

A literatura de cordel no Brasil e seus mediadores « poetas-pedagogos »

Véronique Le Dü da Silva-Semik
Instituto de Estudos de Literatura Tradicional
Universidade Nova de Lisboa

La relation qu'entretiennent la société et la littérature n'est pas un rapport de cause à effet. Le lien qui les unit est, à la fois nécessaire, contradictoire et imprévisible. La littérature exprime la société ; en l'exprimant, elle la modifie, la contredit ou la nie. En la décrivant, elle l'invente ; en l'inventant, elle la révèle.

Octavio Paz, In : TETTAMANZI, Régis *Le roman français et l'histoire du Brésil. Essai sur l'exotisme littéraire. L'Harmattan, 2007.*

Cada vez mais presente na vida cultural brasileira, embora ainda timidamente representada, entre 2011 e 2013, a literatura de cordel tem sido considerada pela mídia e pelas entidades nacionais responsáveis como um conjunto poético e literário peculiar que transmite representações específicas e fundadoras da identidade brasileira¹.

A literatura de cordel² surge no Brasil e na região Nordeste nos finais do século XIX. Ela continua a ser lida e estudada até hoje. Ela é formada por um conjunto poético impresso sobre folheto de 8 a 48 páginas podendo chegar a 64 páginas no formato 11,5 cm X 16 cm. « Escrita da voz », ela é « dita », « pronunciada », em voz alta através de performances. Estes pequenos livros que antigamente eram vendidos nas feiras, nas rodoviárias, nas praças

¹. Em 2010, a literatura de cordel é reconhecida no Brasil como patrimônio imaterial e está sendo paulatinamente reunida em coleções institucionais cujos acervos franceses (Acervo Raymond Cantel em Poitiers), brasileiros (Fundação Cultural do estado da Bahia, Acervo Maria Alice Amorin, Fundação Casa Rui Barbosa, Centro Nacional de Folklore e Cultura Popular, Biblioteca da Universidade Estadual da Paraíba (Acervo Atila Almeida), IEB (Acervo Ruth Terra)), portuguesas (Fundação Calouste Gulbenkian (Coleção de teatro de cordel Albino Forjaz), Biblioteca Nacional de Lisboa, Museu de Arqueologia (Acervo Leite de Vasconcelos) já estão digitalizados e estão disponíveis on-line. 2012 foi um ano bastante intenso. Foram realizadas no Ceará, na Bahia, no Rio Grande do Norte muitas feiras e encontros.

². SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris. l'Harmattan, 1997, p. 61. Sílvio Romero teria sido o primeiro a usar a expressão depois dos estudos feitos por Teófilo Braga em Portugal. Estudos sobre literatura de cordel portuguesa: NOGUEIRA, Carlos *Literatura de Cordel Portuguesa, história, teoria e interpretação*. Apenas, 2006 ; *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004. SEMIK, Véronique Le Dü da Silva *Lições em poesia. O A.B.C. de Cordel no Brasil : um Abc poético em folheto*. Lisboa. Colibri, 2011, p. 15-16 : « Usada pela primeira vez por Sílvio Romero após os estudos de Teófilo Braga sobre a literatura de cordel portuguesa, a expressão generalizou-se quando foi adotada pelos poetas populares após os anos 70 do século XX. No Nordeste, os termos “folhetos” e “literatura de folhetos” são usados pelos poetas populares e pelo seu público indicando o suporte sobre o qual o poema é gravado visualmente. Com esta generalização, a literatura de cordel – reduzida atualmente ao termo “cordel” – é vista como uma autêntica produção literária ».

públicas chamam-se folhetos de cordel ou folhetos de feira³. Tradicionalmente, depois de instalar os livros sobre uma mesa, o cantador acompanhado de um violão recita ou canta os versos atraindo o público que deseja se divertir ou simplesmente saciar sua curiosidade. Assim, procura vender estes livros que, à primeira vista, parecem “singelos” e para certas pessoas de pouco interesse. Apresentam entretanto complexidade quanto às formas poéticas e ao emprego de elementos tradicionais e grande diversidade temática. No Brasil, a literatura de cordel se expande por todo o país seguindo as migrações de *nordestinos* para a região Sudeste e para as grandes cidades do país. Seus temas e sua linguagem expressam uma autêntica identidade cultural que comunicam as múltiplas e ricas tradições poéticas e musicais.

Sua produção e sua transmissão são peculiares e originais. De fato, a literatura de cordel possui as suas próprias normas poéticas e editoriais, as suas editoras⁴, os seus poetas e o seu público. O poema é composto pelo *folhetista* (termo usado no *Nordeste* para designar os autores) chamado de poeta popular ou *poeta de bancada*.

Nos anos 70, os poetas populares generalizaram o termo de literatura de cordel. Ora, terá sido Sílvio Romero um dos primeiros intelectuais brasileiros a usar a expressão inspirando-se de Teófilo Braga que já havia consagrado vários estudos sobre o assunto⁵.

Peculiar pela sua materialidade, pelos limites estreitos que entretêm com a oralidade e a escrita, pelo grupo de profissionais que participam desde a elaboração do poema até a sua impressão e distribuição, estes folhetos transmitem valores à comunidade que os lê e os ouve. O público se instrui, se diverte e se informa. O poeta popular, ali, neste espaço poético, inscreve a sua visão de mundo e transmite-a ao seu público. O folheto de cordel tem uma função social indiscutível.

³. *Idem.*, p. 61 - 62. « [...] Le terme cordel était employé, dès le XIII^e siècle dans la région de Valence, en Espagne, pour désigner une ficelle ou un cordonnet. Il gagne la Péninsule en général et le Portugal où, au XVIII^e siècle, on parle volontiers de teatro de cordel ; enfin, il apparaît au Brésil à la fin XIX^e siècle. A partir de cette ficelle qui sert de support pour la vente des petites brochures sur les marchés et autres lieux publics, le mot entre dans une série d'expressions désignant le produit vendu : farces de cordel ou théâtre de cordel, qui ne se réfèrent qu'aux seules productions théâtrales vendues dans la rues, librairie de cordel, qui s'y restreint à un mode de commerce de librairie, littérature de cordel, enfin, dont l'acception s'étend à toute œuvre littéraire d'origine populaire, exposée à la vente sur une ficelle. [...] En dépit, des protestations de plusieurs Brésiliens qui refusent ce terme importé et apposé sur une réalité populaire brésilienne par des érudits (Almeida, H., 1976, 6 - 7), l'expression littérature de cordel acquiert peu à peu un niveau de généralisation qui l'officialise et la fait adopter par les poètes populaires eux-mêmes. »

⁴. Até aos anos cinquenta as casas de tipografia pertenciam aos poetas populares. Luís da Câmara Cascudo explica: os principais centros urbanos onde se publicam folhetos de cordel são São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Goiás, Belém do Pará e Amazônia, In: DIEGUES, Manuel (Jr.), SUASSUNA, Ariano, NASCIMENTO, Braúlio, CURRAN, Mark, LAMAS, Dulce Martins, QUEIROS, Raquel de, BATISTA, Sebastião Nunes *Literatura popular em versos: estudo*. Belo Horizonte, Itaipua, São Paulo, Rio de Janeiro. USP / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 42.

⁵. SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos *La littérature de Cordel au Brésil*. *op.cit.*, p.61. « L'apparition au Brésil d'un terme nouveau pour désigner le folheto, celui de literatura de cordel, peut être datée de 1879-1880. Sílvio Romero est sans doute le premier brésilien à utiliser l'expression (Romero, 1977, 257). Il s'inspire à l'évidence de l'exemple portugais, auquel son « maître », Teófilo Braga, avait consacré diverses études ».

Ademais, formada hoje por quatro grandes « gêneros » : os romances, os folhetos, as pelejas e os A.B.C. de cordel, os poemas narram histórias tradicionais, fatos históricos, econômicos e sociais, distribuem lições de moral, descrevem a vida de atores, cantores, personagens importantes em forma de biografias em versos. Luís da Câmara Cascudo em 1953 afirma: « os temas dos folhetos são infinitos ».

Parece ser pertinente examinar a literatura de cordel como uma produção literária formada por três elementos interdependentes. O primeiro é constituído por uma estética formal que se apoia na tradição. O segundo é formado por um grupo de profissionais que lhe é específico: **os folheteiros** (que vendem os folhetos), **os folhetistas ou os poetas populares** (que escrevem), **os cantadores** (cantores profissionais), **os violeiros** (que tocam de um instrumento), **os repentistas** (que improvisam), **os tipógrafos**. Enfim, o terceiro elemento é organizado pelo público que participa ouvindo ou lendo os poemas e até fazendo comentários. Ele se identifica e transforma-se em « co-autor ». Desta forma, ao longo da história, os temas são transmitidos e com eles os valores, as informações e as tradições.

Como a literatura de cordel tem uma relação estreita com os temas da atualidade, com a cultura que envolve o poeta e o seu público, com a tradição que a compõe e que sua função é social, ela só pode existir através da sua transmissão.

Dialética entre escrita e oralidade

A literatura de cordel é um conjunto poético no qual o texto é percebido como um texto oral⁶. A voz é escrita e impressa. A relação íntima entre oralidade e escrita dá ao folheto um estatuto único. Por um lado, o poema impresso no folheto de cordel possui numerosas marcas da oralidade, uma engenhosa estrutura mnemônica formada pelas rimas, pelas formas tradicionais da oralidade ou pelo alfabeto que estrutura o texto poético. Sua sintaxe reproduz a fala ajudando assim a memorização. Por outro lado, a escrita é simplesmente o que dá visibilidade ao texto. As marcas gráficas são vistas como representações físicas da voz. O poeta popular paraibano, Paulo Nunes Batista (1924-) considerado por Orígenes Lessa como o grande poeta de A.B.C. de cordel, incorpora na sua escrita muitas marcas visuais : maiúsculas, itálicos, vírgulas, pontos de exclamações, pontos de suspensão e parênteses.

⁶. SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos *La littérature de Cordel au Brésil. op.cit.*, p.66.

Carlos Drummonstro de Andrade
é “monstro” em sentido bom,
pois sua “monstruosidade”
lhe vem do divino dom
que Deus dá a todo Artista
e deu – para “encher a vista” -
ao grande *Carlos Drummond*.

Drummond – assim com dois *emes*
e esse *d* judo no fim
- com os seus silêncios extrêmos,
ou de Alegria ou de esplim -,
diz *coisas* que toda gente
sente e não sabe que sente
ou *não sente* tanto assim...⁷

Desta forma, embora o texto poético impresso sobre folheto carregue consigo marcas visuais, ele só poderá existir através da performance. Ele deve ser « vocalizado » para exercer a sua função social e cultural. Sua leitura, sua apresentação oral, sua expressão poética através da voz e do corpo de quem ao « diz », « canta » ou « pronuncia » faz com que ele (o texto) e quem o « vocaliza » sejam os portadores da cultura, da língua e da tradição. Dominique Maingueneau afirma que : « *La performance, plus que la lecture, est une situation réelle : les circonstances qui l'accompagnent la constituent. La réception du message engage plus ou moins tous les registres sensoriels*⁸ ». Também o texto poético poderá ao ser dependente da memória, das improvisações e da recriação, modificar-se parcialmente ao longo do tempo. Ali, neste espaço físico, linguístico e cultural no qual se opera uma troca entre o poeta e o seu público, entre a « boca » e o « ouvido », o poeta popular é um mediador. Ele mostra a sua competência e exerce sua função social.

De fato, as marcas gráficas que surgem nos folhetos, não determinam a qualidade da obra nem tão pouco influem na memorização do texto poético. Elas representam a « escritura da voz ». Na poesia impressa sobre cordel, o tema versado é memorizado ou transformado

⁷. BATISTA, Nunes “ABC para Carlos Drummond de Andrade”, In: *Abc de Carlos Drummond de Andrade e outros abecês*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Itatiaia, 1986, p. 17.

⁸. MAINGUENEAU, Dominique *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Dunod, 1993, p. 89. Cite Paul Zumthor dans *Poétique*, n° 40, 1979, p. 520 -521.

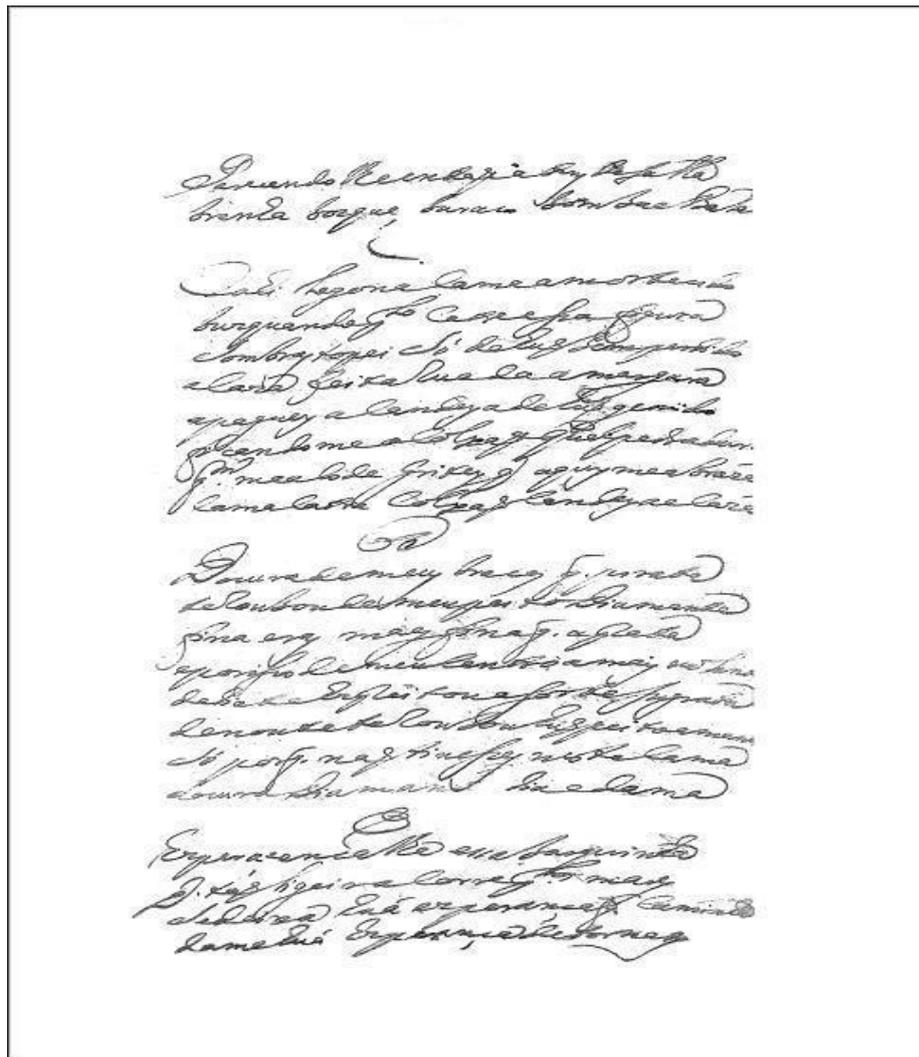
ao longo do tempo. Esta « *mouvance* ⁹ » dá vida ao texto, ela lhe dá existência. Apesar da diversidade dos temas, das formas tradicionais da oralidade que fundamentam os poemas, o poeta encontra apoios formais estáveis e seguros na tradição poética e musical. Para o cordel, não existem fronteiras geográficas nem culturais.

No caso do A.B.C. de cordel, esta viagem textual vai além da literatura oral e da literatura de cordel portuguesa e brasileira. O A.B.C. de cordel é a forma impressa dos Abc poéticos ou acrósticos alfabéticos que já existiam na Torah, no Antigo Testamento (Salmos, Provérbios e Lamentações) e que inspirou santo Augustinho, santo Hilário, Geoffrey Chaucer, Guillaume de Diguilleville, Lope de Vega e muitos outros¹⁰. O poema é estruturado pelo alfabeto de A a Z, ou de A a Til (a marca gráfica Til que já era utilizada nos manuscritos medievais é considerada como uma letra e anuncia as estrofes conclusivas). O alfabeto vai sustentar o poema mas também vai influenciar a escolha do léxico. Ele orchestra uma série de repetições, ecos, aliteraões e impõe uma cadência na «vocalização» do poema. Neste caso, a dialética entre escrita e oralidade parece ser perfeita e orienta o ouvinte oferecendo-lhe uma série de apoios mnemotécnicos relativamente fortes.

O corpus de Abc poéticos levantado durante a tese de doutorado revelou um exemplo de Abc poético marcante que atravessou os oceanos da cultura lusófona. Eu o chamo «poema-viajante». Ele se adaptou às diversas épocas, aos diversos suportes e situações mostrando a sua capacidade de adaptação e a sua força mnemônica. A primeira versão deste poema estruturado pelo alfabeto se encontra num manuscrito do século XVIII que está na Biblioteca Nacional de Lisboa. Seu título *E um A.B.C. que fez um homem da Arabio fugindo-lhe uma mulher com quem tratava depois de andar amancebado 10 anos em uma madrugada* apresenta claramente o conteúdo do poema. O manuscrito está incompleto e só tem quatro páginas. O poeta versa de «A a Z» a dor de um amor traído. O «eu» lírico declara com intensidade a tristeza de ter sido abandonado pela sua companheira que o troca por outro homem.

⁹. Termo suado por Paul Zumthor.

¹⁰. SEMIK, Véronique Le Dü da *De l'Abc poétique à l'A.B.C de cordel au Brésil. Une forme poétique traditionnelle de "A à Z"*. l'Harmattan. Mondes Lusophonos, 2012. *Lições em poesia: o A.B.C. de Cordel no Brasil. Um Abc poético em folheto*. Colibri. Coleção A Ieltsar se vai ao longe, Lisboa, 2013, n°36.



«Re-criado», ele aparece no Brasil, no fim do século XIX na pequena cidade de Crato no Ceará. José Rodrigues de Carvalho coletou-o a partir da tradição oral e publicou-o no *Cancioneiro do Norte*. Seu título é curioso por que não corresponde ao tema do poema : *A.B.C. do Frade*¹¹. É no Rio de Janeiro que o texto poético muda de suporte e atinge um público diferente. O poema passa do folheto à edição impressa de prestígio (Eduardo Henrique Laemmert). Ele é destinado à aprendizagem da leitura das moças de famílias burguesas e publicado num compêndio : *A.B.C. de amor ou methodo ameno de ensinar a ler às moças conforme o systema da Escola Brasileira seguido de uma mimosa collecção de poesias amorosas e ternas extrahidas dos melhores poetas além do dicionário das flores da explicação das cores e do thermómetro do amor*¹². O pedagogo Francisco Alves da Silva

¹¹. *A.B.C. do Frade*, In: CARVALHO, José Rodrigues de, *Cancioneiro do Norte*. Paraíba do Norte. Livraria São Paulo, 1928, p. 317 – 324.

¹². CASTILHO, Francisco Alves da Silva *A.B.C. de amor ou methodo ameno de ensinar a ler às moças conforme o systema da Escola Brasileira seguido de uma mimosa collecção de poesias amorosas e ternas extrahidas dos melhores*

Castilho escolhe este poema porque tem uma estrutura mnemônica alfabética muito interessante. Em cada estrofe a letra do alfabeto anuncia uma série de palavras com a mesma letra. Elas formam um conjunto de palavras pelo processo de acumulação que formam um inventário no último verso.

Versão I (manuscrito)¹³	Versão II (impresso)¹⁴	Versão III (tradição oral)¹⁵
Forjou fogo em meu peito amor tirano	Forjou Fogo em meu peito Amor tyranno,	Frija o fogo em seu peito Tyranno
Sendo pedra fuzil esta firmeza	Sendo pedra e fuzil tua duresa:	Porque sendo fuzil de pedra esta firmeza
Faisca lenha que meu dano	A faisca accendeu para meu damno	O incendio accendeu para meu damno
Luzido farol de sua beleza	No lúcido Faról dessa belleza.	No luzido farol desta belleza.
Facho de palha de lenha meu desengano	Facho de palha foi meu cego engano	Facho de palha foi meu triste engano,
Apagado no vento da tristeza ; Que sendo incendio em ti não acho	Apagado no vento da tristeza ; Pois que do terno amor em ti não acho	Apagando o vento da tristeza, Porque sendo incendo em ti não acho
Fogo Farol Fuzil Faisca e Facho	Fogo, Farol, Fuzil, Faisca e Facho	Fogo, Farol, Fuzil, Faisca e Facho.

poetas além do dicionário das flôres da explicação da scores e do thermometro de amor. Rio de Janeiro. Eduardo & Henrique Laemmert, 1864.

¹³. *É um A.B.C. que fez um homem da Arabia fugindo-lhe uma mulher com quem tratava depois de andar amancebado 10 anos em uma madrugada,* In : *Colleção de varios papeis curiosos de varias epochas e assuntos, Cod. 11234⁵⁶*, fl. 251, Ms. XVIII^e s..

¹⁴. CASTILHO, Francisco Alves da Silva, *A.B.C. de amor ou methodo ameno de ensinar a ler às moças conforme o systema da Escola Brasileira seguido de uma mimosa collecção de poesias amorosas e ternas extrahidas dos melhores poetas além do dicionário das flôres da explicação da scores e do thermometro de amor.* Rio de Janeiro. Eduardo & Henrique Laemmert, 1864.

¹⁵. *A.B.C. do Frade,* In: CARVALHO, José Rodrigues de *Cancioneiro do Norte.* Paraíba do Norte. Livraria São Paulo, 1928, p. 317 – 324.

Neste exemplo, o alfabeto pontua a memorização e a « *mise à l'écrit* » do poema. De fato, nos Abc poéticos o ritmo é construído pelo alfabeto que ajuda a memorização. É um elemento tradicional que «se escreve» no tempo e no espaço previsível da ordem alfabética, de «A a Z». A memória se ajusta automaticamente à «estrutura organizadora» da linguagem marcando uma tonicidade que é anterior ao ritmo da língua na qual o poema é escrito. Esta sequência assemelha-se a um terço no qual vão se desenrolando as letras, e os sentidos.

A voz de quem o pronuncia ajusta-se à cadência alfabética criando um movimento uniforme e tônico. A letra do alfabeto anuncia o verso. Outras palavras que começam com a mesma letra vão surgindo e com elas os ecos e as repetições. Este conjunto preenche todo o universo criativo. Ademais, a repetição é um subterfúgio muito importante nos A.B.C. de cordel portugueses e brasileiros. Neste poema escrito por José Costa Leite e impresso em folheto de cordel, por exemplo, a palavra beijo e seus derivados aparecem quarenta e sete vezes.

Como já beijei demais
Faço o ABC do Beijo
P'ra mocidade aprender
Inda digo sem gracejo
Quando vejo uma pequena
Gorda, faceira e morena
Beijá-la sinto o desejo. [...]

Jurei de viver beijando
Minha esposa com ternura
E quando tenho uma folga
Beijo outra criatura
As vezes não quero beijar
Porem como fui jurar
Não posso quebrar a jura. [...]

Zelo a donzela que beija
Beijo e faço que não vejo
Quem beija sente prazer
Quem não beija sente desejo
Quem dá um beijo resiste
Quem não beija vive triste
Eu vivo atrás de um beijo¹⁶

Provérbios, discursos diretos, citações enriquecem os poemas formando através das suas migrações as «vozes universais da tradição». Estes discursos autônomos e «matrizes» da oralidade viajam no tempo e no espaço da língua e da cultura podendo, em alguns casos, acompanhar o ritmo do alfabeto. A citação, por exemplo, bastante presente na literatura de cordel é um discurso anterior ao que está sendo pronunciado. Ela autoriza e dá força ao sentido do texto.

« O homem pelo caráter
Mostra que é verdadeiro »
Assim disse um pensador
Que foi José Ingenheiro,
Por isso faço um reparo
A Luiz Otávio, é claro
Da Trova ser Pioneiro !¹⁷

« Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá »,
Afirmou Gonçalves Dias.
No Maranhão é que dá
Sabiás mais cantadores
Os melhores Trovadores
Até o presente dá¹⁸. »

¹⁶. LEITE, José Costa A.B.C. *do beijo*. editor Prop. José Alves Pontes, s.d., n° 2413.

¹⁷. CAVALCANTE, Rodolfo Coelho A.B.C. *de Luiz Otávio*, 1973, n° 1361.

¹⁸. CAVALCANTE, Rodolfo Coelho A.B.C. *de Guimarães Martins*. Rio de Janeiro. 1973.

Enfim, a literatura de cordel é constituída por uma séries de texto nos quais a oralidade e a escrita dialogam harmoniosamente. Por um lado, a travessia do texto através da voz permite a sua memorização mesmo quando o texto é lido e inscrito num suporte físico. A sua materialização através da escrita, da impressão ou de outro suporte não implica a eliminação das marcas orais. Esta «escritura da voz» pertence a um circuito de venda e à um modo de transmissão. Por outro lado, a presença da escrita pode assinalar ao poeta uma mudança no tom de voz, no ritmo da leitura....

Enfim, estudando as diversas versões de um mesmo texto, é possível, também observar quais são os caminhos da re-criação poética. De fato, a tradição e a modernidade dialogam harmoniosamente. A obra poética no contexto da literatura de cordel é um perfeito encontro entre oralidade que revela as variações significativas, os diferentes fatores estéticos, culturais sociológicos e confirma a presença de uma estrutura mnemotécnica forte que preserva o poema no tempo e no espaço. No caso dos A.B.C. de cordel ela é fundamentalmente estruturadora.

O poeta pedagogo : mediador cultural

A literatura de cordel é um conjunto poético e editorial diversificado e específico. Apoiados pela tradição poética¹⁹, rítmica, pelas formas tradicionais da oralidade e por um contexto editorial específico e único, o ato criativo dialoga entre a escrita e a oralidade. A preservação dos textos poéticos é feita através da memorização ou simplesmente em supports físicos (o folheto) e a sua transmissão realiza-se através da performance. Aqueles que «vocalizam » o texto poético adotam fórmulas musicais, gestuais e vocais reconhecidas pela comunidade que ouve atentamente as histórias, os fatos, as lições de vida. Divertem-se, instruem-se, informam-se mas também inserem-se na prática da cidadania.

Estes poetas conhecem perfeitamente a tradição que os nutriu, eles possuem um *savoir-faire*. Numa entrevista concedida ao jornal *A Nova Democracia* em 2007, o famoso poeta popular paraibano Paulo Nunes Batista descendente de grandes poetas populares explica de modo resumido, que «Glosador é aquele que faz o verso com qualquer assunto. O

¹⁹. De forma geral, o poema inscrito no folheto de cordel é composto por sextilhas ou septenas. A sextilha é uma criação dos poetas populares que nasceu da prática da improvisação e segue o esquema das rimas ABCBDB, e mais raramente AABCCB. A septena seria originária do *mourão*, uma forma dialogada da poesia improvisada, cujo esquema de rimas é ABCBDB¹⁹. A décima está também presente no conjunto das produções e segue o esquema ABBAACDDC.

cordelista escreve os versos. O repentista canta versos de improviso. O cantador apenas canta, ele pode simplesmente ter decorado os versos.²⁰ »

De fato, para as comunidades rurais e urbanas que migraram à busca de subsistência, a função social do poeta popular e da própria literatura de cordel foram relevantes na relação com a cultura escrita que hoje predomina nas cidades. Atualmente, o poeta popular vendem seus folhetos nos espaços públicos mas também é um mediador cibernético ao criar os seus blogs. Engajado na divulgação da literatura de cordel, ele apresenta seus folhetos, os vendem, organiza encontros e feiras. Ele incentiva e diversifica as atividades em torno da sua arte. Estes poetas, pedagogos, mediadores mostram claramente que almejam dar acesso à uma cultura diferenciada na qual é possível entrar em contato com a tradição e a cultura brasileira.

O cordel Baiano marcou presença paralela à grande Festa Literária Internacional de Cachoeira – FLICA, no ano de 2012. O poeta e Folheteiro Jurisvaldo Alves, o poeta e xilogravurista Luiz Natividade e o poeta Jotacê Freita instalaram-se na Praça da Aclamação em frente ao canhão histórico da Independência da Bahia e do ônibus da Biblioteca Móvel. Jotacê recitou versos para a plateia que se aconchegava a cada momento ; Luiz Natividade produziu xilos na hora e ainda ensinava às crianças e adultos que se interessavam; e, Jurisvaldo, com sua mala de folhetos contava a história do cordel desde o seu surgimento até os tempos atuais²¹ ».

Durante muito tempo, o universo da literatura de cordel foi predominantemente masculino. Nos anos trinta, Maria das Neves Batista Pimentel, por exemplo, assinava suas obras com um pseudônimo Altino Alagoano. Ela testemunha :

« Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse eu a única, então eu disse :

- Eu não vou botar meu nome.

Ai meu marido disse :

- Coloque Altino Alagoano »²²

²⁰. *Cordel Atemporal*, “Paulo Nunes Batista : o Senhor do Cordel” , entrevista oferecida ao jornal *A nova democracia*, 2007, nº33, ano V. In: <http://marcohaurelio.blogspot.com/2011/10/paulo-nunes-batista-o-senhor-cordel.html>.

²¹. <http://oficinadecordel.blogspot.fr/cordel-baiano-na-flica-2012>.

²². LUYTEN, Joseph M. “Feminismo versus machismo – autoras mulheres na literatura de cordel”, In : http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/8/88/Mulheres_autoras_de_cordel_.pdf

Grandes nomes ficaram na história da literatura de cordel : Francisco da Chaga Batista, João Martins do Athayde, Joaquim Luiz Sobrinho, José Alves Pontes, José Costa Leite, Leandro Gomes de Barros, o paraibano Paulo Nunes Batista e o alagoense Rodolfo Coelho Cavalcante que se especializaram em A.B.C.. Entretanto, segundo Joseph Luyten a produção feminina cresceu depois de 2000. Hoje, em Juazeiro do Norte, um grupo de doze poetas de cordel - *Os Mauditos* - é formado por quatro mulheres Fanka, Camila Alenquer, Edianne Nobre e Salete Maria da Silva²³.

Neste contexto, o poeta popular homem ou mulher é também um instrutor, uma instrutora. Por um lado, ele participa da transmissão da cultura, dos fatos sociais, econômicos, políticos e da tradição popular, por outro, ele colabora na socialização do escrito e ao letramento. Ana Maria de Oliveira Galvão num estudo sobre os modos de ler e ouvir a literatura de cordel entre 1930 e 1950 em Pernambuco, aponta com muita clareza a importância deste conjunto poético como «experiência de letramento» no momento da migração entre as zonas rurais e as zonas urbanas. Ela afirma :

Viver na cidade, embora originário da zona rural, imerso em um mundo onde o impresso se encontrava em quase todos os lugares, parecia fundamental, naquele momento, para os processos gradativos de aquisição de uma maior familiaridade com a cultura escrita. Na cidade, destacava-se o papel ocupado pela própria rua, pelos espaços públicos de convivência e, de maneira particular, pelo cinema – extremamente presente no cotidiano da época – que, além de transportar os sujeitos para outros mundos, possibilitava, por meio das legendas, o desenvolvimento das competências de leitura²⁴.

É claro, portanto, que o poeta popular, quando realiza a sua performance tem uma função relevante para as comunidades que leem ou ouvem a literatura de cordel. Ele carrega consigo a tradição e transmite valores do próprio grupo social. Zumthor explica «*Le poète s'introduit dans son langage au moyen de procédés transmis par le groupe social. C'est ce groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. L'individu s'enracine dans le milieu humain et y justifie sa présence en restructurant à sa façon un Imaginaire dont les éléments lui sont fournis, déjà bien élaborés, par ce même milieu*²⁵ ». Ora, antes da «vocalização» do poema, a mediação já está inscrita no corpo do texto. Ademais, «a

²³ *Idem.*

²⁴ GALVAO, Ana Maria de Oliveira “Oralidade, memória e a mediação do outro: práticas de letramento entre sujeitos com baixo níveis de escolarização – o caso do cordel (1930-1950), In: *Educ. Soc.* Campinas, vol. 23, n.81, p. 118, dez. 2002, URL: <http://www.cedes.unicamp.br>.

²⁵ . ZUMHTOR, Paul *Essai de poétique médiévale*. Paris. Edition du Seuil, 1972, p. 89.

performance oral efetiva aquilo que o poeta já viu e ouviu, rememora e improvisa com sua voz, com seu corpo, com sua memória. O poema projeta uma espécie de memória vocalizada, graças à qual a palavra se torna ciração, não de um indivíduo, mas de uma tradição sustentada pelo trânsito da voz ²⁶».

Enfim, de que modo o texto poético pode revelar no seu enunciado as marcas de comunicação e de interação ?

A análise de um vasto corpus de A.B.C. de cordel e a leitura de diversos folhetos de cordel mostraram que alguns textos poéticos apresentam estrofes preambulares e conclusivas. É ali neste espaço de criação poética que o poeta entra em contato com o seu público.

As estrofes preambulares abrem o poema e as estrofes conclusivas fecham-no. Estas «margens do texto», entradas e saídas do texto, expõem numerosas informações e produzem emoções. Neste espaço criativo o público gosta e admira o seu poeta.

A estrofe preambular estabelece o primeiro contato com o público. O poeta - o « eu » da enunciação - apresenta o tema, a razão da sua composição, seu posicionamento e diferentes dados circunstanciais. Ele pode pedir desculpas ao seu público mostrando humildade e até fazer uma invocação pedindo ajuda divina.

Deus Poderoso
Tenha de mim compaixão
Fortaleça a minha rima
Porque tenho precisão,
De falar respeito aos pobres
E aplicar sobre os pobres
Que não possuem um tostão²⁷.

O enunciado marca o «estado da performance» e o presente atualiza o discurso. Neste momento, o poeta-mediador chama o seu auditório e pede sua atenção.

²⁶. MACHADO, Luís Eduardo Wexell “Oralidade e escrita : a performance da memória, segundo o olhar de Paul Zumthor”, In : *Kalíope*, São Paulo, n°3, 2006, p.115.

²⁷. DOCILIO, Mariano Imperador *A.B.C. do pobre e o rico*. Salvador, 1982.

Vou contar aos bons leitores
Uma estória muito distinta²⁸

A quem devo saldar primeiro ?
A todo mundo ou a você ?
Como dirà o velho cuira :
- Na hora de comê e bebê
Nada de palavreados
Vou fazer um ABC²⁹

Presente na tradição medieval sob o termo de prólogo ou *proemium*³⁰, a estrofe preambular é muito comum nos textos poéticos coletados a partir da tradição oral portuguesa e brasileira. Elas inscrevem o poema no contexto da oralidade.

Agora eu quero contar.
Uma história bem notável,
Um sucesso admiravel
Que custa acreditar.
Todos podem afirmar
Que comigo se passou
Muita gente observou
Os que eram vizinhos,
Quando ouviram borborinhos,
Quando o cavallo chegou³¹.

²⁸. ATHAYDE, João Martins de *Estoria de Zezinho e Mariquinha*. s.d..

²⁹. VIANA, Hidelgardes *O ABC de Rodolfo Coelho Cavalcante*. Rio de Janeiro. 1989.

³⁰. AUGUSTIN, Saint *Psalmus contra partem donati* In : CONGAR J. , FINAERT G. , *Œuvres de Saint Augustin. Traités anti-donatistes*. Paris. Desclée de Brouwer, 1963, Vol.1, p. 151 – 191. *Et quis est ista qui fecit / quaeramus hoc sine errore*.

³¹. *A.B.C. dos macacos* In : CARVALHO, José Rodrigues de, *Cancioneiro do Norte*. Paraíba do Norte. Livraria São Paulo, 1928, p.309.

Após ter versado o tema, o poeta surge novamente na última estrofe. Ele fecha a performance evocando o assunto tratado. Ele dá sua opinião sob a forma de um comentário, de um provérbio, ou de uma metáfora, pede a aprovação do seu público manifestando modéstia e as vezes até apresenta inúmeras desculpas.

Agora peço desculpas
Se ofendi a alguém
só quem for ignorante
Ou então não pensar bem
sei que fiz o ABC
Sem ofender a ninguém³².

Também pode assinar sua obra com um acróstico nominativo. Neste caso, a presença do nome do poeta confirma a propriedade intelectual do folheto de cordel.

Já cheguei na letra Z
Com muita calma e respeito
O meu amor já vem perto
Sem ela não tenho jeito
Tanto que só « ela » cura
A dôr que sinto no peito³³.

Enfim, a dedicatória é peculiar porque neste espaço poético relacionam-se três entidades : o autor (presença efetiva), o destinatário (personagem público ou mitificado) e o público.

Z é a letra derradeira
Deste abecê cativante
Numa homenagem sincera
Ao grande comediante,
João Augusto se deleite
Com este Abecê, e aceite
Um abraço do Cavalcante³⁴ !

³². NETO, Manoel Amaro, *A.B.C. das mulheres*. s.d..

³³. LEITE, José Costa, *A.B.C. da saudade*. s.d..

³⁴. CAVALCANTE, Rodolfo, *A.B.C. de João Augusto. O criador do teatro de cordel*, 1973.

Efetivamente, o poeta popular é um mediador para as comunidades. Ele se inscreve no texto carregando consigo a tradição. Numa entrevista José da Costa Leite explica que se considera como «um pequeno instrutor das classe mais humildes, dos homens do campo³⁵». De fato, a função de pedagogo é reforçada quando um A.B.C. de cordel é composto. O A.B.C. de cordel difere dos folhetos e dos romances porque desenvolve claramente uma lição em verso. O tema é versado alfabeticamente de « A a Z » mas também é considerado como um poema que reúne o que é indispensável saber. O poema é enumerativo, descritivo e muito pouco narrativo em relação aos folhetos e romances. Sua principal função é instruir. Os temas do amor, da cachaça, da pobreza, a biografia de escritores como Jorge Amado, de estudiosos da literatura popular como Orígenes Lessa e Luiz Otávio e tantas outras personalidades famosas foram louvadas de «A a Z». O poeta por exemplo, procura exaustividade quando escreve um manual prático ou quando deseja instruir sobre um determinado assunto que lhe parece técnico como neste *A.B.C. do dentista* escrito por Paulo Nunes Batista

Abrindo a boca (dos outros)no mundo onde impera a dorde dentes, o tiradentes,
dentista, restaurador-
restaura, trata, obtura :
da boca, da dentaduraé o ‘nosso meste’, o doutor.**B**oca – aí começa tudo,pois, sem boca, ninguém
come,e , sem comer, não se vive
porque se morre de fome.
Da boca-o médico-artista
é o nosso amigo, o dentista,
de quem sempre louvo o nome !
Cárie, a inimiga dos dentes,
vai crescendo...devagar.
acaba na dor-de-dentesque nos faz sapatear.
Se a cárie não for tratada
fica a boca desdentada,

³⁵. SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos, *La Littérature de Cordel...op.cit.*, p.103.

pois..o remédio é –arrancar !³⁶

A literatura de cordel é um conjunto poético criado por autores que se sentem implicados na vida social e cultural do país. Embora procurem ganhar suas vidas através da venda dos folhetos de cordel, observa-se entretanto que desejam intimamente transmitir seus valores e seus «conhecimentos» tradicionais marcados pela cultura nordestina. Alias, o poeta popular começou a interessar o cinema brasileiro nas décadas de 40 do século XIX. A imagem do poeta popular, mediador, instrutor e pedagogo conhecido como um representante da organização social tradicional e considerado como a «voz do povo» surge em documentários e Enfim, na sociedade brasileira as histórias contadas em versos não dependem da materialidade do suporte no qual são inscritas. Elas se preservam através da memória. Deste modo, a língua do poeta transmite a cultura através da voz e da performance. Se a leitura aparece como sendo uma prática fundamental para o cordel ela é, na verdade, acessória. Para que esta dinâmica possa cumprir-se, alargar-se e consolidar-se, é indispensável que o poeta popular garanta a sua implicação social como produtor e instrutor. Ele assume a mediação cultural. O papel atribuído ao poeta popular que elabora esta singular literatura é importante. Ele assume as trocas entre os indivíduos de uma comunidade, comunica saberes e experiências e é o porta-voz de códigos culturais, de um modelo de comportamento, de tradições seculares.

REFERÊNCIAS

Abc de Carlos Drummond de Andrade e outros abecês. Rio de Janeiro, Itatiaia. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

CAUNE, Jean *Culture et Communication. Convergences théoriques et lieux de médiations*. Grenoble. PUG, 2006.

³⁶ BATISTA, Paulo Nunes, *O dentista em ABC*, In : *Abc de Carlos Drummond de Andrade e outros abecês*. Rio de Janeiro, Itatiaia. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 107.

³⁷.

- DEBRAY, Régis *Introduction à la médiologie*. Paris. Presses Universitaires de France : PUF, 2000.
- DEBS, Sylvie “*Le cordel : une expression littéraire en sursis ?*”, URL : www.potomitan.info/ewop/cordel;html#11.
- GALVAO, Ana Maria de Oliveira “Oralidade, memória e a mediação do outro: práticas de letramento entre sujeitos com baixo níveis de escolarização – o caso do cordel (1930-1950)”, In: *Educ. Soc.*. Campinas. vol. 23, n. 81, p. 115 – 142, dez. 2002, URL: <http://www.cedes.unicamp.br>.
- KUNZ, Martine *Rodolfo Coelho Cavalcante. Poète populaire du Nord–Est brésilien*. Université Paris III, Sorbonne Nouvelle : U.E.R. Etudes Ibériques, 1982.
- LUYTEN, Joseph M. “Feminismo versus machismo – autoras mulheres na literatura de cordel », In: http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/8/88/Mulheres_autoras_de_cordel_.pdf
- MAINGUENEAU, Dominique *Le contexte de l’œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Dunod, 1993.
- MACHADO, Luís Eduardo Wexell “Oralidade e escrita : a performance da memória, segundo o olhar de Paul Zumthor”, In : *Kalíope*. São Paulo, n°3, 2006.
- MESCHONNIC, Henri “La ponctuation, graphie du temps et de la voix”. *Ponctuation*, Poitiers. La Licorne, 2000.
- TINHORAO, José Ramos *Cultura Popular. Temas e questões*. São Paulo. Editora 34, 2001.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos *La littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d’histoires*. Paris. l’Harmattan, 1997.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos “Bush et Ben Laden dans la littérature de *cordel* brésilienne”, In: *Histoire du Brésil et création culturelle*. Nancy. Presses Universitaire de Nancy, 2008, p. 55 – 69.
- SEMIK, Véronique Le Dü da Silva. *De l’Abc poétique à l’A.B.C. de cordel au Brésil : une forme poétique traditionnelle de « A à Z »*, thèse de Doctorat soutenue à l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2007.
- SEMIK, Véronique Le Dü da Silva. *Lições em Poesia. O A.B.C. de Cordel no brasil : Um Abc poético em Folheto*. Lisboa. IELT : Edições Colibri, 2013.
- ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris. Seuil, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris. PUF, 1984.