<sup>57</sup> Sobre a variedade da produção acadêmica que se debruça sobre a temática do cordel destacamos: BELLOSO, Diego Chozas Ruiz. La literatura de cordel brasileña y sus conexiones con la Edad Media. Espéculo: **Revista de Estudios Literarios**, Año X, nº 30, 2005; CALVANI, Carlos Eduardo. **Do barbante à rede**. A literatura de cordel como fonte para a compreensão da religiosidade popular no nordeste brasileiro. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2015; CAVIGNAC, Julie. A literatura de cordel no nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral. Natal: EDUFRN, 2006; HESSEL, Sonia Maria. **O cordel brasileiro como discurso pedagógico: dialogismo e polifonia**. Fac. de Ciências Sociais e Humanas (Tese de doutorado). Lisboa: UNL, 2007; KOMINEK, Andrea Maila Voss. Vestígios da Estética Medieval na Literatura de Cordel. **I Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano e X Seminário Nacional de Literatura, História e Memória**. Cascavel, 2011; MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012; MELO, Rosilene Alves. **Arcanos do Verso**: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982. Programa de Pós-Graduação em História Social (Dissertação de mestrado). Fortaleza: UFCE, 2003; OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da literatura de cordel brasileira**. Programa de doutorado em teoria da literatura e literatura comparada. (Tese de doutorado). Santiago de Compostela: USC, 2012; QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**. Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte: UFMG, 2006; SILVA, Sergio Ricardo Santos da. **O cordel pilando (re) elaboração de valores comuns e perspectivas de educar**. A pedagogia da onça. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. (Dissertação mestrado), Salvador: UNEB, 2013; SILVA, Joseilton José de Araújo. **A utilização da literatura de cordel como instrumento didático-metodológico no ensino de geografia**. Programa de Pós-Graduação em Geografia. (Dissertação mestrado), João Pessoa: UFPB, 2012. A temática da cultura nordestina no contexto urbano do Sudeste do Brasil, refere-se a uma jornada de estudo de jovens pesquisadores que acontecerá em junho do corrente ano no Instituto de Estudos Brasileiros (USP)/São Paulo e envolve estudiosos de diversas áreas como: comunicação, literatura, artes e ciências humanas.

discurso pedagógico”. Nesta investigação, a autora nos demonstra o modo como a utilização de cordéis nordestinos pode facilitar o ensino/aprendizagem, quer na prevenção do abandono escolar, através de métodos mais apelativos de adesão ao texto, quer na educação para a cidadania, por meio da aprendizagem de mensagens transmitidas de forma lúdica, quer nas possibilidades de estender o aproveitamento pedagógico da literatura popular no combate à iliteracia, numa perspectiva do ensino ao longo da vida.

De acordo com Hessel os cordéis transmitem vozes que são, no seu ponto de vista, um instrumento importante no processo de ensino/aprendizagem ao longo da vida. Essas vozes tanto podem estar próximas quanto distantes, dialogando entre si e/ou com o leitor/ouvinte. Seriam elas:

[...] as vozes do poeta-enunciador; as vozes da tradição, as vozes dos poderes políticos, legislativos, social, religioso; as vozes institucionais da família, comunidade, escola, locais de trabalho; vozes confinadas, vozes que atravessam oceanos, vozes que se entrecruzam no espaço cibernético; vozes do passado e vozes futuras (HESSSEL, 2007, p. 23).

Partindo da perspectiva bakhtiniana<sup>58</sup> – que entende que não é possível considerar o discurso, qualquer que seja ele, de forma fechada –, Hessel ressalta a existência de relações dialógicas no interior dos textos, assim como a existência de relações dialógicas entre os textos. Seria então por meio desses diálogos e dos componentes lúdicos que os cordéis atraem ouvintes/leitores e servem de instrumento de motivação para a aprendizagem.

Já a dissertação de mestrado de Joseilton Silva, intitulada “A utilização da literatura de cordel como instrumento didático-metodológico no ensino de geografia”, nos conta sobre as possíveis abordagens e utilizações da literatura de cordel como instrumento didático-metodológico no ensino de Geografia no ensino básico. Num diálogo constante com os folhetos, Silva traça paralelos entre as narrativas dos livrinhos e os conhecimentos geográfico, principalmente os da região Nordeste do país.

De acordo com o pesquisador, a utilização de cordéis no ensino da disciplina não é apenas viável, mas também eficiente, uma vez que muitos folhetos abordam aspectos espaciais da territorialidade nordestina – vivenciados cotidianamente pelos alunos da região –, com recursos linguísticos simples. A literatura de cordel é, desse modo,

---

<sup>58</sup> No que concerne a teoria literária e a análise do discurso, a autora fundamentou-se no dialogismo e na polifonia linguística para o desenvolvimento de sua tese, conceitos fundamentais da obra de Bakhtin.

transformada num meio de contextualização e validação dos saberes populares em sala de aula.

Silva ainda sugere aos professores de Geografia que “solicite aos alunos, que realizem uma pesquisa encontrando significado das palavras-chaves contidas no cordel; pesquisar o nome científico da vegetação aqui citada na linguagem popular, aproximando dessa forma o conhecimento científico do saber popular” (SILVA, 2012, p. 118). A nosso ver, esta abordagem didática fomenta que os alunos se conscientizem e se transformem em sujeitos ativos dos seus processos de aprendizagem, já que eles são estimulados a considerar seus saberes corriqueiros como relevantes.

Além desta abordagem, em muitos casos a utilização dos folhetos em sala de aula pode servir para que os alunos questionem os pré-conceitos que se tem da região Nordeste e também os permite ampliar a perspectiva analítica de diferentes fatos e personagens históricos, relevantes tanto para a história da região, quando do Brasil. Entendemos que esta literatura dá voz a sujeitos silenciados e esquecidos pela historiografia oficial e que suas histórias possibilitam também, em diversos casos, o exercício da relativização do passado.

De acordo com Hilário Franco Jr., no que tange às fontes históricas, são os estudiosos que ao fazerem as perguntas ao material criam as fontes e não o inverso:

Todo material disponível, mesmo aquele aparentemente menos nobre que crônicas, diplomas e peças arqueológicas, deve ser analisado. Poucos estudiosos negariam atualmente que tanto o documento histórico quanto o etnográfico ganham esse estatuto ao serem utilizados como indícios explicativos das questões que lhe são colocadas: as fontes não criam o historiador e o etnólogo, mas o inverso (FRANCO JR., 2008, p. 84).

O folheto de cordel ampliado não revela, porém, por si só o objeto em questão. Ele deve ser processado por um método adequado. Nesse sentido, acreditamos ser possível sugerir aos professores que os alunos façam uma análise comparativa entre a perspectiva da história oficial e a versão apresentada pelos livrinhos. O objetivo dessa comparação seria estimular a discussão, o diálogo e o confronto entre os pontos de vistas, ao mesmo tempo que colocaria em evidência o modo como as produções literárias de cordel abordam também questões fundamentais para a aprendizagem, assim como os livros didáticos.

No trabalho “O cordel no cotidiano escolar”, Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro dão ênfase ao modo como os professores escolhem trabalhar com esta produção literária, visto que esses folhetos representam e divulgam na atualidade experiências culturais variadas: “o modo como trabalhamos o texto literário revela, muitas vezes, nossas simpatias, nossas aberturas, mas também nossos preconceitos, nossas posturas etnocêntricas, sobretudo quando nos propomos a trabalhar qualquer modalidade da cultura popular” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 142). Desse modo, os educadores não devem perder de vista o papel fundamental que desempenham na formação, interesse e reflexão dos seus alunos.

Na opinião dos autores, o mais relevante é que a literatura de cordel seja percebida como uma produção cultural de grande valor que merece ser reconhecida, preservada e cada vez mais integrada à experiência de vida das novas gerações. A nosso ver, a sala de aula vem desempenhando a função de ser um relevante espaço de divulgação dessa produção artística/literária, sobretudo, porque demonstra o que nela há de vivo, de efervescente, o modo como ela vem sobrevivendo, adaptando-se aos novos contextos socioculturais e, acima de tudo, servindo como uma ferramenta educacional.

Temos notícias da existência de uma série de projetos didáticos-pedagógicos que envolvem o uso de cordéis em sala de aula em distintas cidades espalhadas pelo Brasil e que não se restringem apenas a região Nordeste do país<sup>59</sup>. Na maioria dos casos, os projetos almejam o desenvolvimento da leitura e da escrita por parte dos alunos e alinham, principalmente, disciplinas como História, Geografia e Língua Portuguesa para comporem essas iniciativas<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Mais informações sobre distintos projetos didáticos-pedagógicos fomentados pelo Brasil em: <<http://www.projetospedagogicosdinamicos.com/cordel.html>, <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/estudantes-produzem-o-maior-cordel-do-ceara-1.637005>>, <<http://maladeromances.blogspot.com.es/2014/09/acorda-cordel.html>>, <<http://www.projetcordel.com.br/projetocordelnaescola.htm>>, <<https://sites.google.com/site/projetosereflexoes/home/projetos-pedaggicos/cordel-leitura-e-escrita>>, <<http://escolageraldomelo.blogspot.com.es/2013/05/literatura-fonte-de-inspiracao-projeto.html>>. Acesso em: 17-fev.-2017.

<sup>60</sup> Os projetos que fomentam que os alunos não aprendam apenas as noções teóricas sobre rima e métrica, mas estimulam os alunos a criarem seus próprios poemas, estão entre os mais cativantes a nosso ver. Assim que, destacamos o projeto “O Maior Cordel do Mundo”, uma iniciativa da rede municipal de ensino de Caruaru/PE, em parceria com a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel. O objetivo do projeto é desenvolver a leitura e a escrita e o resgate das tradições regionais, por meio da caracterização histórica e geográfica da região. De acordo Nerisvaldo Alves, fundador da ACLC, “trabalhamos a rima, a métrica e a oração dentro da poesia. Para que os alunos possam aprender a escrever e declamar poesia, usamos técnicas de teatro e a música”. Depoimento extraído de (SILVA, 2012, p. 106).

Contudo, a sala de aula é apenas mais um dos espaços conquistado pelos cordéis na contemporaneidade. A partir da análise dos fragmentos do folheto “Cordel do cordel” destacados abaixo, percebemos como o poeta Franklin Maxado enumera outros âmbitos e/ou recursos que dialogam com a literatura popular dos cordel nos dias atuais:

Agora, o cordel já vai  
Ao Teatro e à escola,  
À música, literatura.  
Mas, esqueceram ser a mola  
Da poesia brasileira.  
E ele não se desenrola!

O cordel tem tradição.  
Formou público em poesia.  
Os vates parnasianos  
Não lhe davam a valia.  
Agora, ele sai armado  
Com toda a valentia.  
[...]

Ele não pode morrer!  
Lanço aqui o desafio  
Para seus novos poetas,  
Que não usam mais o fio  
Para dependurar folhetos,  
Mas que lhe acendem o pavio.

Eles devem estudar  
E ler lições dos antigos  
Para não lhe plagiar.  
A arte e serem mendigos.  
Fazer o que já foi feito  
Sem conquistar mais amigos.  
[...]

Têm de ter um algo mais,  
Conhecendo a teoria.  
Pois, poeta já é dom  
Que nasce com a poesia.  
E o Cordel do Cordel  
Não é fraseologia!

Cordel não é carretel,  
Mas mantém a sua linha.  
E o novo leitor – poeta  
Com ele, é que se alinha,  
Não deixando alinhavado  
O seu verso e adivinha.  
(MAXADO, 1982, p. 06,07,08).

Além disso, o poeta salienta como os cordéis vêm sendo um importante instrumento literário formador de público para a poesia, afirmando que o poder de persuasão não está apenas nas rimas fáceis dos folhetos, mas por ser uma literatura capaz

de se alinhar e se adaptar aos novos leitores e às circunstâncias históricas e sociais do momento presente.

Percebemos com o poeta fez deste folheto um manifesto para os próprios cordelistas. Como num tratado, Maxado busca contextualizar e instruir os novos leitores e os próprios cordelistas, destacando que estes nunca deixem de buscar conhecer o que já foi produzido no âmbito desta literatura. Uma vez que, em sua opinião, é conhecendo o passado – o que já foi produzido e as bases dessa literatura –, que se os folhetos seguirão sendo produzidos com originalidade e consecutivamente seguirão cativando novos admiradores. Em suas estrofes pudemos captar ainda o clamor para que as novas gerações não deixem o cordel desaparecer.

Seria então a diversidade e a efervescência temática da produção dos cordéis na atualidade um dos segredos para a continuidade dessa literatura? Acreditamos que sim. Ademais, esse aspecto pode ser facilmente percebido nas publicações atuais, isso porque, as novas publicações refletem a existência cada vez mais plural de cordelistas. São homens e mulheres, oriundos de diversas partes do país, com níveis de escolaridade distintos e, conseqüentemente, redigindo folhetos que apresentam temáticas das mais variadas – que atendem distintos públicos consumidores – e que compartilham suas criações através de diferentes meios.

Mesmo que nos dias atuais ainda possamos encontrar folhetos sendo vendidos em feiras ou mercados populares de cidades do interior ou capitais nordestinas<sup>61</sup> – pendurados em cordões ou apenas expostos sobre alguma superfície –, em tempos digitais como o nosso a difusão, a venda e a conservação de muitos títulos vêm se intensificando por meio da internet. Desse modo, fica evidente como os folhetos seguem sincronizados e alinhados as transformações e aos acontecimentos do tempo presente.

A criação de “blogs”<sup>62</sup> por parte de cordelistas que desejam difundir suas obras e conquistar novos públicos tem sido cada vez mais recorrente na atualidade. Ao longo desta pesquisa nos deparamos com poetas que tanto disponibilizam seus trabalhos

---

<sup>61</sup>Em viagens realizadas as cidades de Aracajú/SE (2010), Feira de Santana/BA (2013), Recife/PE (2014) e Salvador/BA (2015), tivemos a oportunidade de adquirir exemplares de cordéis que estavam sendo vendidos em ambientes como: feiras populares, praia e centro histórico; nestes dois últimos casos pelos próprios autores dos folhetos. Os exemplares adquiridos nessas ocasiões são em grande parte os que compõem nosso acervo pessoal de cordéis.

<sup>62</sup>“Blog” é a contração do termo em inglês “web log”, que significa “diário da rede”. O termo designa um site cuja estrutura permite a atualização rápida a partir de acréscimos de artigos.

integralmente na internet, quanto outros que seguem com o costume dos vendedores tradicionais, de atrair os compradores oferecendo apenas uma amostra da história – para despertar a curiosidade e o interesse. Nesses casos, os interessados em descobrir o final da história podem entrar em contato com o autor virtualmente e encomendar um exemplar do folheto.

Destacamos nesta subsecção a produção literária desse novo perfil de cordelista – mulher, jovem, cidadina, escolarizada –, uma vez que estas autoras proporcionam à literatura popular de cordel abordagens cada vez mais heterogêneas e formas de difusão alinhadas com a nossa nova era. Além disso, percebemos como elas contribuem para a reinvenção do processo artístico dessa literatura ao mesmo tempo que se alinham com os parâmetros literários precedentes. Como arte viva e fluida que são, os cordéis seguem a serviço da informação/formação e do entretenimento de maneira atualizada.

A primeira cordelista que destacaremos aqui é a escritora cearense Jarid Arraes (Juazeiro do Norte/CE, 1991), atualmente residente da cidade de São Paulo/SP e com uma graduação na área de psicologia. Arraes ganhou projeção dentro do âmbito da literatura popular ao abordar em seus folhetos a história de vida de mulheres negras, algo não usual tanto para a historiografia oficial quanto para a própria literatura de cordel.

Ela vem optando por personalidades históricas importantes para protagonizar suas histórias – ainda que pouco conhecidas do grande público no Brasil. Figuram entre as protagonistas de seu trabalho a escritora Carolina Maria de Jesus, Laudelina de Campos – pioneira na luta das empregadas domésticas por direitos trabalhistas no país – e Luisa Mahin – mãe do poeta Luís Gama e grande liderança na luta contra a escravidão no Brasil.

Em entrevista concedida a “Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado”, Arraes afirmou receber muitas encomendas de cordéis por parte de educadores que desejam abordar em sala de aula novos olhares e perspectivas sobre os protagonistas da história no nosso país, além de questões contemporâneas e pertinente na nossa sociedade:

Muitas vezes são professores que pagam do próprio bolso e apoiam meu trabalho porque acreditam no potencial que os cordéis possuem em sala de aula. Eu acho isso emocionante, sou profundamente grata porque consigo fazer diferença com o que escrevo e sempre penso em como eu gostaria de ter sido uma dessas crianças e adolescentes que hoje aprendem sobre mulheres heroicas e pioneiras que marcaram a história, ou ainda que tem a oportunidade de aprender literatura, poesia, rima e métrica com versos que falam sobre diversidade, respeito e aceitação (ARRAES, 2016).



A jovem cordelista já publicou mais de 60 cordéis sobre diversos temas, todos pautados em uma proposta inclusiva de minorias sociais ou de temas que envolvam essas minorias: aborto, machismo, além de preconceitos racial, de gênero e de sexualidade.

Apresentamos a seguir um fragmento de um dos cordéis da Arraes, que se intitula: “Tereza de Benguela”:

Nos contaram que escravos  
 Não lutavam nem tentavam  
 Conquistar a liberdade  
 Que eles tanto almejavam  
 E por isso só passivos  
 Os escravos se ficavam.

Ô mentira catimboza  
 Me dá nojo de pensar  
 Pois o povo negro tinha  
 Muita força exemplar  
 E com muita inteligência  
 Sempre estavam a lutar

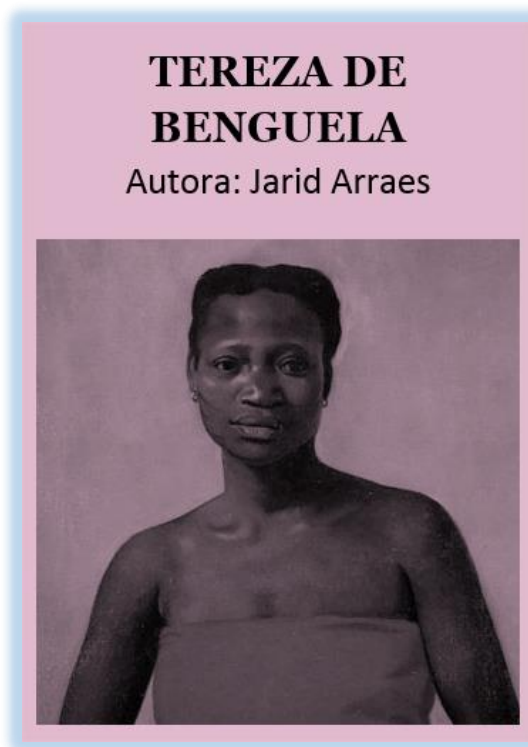
Um exemplo muito grande  
 É Tereza de Benguela  
 A rainha de um quilombo  
 Que mantinha uma querela  
 Contra o branco opressor  
 Sem aceite de tutela. [...]

José Piolho era o marido  
 Mas chegou a falecer  
 Então Tereza de Benguela  
 Veio pois rainha a ser  
 Liderando com firmeza  
 Na certeza de crescer. [...]

Tinha armas poderosas  
 Pra lutar e resistir  
 Com talento pra forjar  
 Se botavam a fundir  
 Objetos muito úteis  
 Para a vida construir  
 (ARRAES)<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Fragmento de cordel online, extraído de: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1734-jarid-arraes-e-a-mulher-negra-no-centro-do-cordel.html>>. Acesso em: 16-fev.-2017.



**Figura 30 – Capa do cordel “Tereza de Benguela”.**

Destaque para a representatividade de mulher negra na literatura de cordéis.

Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1734-jarid-arraes-e-a-mulher-negra-no-centro-do-cordel.html>>. Acesso em: 16-fev.-2017.

No fragmento de cordel acima destacado é possível perceber o incômodo da cordelista pelo modo com que a historiografia oficial brasileira abordou ao longo dos últimos séculos o tema da escravidão. Por isso, a autora buscou em sua narrativa dar um enfoque que privilegiasse os aspectos da perseverança e da luta dos escravos, além da ênfase ao protagonismo feminino de Tereza Benguela, líder do quilombo de Quariterê – atual estado de Mato Grosso/Brasil – durante o século XVIII.

Em depoimento, Arraes revelou ainda que como cearense, filha e neta de cordelistas, existia nela a preocupação com a continuidade da tradição do cordel em sua família e no Brasil. E que, apesar da aparente dificuldade que escrever um folheto representava para ela, a intimidade com essa literatura popular fez com que seu próprio processo de criação fosse bastante facilitado, surpreendendo a si mesma:

Fiz o meu primeiro cordel sozinha, em cerca de 10 minutos. Foi mágico. E aí percebi que essa intimidade com a leitura do cordel tinha me ensinado sobre sua métrica e ritmo. Isso me abriu os olhos para a própria questão do que é talento ou "dom", porque se eu não tivesse crescido totalmente cercada pelo

cordel, provavelmente não teria tanta facilidade. É tudo uma questão de intimidade, hábito e prática (ARRAES, 2016).

Além de Jarid Arraes, a poetisa Salete Maria da Silva – anteriormente citada neste estudo doutoral –, a segunda poetisa que evidenciaremos nesta subsecção como referência ao novo perfil de cordelista, também atribui aos hábitos que permeiam a leitura/escuta dos folhetos desde a sua infância como impulso primordial para a criação de seus poemas de modo tão natural.

Salete Silva viveu sua infância dividida entre a grande cidade de São Paulo/SP e o pacato município de Granjeiro/CE – onde aprendeu com sua avó a adorar a literatura de cordel. Em matéria realizada pela revista Caros Amigos, em abril de 2014, a avó inspiradora de Salete foi descrita da seguinte forma: “Dona Maria José crescia em tamanho e em voz quando recitava cordéis. Dona de casa e rezadeira, ela não lia nem escrevia, mas quando vestida de beata entoava versos ‘reproduzidos de ouvido’”<sup>64</sup>. Uma mulher simples, que não detinha ferramentas como a leitura e escrita, mas que conseguiu com o auxílio de sua memória expressar e propagar essa arte ao seu redor.

Com relação as criações de Salete Silva, frisamos que são de temáticas múltiplas e que dão ênfase as questões de gênero, feminismo, direitos humanos e outros assuntos marginalizados e periféricos em nossa sociedade atual, bem como a temática das minorias sexuais. Diante de cordéis com temáticas pouco convencionais, destacamos a trajetória profissional e acadêmica de Salete – o perfil da cordelista também não coincide com o da maioria dos poetas populares – visto que as trajetórias pessoais dos poetas refletem em suas criações.

Atualmente, Salete exerce a função de professora do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade na Universidade Federal da Bahia/UFBA. Além disso, durante muitos anos foi professora do Curso de Direito da Universidade Regional do Cariri/URCA, sediada no sul do Ceará, onde, por mais de uma década, também atuou como advogada.

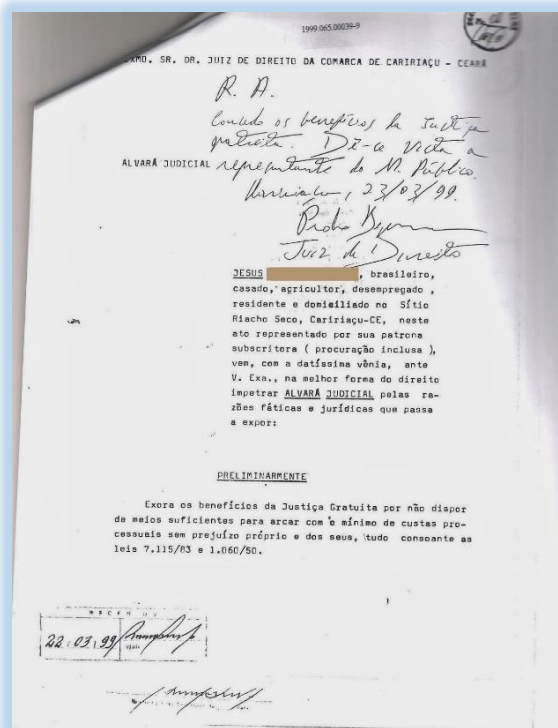
A autora trilhou o caminho acadêmico sem deixar de nutrir suas raízes e os valores culturais compartilhados familiarmente no Nordeste. Em descrição feita pela “Cariri

---

<sup>64</sup> Matéria completa intitula-se: **Nas brechas do patriarcado**: Cordelista Salete Maria engaja a tradição nordestina na luta LGB. Revista Caros Amigos, abril/2014.

Revista”<sup>65</sup>, Salete é uma “militante da vida”, uma “advogada dos invisíveis” e uma “poeta dos marginais”.

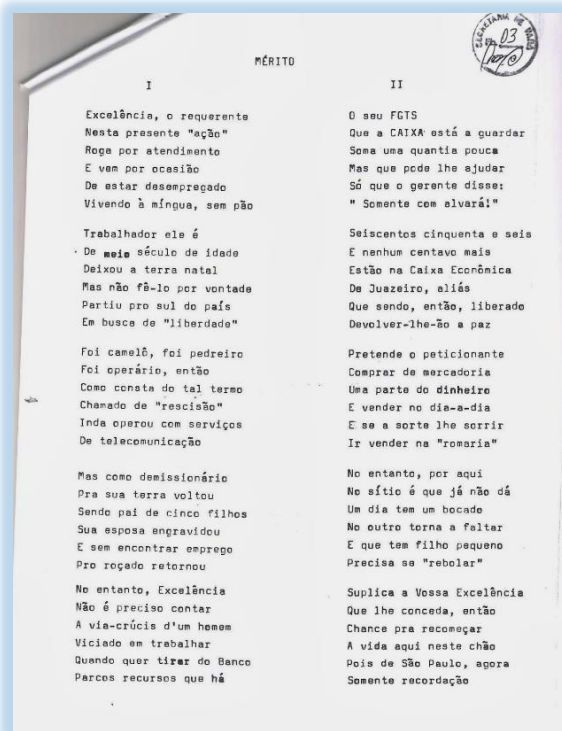
Uma produção de Salete exemplifica muito bem essa fusão de valores e identidades inerentes a poetisa é o alvará judicial apresentado na comarca de Caririçu/CE no ano de 1999. O alvará foi redigido por Salete na condição de defensora pública voluntária na cidade de Caririçu e está em forma de cordel. Apresentamos abaixo a petição na íntegra:



**Figura 31 – Alvará judicial em forma de cordel.**

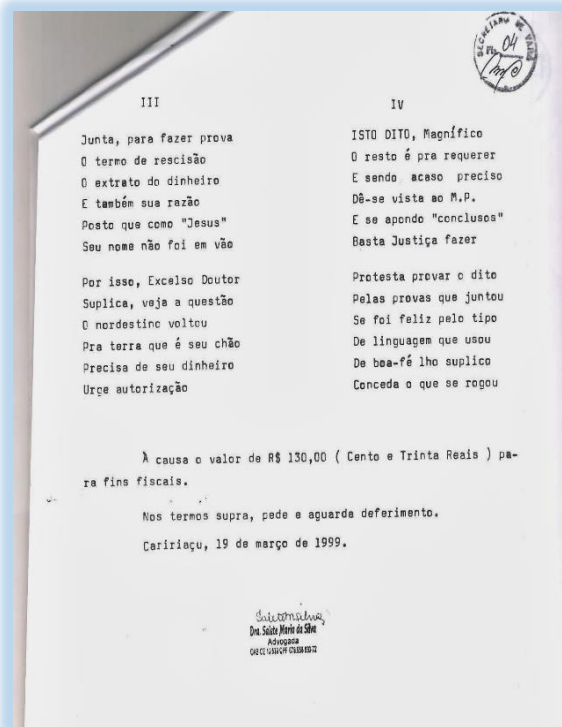
Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com/es/search?updated-max=2014-07-02T19:19:00-07:00&max-results=7&start=13&by-date=false>>. Acesso em: 22-fev.-2017.

<sup>65</sup> Cariri Revista, Cordelirar, reportagem publicada em 16 de junho de 2015. Ver mais em: <<http://caririrevista.com.br/?s=salete+>> Acesso em: 27-fev.-2017.



**Figura 32 – Alvará judicial em forma de cordel.**

Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com.es/search?updated-max=2014-07-02T19:19:00-07:00&max-results=7&start=13&by-date=false>>. Acesso em: 22-fev.-2017.



**Figura 33 – Alvará judicial em forma de cordel.**

Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com.es/search?updated-max=2014-07-02T19:19:00-07:00&max-results=7&start=13&by-date=false>>. Acesso em: 22-fev.-2017.

A nível jurídico, a petição é o meio pelo qual se pleiteia direitos perante a Justiça. É o instrumento utilizado pelo advogado para obter uma decisão judicial que satisfaça o interesse de seu cliente. É necessário que a petição possua certos fatores capazes de provocar a reação jurisdicional, como a descrição dos fatos, os fundamentos legais nos quais se baseia a pretensão e o pedido, ou seja, aquilo que se espera da Justiça. Além disso, é muito importante que a petição seja redigida em bom português e de forma concisa, contendo apenas palavras e dados suficientes para se alcançar o desejado.

O alvará em formato de cordel redigido por Salete Maria – assim como muitos outros exemplares de folhetos utilizados ou longo deste estudo doutoral para apresentar e analisar vivências de sujeitos nordestinos –, relata a dura realidade e o pleito do agricultor de nome Jesus, desempregado, “de meio século de idade”, que “deixou a terra natal, mas não fê-lo por vontade, partiu para o sul do país, em busca de liberdade”.

Entretanto, as coisas não saíram como ele esperava no sul do país, ao encontrar-se desempregado, sem conseguir emprego e sendo pai de cinco filhos, decidiu retornar para sua terra natal. E foi por meio deste alvará que solicitou a autorização judicial para retirar do banco uma quantia referente ao seu FGTS<sup>66</sup>, que devolveria a sua paz e lhe permitirá seguir em frente.

A nosso ver, a elaboração de uma petição/cordel por parte de Salete Maria é inusitada e criativa, ao mesmo tempo que atende as demandas e os critérios jurídicos de um alvará, respeita e exalta tanto a literatura de cordel quanto a trajetória do próprio sujeito da ação. Transformando esse alvará em um dos mais significativos exemplos da vivacidade desta literatura, além de permitir que a literatura popular ocupasse ainda que circunstancialmente a restrita esfera da legalidade jurídica brasileira.

Percebemos ao longo deste estudo como a poesia existente nos folhetos nos ajuda a perceber e nos aproxima mais das vivências de sujeitos sociais anônimos, com histórias de vidas particulares, cujas experiências são importantes para pensar a cultura popular de um grupo social que pertence um “Brasil real”. Esta expressão cunhada por Machado de Assis foi mencionada e refletida por Ariano Suassuna em uma de suas aulas-espetáculo, proferida no ano de 2013, no Teatro Nacional de Brasília.

---

<sup>66</sup> O Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) é um depósito mensal, referente a um percentual de 8% do salário do empregado, que o empregador fica obrigado a depositar em uma conta bancária no nome do empregado.

Nesta ocasião, Suassuna defendeu que o “Brasil real” não merecia ser apenas observado. Ele afirmou que deve existir um esforço por parte dos que pertencem ao “Brasil oficial” de se reconciliar com esse “Brasil real”, aprender mais sobre ele e repará-lo:

Machado de Assis dizia que no Brasil existem dois países, ele dizia: ‘o país real é bom, revela os melhores instintos, mas o país oficial é caricato e burlesco’. Nós todos somos nascidos, criados, formados e deformados pelo ‘Brasil oficial’, mas, eu espero que vocês façam como eu, não estou me dando como exemplo não, somente porque eu tive essa ideia quando eu era muito moço. Eu disse: ‘como é que eu vou fazer meu teatro, meu romance, minha poesia? Eu vou olhar como é que o povo do Brasil real faz’ (...). Então eu sou atento ao que o povo do ‘Brasil real’ faz, o que ele quer, como ele pensa, como ele canta, como ele se veste, como ele escreve. Porque eu acho que nós do ‘Brasil oficial’ temos obrigação com esse maravilhoso povo do ‘Brasil real’, a gente tem obrigação de acabar com essa distância terrível, essa dilaceração horrível que existe no nosso país (SUASSUNA, 2013)<sup>67</sup>.

No fragmento acima destacado, vemos como Suassuna buscou exaltar de maneira generalizada tanto a cultura quanto os sujeitos que pertencem ao “Brasil real”, além de afirmar ter sido esse o enfoque dado à elaboração de sua própria obra. Ao analisarmos essa expressão “Brasil real” percebemos que ela é bastante heterogênea, podendo referir-se a diversas circunstâncias e variados grupos sociais.

Dependendo do seu enfoque, ela pode referir-se aos que pertencem às regiões mais desprivilegiadas do Brasil, aos marginalizados socialmente por sua condição econômica, educacional, gênero, grupo étnico, crença religiosa, etc.. A nosso ver, o que os distintos sujeitos do “Brasil real” têm em comum é a condição de desprivilegio na esfera das políticas públicas e a falta de prestígio social, ainda que detenham valores sociais caros imprescindíveis para a compressão da cultura e da história brasileira de modo mais global.

É possível perceber ainda nesse fragmento da aula-espetáculo o desejo de Suassuna de conscientizar sua plateia sobre a existência desses dois “Brasis”. Nesse sentido, ele refere-se aos que assistiam a sua exposição como pertencentes a versão oficial do Brasil. A nosso ver, essas atribuições de Suassuna, ainda que generalizadas e simplistas, coincidem com a definição de Bourdieu com relação aos sujeitos que são

---

<sup>67</sup> Aula-espetáculo com Ariano Suassuna. TV Senado Especiais (01/08/2013). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yR-aNEQduZw&feature=youtu.be>>. Acesso em: 01-ago.-2014.

detentores do capital econômico, o social e/ou cultural de uma determinada sociedade – como ressaltamos anteriormente ao longo deste estudo.

De acordo com Suassuna, caberia aos que ocupam uma posição privilegiada na nossa sociedade os maiores esforços para minimizar as desigualdades e fomentar novas perspectivas analíticas e valores sociais.

Apesar de destacarmos nesta subsecção iniciativas e projetos que ressaltam positivamente a presença dos cordéis na vida da sociedade brasileira, é notória a condição marginal que este aspecto cultural e literário nordestino ainda ocupa na nossa sociedade contemporânea. Contudo, convencidos da relevância de dar continuidade à tarefa de valorização da cultura nordestina, concluiremos a subsecção atual evidenciando mais algumas iniciativas do no que tange o reconhecimento do valor social dos folhetos de cordel e sua preservação.

Nesse sentido, enfatizamos o pedido de registro do cordel como patrimônio cultural do Brasil apresentado pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel no ano de 2009 e apreciado pela Câmara Técnica do Patrimônio Imaterial em 2010. Esse registro é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural brasileiro, composto por aqueles bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira. Além disso, consiste num mecanismo que fomenta a produção de conhecimento sobre o bem cultural em questão.

Os requisitos materiais para instauração do registro são dois: continuidade histórica e relevância nacional, de acordo com Mário Telles, em artigo intitulado “O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial”. Ainda segundo o especialista em direito cultural, ambos os requisitos estão previstos no § 2º do art. 1º do Decreto 3551/2000: “o qual versa que ‘a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira’” (TELLES, 2007, p. 58). Requisitos estes que os cordéis cumprem.

Ademais, nos últimos anos, o “Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular”, que integra o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, vem promovendo encontros de cordelistas e repentistas, pesquisadores de instituições parceiras e técnicos do próprio órgão para o “Encontro de Mobilização em torno do



Registro da Literatura de Cordel e do Repente como Patrimônio Cultural do Brasil”<sup>68</sup>. Esses eventos fomentam a interação e apresentam resultados preliminares da instrução técnica dos processos para o registro dessas expressões culturais.

No que concerne ainda à dimensão patrimonial dos cordéis, destacamos a esta iniciativa de valorização e conservação desta literatura popular a partir da criação de relevantes acervos – físicos e digitais – tanto brasileiros como internacionais. Estes acervos disponibilizam essas produções literárias e sua diversidade temática (cantorias, desafios, cangaço, religiosidade popular, fatos políticos, do cotidiano, entre outros), destacando autores consagrados desse gênero e vários títulos raros que datam até mesmo do início do século XX para o maior público possível.

Além disso, esses fundos salvaguardam e difundem artigos, livros, teses e dissertações, manuscritos, recortes de jornais, slides, vídeos, gravações sonoras de repentistas, referentes a esta manifestação da cultura popular brasileira. Destacamos aqui os acervos que estão digitalizados e disponíveis na internet, uma vez que esta subsecção tem o intuito de explorar os novos usos e espaços que os cordéis vem conquistando nos dias atuais. Ressaltamos também que esses acervos digitais foram de suma importância para o desenvolvimento deste estudo doutoral, por serem de fácil acesso e disporem de relevantes e variados títulos.

O “Acervo Raymond Cantel” está vinculado a Universidade de Poitiers e reúne cerca de 4 mil folhetos, o que constitui a maior coleção francesa e uma das maiores coleções europeias de literatura de cordel brasileira, ainda que também possua alguns folhetos de outros países como Portugal e França. O eminente professor e pesquisador francês Raymond Cantel (1914-1986), lecionou durante anos na Universidade de Poitiers, onde dirigiu a faculdade de Letras e fundou o “Centre de Recherches Latino-Américaines” (CRLA).

Foi em grande parte graças ao trabalho de Cantel que a literatura de cordel ganhou reconhecimento internacional e passou a ser vista como tema digno de estudo por pesquisadores do mundo inteiro. A Universidade de Poitiers desempenha desde os anos 1990 um papel decisivo na divulgação deste trabalho e na revalorização do cordel em Poitiers, enquanto, paralelamente, começava no Rio de Janeiro a digitalização do acervo da Fundação Casa Rui Barbosa.

---

<sup>68</sup> A mais recente edição deste encontro teve lugar na cidade de São Paulo/SP, em 2016.

Já o acervo “Cordel: literatura popular em verso”, da Fundação Casa de Rui Barbosa, o maior da América Latina, atualmente com mais de 9 mil folhetos de cordel foi formado a partir da década de 1960 e, desta iniciativa, resultou uma extensa bibliografia, composta de catálogos, antologias e estudos especializados. Dadas suas características de raridade, originalidade e antiguidade, faz-se necessário garantir sua preservação contra o desgaste do tempo e do manuseio, submetendo a coleção a tratamentos técnicos e tecnológicos específicos, assegurando a restauração dos folhetos, a confecção de invólucros adequados para a guarda e sua digitalização.

Fazem parte do acervo digital versões originais e variantes dos cordéis. Além disso, foram disponibilizados ao público os títulos que já estão em domínio público e os que foram autorizados pelos próprios autores ou por suas famílias.

Por último, está o acervo online de cordel “Cordelteca”, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que é composto por títulos de folhetos de cordéis provenientes, em sua maioria, de pesquisas de campo e doações de cordelistas. O pesquisador que tiver interesse de consultar esse acervo pode ter acesso a “Cordelteca”, que contém 7.176 folhetos de cordel; a “Hemeroteca”, com mais de 60 mil recortes de periódicos (jornais e revistas); a “Xiloteca” que reúne a coleção de xilogravuras do Museu de Folclore Edison Carneiro; a Revista Brasileira de Folclore, com 41 fascículos; e aos catálogos da Sala do Artista Popular (SAP) que somam 151 títulos.

Diferentemente de outros produtores de bens culturais, compreendemos que os folhetos de cordéis não dependem dos mesmos mecanismos de validação, delimitação e/ou classificação estabelecida por órgãos do Estado para encontram respaldo e reconhecimento junto a seu público leitor e ouvinte. Entretanto, cremos que conhecer bem a historicidade dessa literatura popular é essencial para se ter um entendimento mais completo acerca das próprias produções literárias e tudo que ela promove, uma vez que elas evidenciam aspectos da dimensão simbólica e das sensibilidades dos sujeitos que a produzem em contextos espaço-temporal determinados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, o desenvolvimento desta pesquisa no Programa de Doctorado en Historia da Universitat Pompeu Fabra me permitiu desenvolver novas perspectivas de análises e também me proporcionou um maior conhecimento da literatura ibérica sobre a temática. Ademais, esse vínculo institucional me possibilitou estabelecer diálogos e discussões com investigadores de reconhecido prestígio, assim como me ofertou a oportunidade de pesquisar e conhecer arquivos e bibliotecas europeias de destacada importância.

Em resumo, este estudo doutoral buscou perceber as representações e os significados atribuídos às medievalidades e às narrativas maravilhosas apreendidas nas manifestações artísticas e culturais do Nordeste brasileiro. Não perdemos de vista o dinamismo dessa cultura regional e a forma específica de apropriação desses aspectos por parte de sujeitos históricos detentores de saberes e conhecimentos, ao longo das últimas décadas.

Esse exercício investigativo revelou uma valiosa mirada à forma de vida desses indivíduos comumente negligenciados e ignorados pela história tida como tradicional e, em muitos casos, desprivilegiados de apreciações históricas. Assim sendo, recordamos que os estudos de questões culturais, na maior parte das vezes, enfocam sujeitos sociais anônimos, com historicidades particulares, cujas experiências e vivências são importantes também para se pensar a sociedade.

Sem perder de vista que as transformações e as mudanças são inerentes a essas dimensões culturais que permanecem com o passar do tempo, podemos dizer que identificamos neste estudo alguns esforços recentes empreendidos por parte de diferentes seguimentos da sociedade brasileira atual – professores, pesquisadores, colecionistas – para que essa literatura popular de cordel siga fazendo parte do cotidiano das novas gerações. Além disso, percebemos também os esforços e as estratégias empreendidas pelos próprios poetas, como a diversificação e pertinência das temáticas dos folhetos para os dias atuais.

Outrossim, nosso empenho em evidenciar a concepção patrimonial dessa literatura passa pelo reconhecimento de que as ações institucionais do setor público ou privado na preservação da memória nacional e ou local ainda valoriza sobretudo a preservação de conjuntos arquitetônicos. Por isso, acreditamos que trabalhos investigativos como esse

reafirmam e contribuem, de algum modo, para a divulgação, compreensão e valorização desse patrimônio cultural.

Com relação à utilização das fontes literárias de cordel para o desenvolvimento dessa investigação, podemos assegurar que esse objeto de estudo nos trouxe muitos ensinamentos, que vão além do aprendizado acadêmico. O contato com os folhetos nos permitiu aumentar ainda mais nossa admiração pelas obras e pelos poetas, que a despeito de todas as dificuldades vividas – incluindo a desvalorização desse gênero literário no seio da nossa sociedade – e de um entorno social cada vez mais tecnológico e conectado, eles seguem nos ofertando e nos nutrindo com suas histórias enriquecidas de poesias e encantamentos.

Reconhecemos que algumas lacunas foram deixadas por esse trabalho, visto que nenhuma pesquisa se esgota em si. Essas lacunas dizem respeito à ausência de aprofundamento no diálogo com outros tipos de fontes e abordagens distintas. Ainda assim, cremos que em momento futuro poderemos dar continuidade a este estudo articulando essas e outras evidências documentais, com o intuito de enriquecer e desenvolver novas reflexões e análises acerca das narrativas maravilhosas e das medievalidades presente no Nordeste brasileiro.

## FONTES E ACERVOS

### \* ALVARÁ JUDICIAL

SILVA, Salete Maria. **Alvará judicial em forma de cordel**. Caririaçu (19/03/1999). <<http://cordelirando.blogspot.com.es/search?updated-max=2014-07-02T19:19:00-07:00&max-results=7&start=13&by-date=false>>. Acesso em: 22-fev.-2017.

### \* CANÇÕES

GONZAGA, Luiz; MORAIS, Guio de. **Pau-de-arara**, (S.l.), 1952.

GUIMARÃES, José; Corumba; Venâncio. **Último pau de arara**, (S.l.), 1956.

MELLO, Elomar Figueira. A donzela Tiadora. **Cartas catingueiras**. Gravado Nosso Estúdio: São Paulo, 1982. Gravadora Rio do Gavião, 1983.

\_\_\_\_\_. Cantiga do boi encantado. **Dos confins do sertão**. Gravado ao vivo no Festival de Música Ibero-americana – Alemanha. Alemanha Ocidental: Trikont, 1986.

### \* FILME

LIBERATO, Chico. **Boi Aruá**. [Filme: Longa-metragem de animação]. Produção: Sociedade de cultura “Tocando a vida”. Duração do filme: 59 min, color. son, 1983.

### \* RELATO ORAL/ENTREVISTA

SUASSUNA, Ariano. **Aula-espetáculo**. TV Senado Especiais (01/08/2013) <<https://www.youtube.com/watch?v=yR-aNEQduZw&feature=youtu.be>>. Acesso em: 01-ago.-2014.

Dona Francilina Oliveira de Carvalho, 89 anos. Ex-garimpeira e trabalhadora rural, residente em Conceição dos Gatos. Entrevistas realizadas em: 17/03/2010 (duração: 50 minutos).

Entrevista com Jarid Arraes. **A mulher negra no centro do cordel**. Publicado em: (16-nov.-2016). <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1734-jarid-arraes-e-a-mulher-negra-no-centro-do-cordel.html%3E>>. Acesso em: 16-fev.-2017.

\* **ROTEIRO DE PEÇA TEATRAL**

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 11º ed., Rio de Janeiro: Agir Editora, 1975.

\* **OBRAS DE REFERÊNCIA**

**Atlas das representações literárias de regiões brasileiras/IBGE**. Vol. 2: Sertões brasileiros I. Coordenação de Geografia. Rio de Janeiro: IBGE, 2009.

**Dicionário brasileiro de literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

JARDIM, Luís. **O Boi Aruá**. 6º ed., Rio de Janeiro: Editora José Olympio, INL, 1972.

SILVA, Gonçalo Ferreira da Silva. **A historiografia da feira nordestina**. Rio de Janeiro, 2005.

SOBREIRA, Geová. Os artistas do povo. In: **Xilógrafos do Juazeiro** \_ Coleção Geová Sobreira. (Catálogo da coleção). Fortaleza/ CE, 2012.

\* **FOLHETOS DE CORDEL**

1. ARRAES, Jarid. **Tereza Benguela**. São Paulo/SP: (s.n.). Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1734-jarid-arraes-e-a-mulher-negra-no-centro-do-cordel.html>. Acesso em: 16-fev.-2017.
2. ACOPIARA, Moreira de. **Nos caminhos da Educação**. (In.) MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. O cordel no cotidiano escolar. São Paulo: Cortez, 2012.
3. ANDRADE, J. J. **A moça que virou cachorro porque deu banana ao padre frei Damião**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
4. ARÊDA, Francisco Sales. **Jesus São Pedro e o ferreiro da maldição**. Recife/PE: (s.n.), [19--?]. 16 p. (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa).
5. ARMANDO, Pedro. **A seca no Sertão ou flagelo geral**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
6. ATHAYDE, João Martins de. **A princesa sem coração**. Juazeiro do Norte/CE: (s.n.), [19--?]. 48 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
7. \_\_\_\_\_. **História da princesa Cristina**. Juazeiro do Norte/CE: (s.n.), 1973. 16 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).

8. \_\_\_\_\_. **O retirante**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 12 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
9. \_\_\_\_\_. **Um amor impossível**. Juazeiro do Norte/CE, 1951, 32 p. (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa).
10. \_\_\_\_\_. **O balão do destino ou a menina da ilha**. (Vol. 1). Juazeiro do Norte/CE, 1949, 32 p. (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa).
11. BARROS, João de. **O encontro da crente que virou besta com o crente que virou jumento**. Recife/PE: (s.n.), [19--?], 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
12. \_\_\_\_\_. **O rapaz que virou cachorro porque zombou do padre Cícero Romão**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
13. BARROS, Leandro Gomes de. **História da donzela Teodora**. São Paulo: Editora Luzeiro, 2011, 32 p. (Acervo pessoal).
14. \_\_\_\_\_. **História do boi misterioso**. São Paulo/SP: Editora Luzeiro, (s.n.), 2011, 32 p. (Acervo pessoal).
15. \_\_\_\_\_. **Juvenal e o dragão**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 32 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
16. BORGES, J. **Dom Quixote**: adaptação da obra de Miguel de Cervantes em cordel. Brasília: Entrelivros, 2005.
17. CADAXA, A.B. Mendes. **Romança do cavaleiro e da moura**. Nova Friburgo: Ars Fluminensis, 1999. (Acervo Biblioteca Nacional de Espanha).
18. CAMPOS, Francisco de Souza. **As bravuras de uma mulher sertaneja**. Recife/PE: (s.n.), [19--?]. 16 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
19. CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **O desencanto da moça que bateu na mãe e virou cachorra**. (S.l.): (s.n.), [197-?]. 08 p. (Acervo pessoal).
20. \_\_\_\_\_. **O rapaz que bateu na mãe e virou bicho em Feira de Santana**. (S.l.): 6º Ed., 1967. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
21. \_\_\_\_\_. **Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país**. Para colégios e faculdades. Salvador/BA: 1º Ed., 1984. 08 p. (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa).
22. DILA. **Puder de São Bartolomeu**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).

23. GOMES, Francis. **O sertanejo**. Disponível em:  
<<http://poetafranciscogomes.blogspot.com.es/2013/11/trechos-do-cordel-o-sertanejo-uma-aula.html>>. Acesso em: 03-mar.-2016.
24. LEITE, José Costa. **O casamento de Lampião com a filha do satanaz**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
25. LIMA, Luiz Gonzaga de. **A chegada de Lampião no purgatório**. Garanhuns/PE: (s.n.), 1981. 08 p. (Acervo pessoal).
26. MAXADO, Franklin. **Cordel do cordel**. São Paulo: (s.n.), 1982. 08 p. (Acervo Raymond Cantel).
27. \_\_\_\_\_. **O casamento do lobisomem com a vampira feiticeira**. Mundo Novo/BA: (s.n.), 1980. 08 p. (Acervo pessoal).
28. Oliveira, Severino G. de. **A eleição do diabo e a posse de Lampião no Inferno**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
29. PACHECO, José. **A chegada de Lampião no inferno**. (Coleção). São Paulo/SP: Editora Luzeiro, (s.n.), 2012, 32 p. (Acervo pessoal).
30. \_\_\_\_\_. **A grande briga de Lampião om a moça que virou cachorra**. (In.) A chegada de Lampião no inferno. (Coleção). São Paulo/SP: Editora Luzeiro, (s.n.), 2012, 32 p. (Acervo pessoal).
31. \_\_\_\_\_. **História da princesa Rosamunda ou a morte do gigante**. São Paulo: Editora Luzeiro, (s.n.), 1977, 32 p. (Acervo pessoal).
32. \_\_\_\_\_. **Lampeão e a velha feiticeira**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
33. PEREIRA, Manoel Apolinário. **História do príncipe Jaci e a negra “moura torta”**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 16 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
34. SANTA HELENA, Raimundo. **Frustração de um sertanejo**: Quando deixei minha terra, as brenhas lá do sertão, pra viver na capital, me perdi na multidão, virei número na teia e nas dunas de areia, nunca passei de um grão. (9º Ed.) Rio de Janeiro, 1980. 12 p. (Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa).
35. SANTOS, Apolônio Alves dos. **Lampião vai ao inferno buscar Maria Bonita**. Museu casa do sertão, Feira de Santana/Ba, 2 ºEd. 2006. 8 p. (Acervo Museu Casa do Sertão).
36. SANTOS, Êneas Tavares. **A mulher de quatro metros que anda de feira em feira**. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).



37. SANTOS, Manuel Camilo dos. **São Saruê**, a estrela da poesia. (S.l.): (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
38. SENA, Joaquim Batista de. **Os amôres de Chiquinha e as bravuras de Apolinário**. Fortaleza/CE: (s.n.), [19--?]. 16 p. (Acervo Raymond Cantel).
39. SILVA, Expedito Sebastião da. **Os horrores e a seca do nordeste**. Fortaleza/CE: (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
40. SILVA, José Bernardo da. **Suspiros de um sertanejo**. Juazeiro do Norte/CE: (s.n.), 1962. 16 p. (Acervo da Fundação Joaquim Nabuco).
41. SILVA, José Honório da. **A volta de Virgulino para o sertão**. Feira de Santana/Ba: Museu Casa do Sertão, 2º Ed., 2006, 08 p. (Acervo pessoal).
42. SILVA, Jurivaldo Alves da; OLIVEIRA, Patrícia. **A história dos cordéis**. Feira de Santana/BA: (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo pessoal).
43. SILVA, Minelvino Francisco. **A mulher de 7 metros que apareceu em Itabuna**. Jequié/BA: (s.n.), [19--?]. 08 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
44. \_\_\_\_\_. **História do bicho de sete cabeças**. São Paulo: Luzeiro, 1978. 32 p. (Acervo pessoal). (Acervo pessoal).
45. SILVA, Salete Maria da. **Feminismo em cordel: como foi que começou?**. (S.l.): (s.n.). 2015. Disponível em: < <http://cordelirando.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 22-maio-2015.
46. SILVA, Severino Milanês da. **O Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Vai-Não-Torna**. Juazeiro do Norte/Ce: (s.n.), 1978. 16 p. (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros).
47. TORRES, José Antônio. **O velho que enganou o diabo**. Bezerros/PE: (s.n.), 1981, 08 p. (Acervo do CNFCP/Brasil).
48. VIEIRA, Guaipuan. **A chegada de Lampião no Céu**. (S.l.): (s.n.). 1997. 32 p. (Acervo pessoal).

#### ACERVOS CONSULTADOS:

- ❖ Acervo pessoal de cordéis.
- ❖ Museu Casa do Sertão – Feira de Santana/ Brasil.
- ❖ Fundação Joaquim Nabuco – Recife/ Brasil.  
Biblioteca Central Blanche Knopf
- ❖ Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) – São Paulo/ Brasil  
Acervo de literatura popular \_ Coleção Ruth Terra.

- ❖ Biblioteca Nacional de Portugal – Lisboa/ Portugal.
- ❖ Biblioteca Nacional de España – Madrid/ Espanha.

**ACERVOS ONLINE:**

- ❖ Acervo Raymond Cantel (Biblioteca Virtual de Cordel) – Université de Poitiers/ França.
- ❖ Acervo “Cordel: literatura popular em verso” – (Biblioteca São Clemente digital) - Fundação Casa de Rui Barbosa/ Brasil.
- ❖ Acervo de cordel (Cordelteca) – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)/ Brasil.
- ❖ Acervo de xilogravuras (Xiloteca) – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)/ Brasil.
- ❖ Base de datos digital de Iconografía Medieval – Universidad Complutense Madrid/ Espanha.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006.

ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. **Amazônia e Nordeste: oportunidades de investimento**. INAE (estudos e pesquisas n° 255). Rio de Janeiro, 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife-PE: Editora Massangana, 1999.

\_\_\_\_\_. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste – 1920-1950)**. São Paulo: Intermedios, 2013.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. Qual o ano?** Disponível em:

<[http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda\\_remissa/fragmentos\\_discurso\\_cultural.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/fragmentos_discurso_cultural.pdf)>. Acesso em: 12-jul.-2013.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. O romance ibérico no Brasil: tradição e recriação. **Revista Boitatá**, número especial, p. 31-47, ago-dez, 2008.

ALMEIDA, Lindinalvo Alexandrino de. **Substratos medievais na lírica brasileira contemporânea: Contribuição ao ensino das literaturas portuguesa e brasileira**. Departamento de Letras da FFLCH – Universidade de São Paulo (Tese de doutorado) São Paulo: USP, 2001.

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. **Folhetos: a literatura de cordel no NE brasileiro**. Departamento de Ciências Sociais da FFLCH – Universidade de São Paulo (Dissertação de mestrado) São Paulo: USP, 1979.

AMADES, Joan. **Zoologia fabulosa portuguesa en la literatura de cordel catalana**. Matosinhos: s.n., D.L. 1962.

ARAÚJO, Patrícia Cristina de Aragão. **A cultura dos cordéis: território(s) de tessitura de saberes**. Centro de Educação. (Tese de Doutorado). João Pessoa: UFPB, 2007.

Ariano Suassuna entrevistado por Lênia Márcia Mongelli. **Signum**. São Paulo/Porto Alegre, N°6, 2004.

BARROS, José D'Assunção. Os trovadores medievais e o amor cortês – Reflexões Historiográficas. In: **Alétheia** - Revista de estudos sobre Antigüidade e Medievo. Ano 1 Vol. 1, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1999.

BELLOSO, Diego Chozas Ruiz. La literatura de cordel brasileña y sus conexiones con la Edad Media. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, Año X, n° 30, julio-octubre, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction: a social critique of the judgement of taste**. Londres: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.

BRAUDEL, Fernand. Histoire et sciences sociales: la longue durée, **Annales E.S.C.**, n° 04, Out-Déc, 1958.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. 3° ed., São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CALVANI, Carlos Eduardo B. A educação no projeto missionário do protestantismo no Brasil. **Rev. Pistis Prax.**, Teol. Pastor., Curitiba, v. 1, n. 1, p. 53-69, jan./jun. 2009.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. 3° ed., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10 ° ed., São Paulo: Ediouro, s/d.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Do barbante à rede**. A literatura de cordel como fonte para a compreensão da religiosidade popular no nordeste brasileiro. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2015, p. 30-54.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no nordeste do Brasil**: da história escrita ao relato oral. Natal: EDUFRN, 2006.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos históricos**, v.8, n.16. 1995.

\_\_\_\_\_. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras; ALB, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo, Cortez editora, 2000.

CODES, Silvia Correia de. **Histórias de antigamente**: cultura e memória nas lavras diamantinas. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.

COSTA, Luís Adriano Mendes. **Movimento Armorial**: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega. Programa de Pós-Graduação Literatura e Interculturalidade (Dissertação de mestrado), Campina Grande: UEPB, 2007.

CURRAN, Mark J. **A literatura de cordel**. Recife: UFPE, 1973.

\_\_\_\_\_. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 2009.

\_\_\_\_\_. **Retrato do Brasil em cordel**. Cotia SP: Ateliê Editorial, 2011.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DIEGUES JUNIOR, Manuel [et al]. **Literatura Popular em Versos**: estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

DINNEEN, Mark. La herencia ibérica en la poesía popular brasileña: la transformación de las tradiciones populares. **Revista Garoza**, nº 10. 09/2010.

DOMINGUES, Beatriz Helena. O medieval e o moderno no mundo ibérico e ibero-americano. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 20, 1997.

DUVIVIER, Franck Thénard. Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales. **Images Re-vues: Histoire, anthropologie et théorie de l'art**. [Online], 06/2009. Disponível em: <<http://imagesrevues.revues.org/686>>. Acesso em: 09-fev.-2017.

FERREIRA, Clodo. (org.). **J. Borges por J. Borges: gravura e cordel do Brasil**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas**. 2. Ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.

\_\_\_\_\_. Cavalaria do sertão. (In.) MONGELLI, Lênia Marcia. (org.) **De cavaleiros e cavalarias**. Por terras de Europa e Américas. São Paulo: Humanitas, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed Loyola, 2010.

FRANCO JR., Hilário. **Cocanha: várias faces de uma utopia**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cocanha: a história de um país imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Raízes medievais do Brasil. **Revista USP**, São Paulo, nº78, p. 80-104, Jun/Ago, 2008.

FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.

\_\_\_\_\_. A xilogravura nordestina. In: LOPES, José de Ribamar. (org.). **Literatura de cordel: Antologia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil – BNB, 1983. p. 53-90.

GIMENEZ, José Carlos. A presença do imaginário medieval no Brasil colonial: descrições dos viajantes. **Acta Scientiarum**, Maringá, 23 (1): 2001, p. 207-213.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura y vida nacional**. Buenos Aires: Las cuarenta libros, 2009.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos (1812-1815)**. São Paulo: Cosac & Naify; Edição: 3ª, 2015.

GUERREIRO, Simone. **Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar**. Salvador: Ed. Vento Leste, 2007.

GUTEMBERG, Jaqueline Souza. No limiar entre a música sertaneja e a música caipira. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História/ANPUH**. São Paulo, julho 2011.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HESSEL, Sonia Maria. **O cordel brasileiro como discurso pedagógico: dialogismo e polifonia**. Fac. de Ciências Sociais e Humanas (Tese de doutorado). Lisboa: UNL, 2007.

KOMINEK, Andrea Maila Voss. Vestígios da Estética Medieval na Literatura de Cordel. **I Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano e X Seminário Nacional de Literatura, História e Memória**. Cascavel, 2011.

LANCIANI, Giulia. O maravilhoso como critério de diferenciação entre sistemas culturais. **Revista brasileira de história**, São Paulo, Vol. 11, nº21; set. 90/fev.91.

LE GOFF, Jacques. **A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **O imaginário medieval.** Lisboa: Editora Estampa, 1994.

\_\_\_\_\_. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval.** Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_; SCHMITT, Jean-Claude (coords.). **Dicionário temático do ocidente medieval.** Bauru: EDUSC, 2006.

LOPRETE, Carlos A. **Iberoamérica: historia de su civilización y cultura.** 4ªEd. New Jersey, Prentice Hall, 2001.

MACEDO, José Rivair (org.). **A Idade média portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações.** Porto Alegre: Vidrágua, 2011.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar.** São Paulo: Cortez, 2012.

MASSIMI, Marina. **História dos saberes psicológicos.** São Paulo: Paulus, 2016.

MELO, Rosilene Alves. **Arcanos do Verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982.** Programa de Pós-Graduação em História Social (Dissertação de mestrado). Fortaleza: UFCE, 2003.

MORAIS, Cynthia. **Maravilhas do mundo antigo: Heródoto, Pai da História?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

NOGUEIRA, Carlos. **Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação.** Lisboa: Apenas Livros, 2006.

NORDMAN, Daniel. La frontera: nociones y problemas en Francia, siglos XVI-XVIII. **Historia crítica**, N° 32, Bogota, Jul/Dez., 2006, p. 154-171.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da literatura de cordel brasileira.** Programa de doutorado em teoria da literatura e literatura comparada. (Tese de doutorado). Santiago de Compostela/ES: USC, 2012.



PEINADO, Laura Rodríguez. Las sirenas. **Revista Digital de Iconografía Medieval**, vol. I, nº 1, 2009, pp. 51-63. Disponível em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LasSirenas.pdf>>. Acesso em: 09-fev.-2017.

PERICÁS, Luiz Bernardo. **Os cangaceiros**: ensaios e interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Historia Cultural**. 2º Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PONTES, Walter Tenório. **Machismo, literatura de cordel**. Lisboa: Edições Rolim, 1981.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Proj. História**, São Paulo, (14), fev. 1997.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**. Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte: UFMG, 2006.

QUEIROZ, Tereza Aline Pereira de. Mimetismo e recriação do imaginário medieval em Auto da Compadecida de Ariano Suassuna e em La Diestra de Dios Padre de Enrique Buenaventura. **Revista Brasileira de História**. vol. 18 n. 35 São Paulo, 1998. Disponível em: <[http:// http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01881998000100004](http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01881998000100004)>. Acesso em: 20-out.-2016.

RAMOS, Ana Margarida. **Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII**. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Editora Nova Aguilar, s/l, Vol. II, 1994.

RODRIGUES, Francisca; SILVA, Erotilde. A popularização do rádio no Ceará na década de 1940. In: KLOCKNER, Luciano; PRATA, Nair. (org.). **História da**

**mídia sonora** [recurso eletrônico]: experiências, memórias e afetos de norte a sul do Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

SANTOS, Carlos Espírito. **Tipologias do conto maravilhoso africano**. Lisboa: Cooperação, 2000.

SANTOS, Idelette Rosette Muzart Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador, BA: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

SARAMAGO, José. **O lagarto**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.

SILVA, Joseilton José de Araujo. **A utilização da literatura de cordel como instrumento didático-metodológico no ensino de geografia**. Programa de Pós-Graduação em Geografia. (Dissertação mestrado), João Pessoa: UFPB, 2012.

SILVA, Sergio Ricardo Santos da. **O cordel pilando (re) elaboração de valores comunais e perspectivas de educar**. A pedagogia da onça. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. (Dissertação mestrado), Salvador: UNEB, 2013.

SIMÕES, Darcilia. **Elomar, a língua e o estilo do português do Brasil**. Projeto aprovado pelo mérito no Prociência/UERJ, 2003. [61p.]

\_\_\_\_\_. (org.); KAROL, Luiz; SALOMÃO, Any Cristina. **Língua e Estilo de Elomar**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

SOUZA, Laura de Mello e. **Inferno Atlântico: demonologia e colonização: séc. XVI-XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUSA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil de 1587**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003015.pdf>>. Acesso em: 04-maio-2016.

STLATER, Candace. La literatura de cordel en el comienzo de un nuevo milenio; o el pasado, presente y futuro de la poesía popular brasileña. In: VIANA, Luis Díaz G (coord.). **Palabras para el pueblo**. Vol. I: Aproximación general a la literatura de cordel, Madrid: CSIC, 2000.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle; PRIORE, Mary del (Org.). **Monstros e Monstregos do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial. **Revista CPC**, São Paulo, n.4, p.40-71, maio/out. 2007.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Da literatura dos livros de cavalarias**. Estudo breve e consciencioso. Viena, 1872.

VIANA, Luis Díaz G. Literatura de cordel sin complejos: la última gran editorial dedicada a la publicación de pliegos. In: VIANA, Luis Díaz G (coord.). **Palabras para el pueblo**. Vol. II: Aproximación general a la literatura de cordel, Madrid: CSIC, 2000.

WECKMANN, Luis. **La herencia medieval del Brasil**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

WILLIAMS, Raymond. **Campo e Cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.