

NARRATIVAS ORAIS NOS LEVAM À MEMÓRIA/HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Florita Rêgo¹

RESUMO

A literatura brasileira traz em sua origem expressões culturais que registram o potencial criador do povo brasileiro. O estudo que ora nos propomos fazer sobre as rapsódias sertanejas *O Rabicho da Geralda* e *O boi Espácio*, mostrará que o homem manifesta a sua sensibilidade no belo ou no feio das coisas, sobre a vida e a natureza. Nesses poemets, realçaremos o “herói” da rapsódia com os seus poderes quase humanos, que são inimagináveis, nos protagonistas das narrativas. De forma sensível, o poeta usa os vocábulos, base de toda poesia, e realiza uma aventura individual. Num sistema de corrente lingüística, o autor trabalha de modo admirável as palavras e as emoções nessas canções. Por isso, consideramos a restauração dos poemas valiosa, pois José de Alencar buscou nas narrativas orais a história/memória do povo brasileiro e, não só as reaviu, como as preservou. Indo além, ele as tornou públicas ao veiculá-las no Jornal. Com este entendimento, cremos que existem outros poemas esquecidos neste imenso território brasileiro.

PALAVRAS CHAVES: Rapsódias. Expressões populares. Oralidade e poemeto.

As chamadas artes do povo são encontradas desde os primeiros registros da literatura brasileira. Através de expressões artísticas, percebemos que as fontes e as influências (busca da origem) contribuem para uma melhor compreensão do pensamento e do sentimento que representam a experiência vivida, em longínquos dias, por brasileiros.

As experiências de vida podem ser ampliadas, transformadas e enriquecidas quando as pessoas têm contato com a literatura, presente não apenas como importante manifestação de cultura, mas também de ideologia. Quando o homem manifesta a sua sensibilidade no belo ou no feio das coisas, sobre a vida e a natureza em conformidade com o acorde de seu coração e a leva à tela, ao livro e à música, a esse arranjo damos o nome de Arte. Portanto, arte, em nossa visão, é uma atividade, um trabalho, uma criação que transforma e interpreta o mundo em que vivemos.

Pesquisando as manifestações populares, vimos que elas possuem a memória de sua temporalidade específica. Elas são percebíveis com a oralidade, durante as realizações das festas populares, nos folhetos, nas toadas e nas cantigas, ou em qualquer outra manifestação do povo. Já o tempo nas representações populares é vivido como uma espécie de presente contínuo, imóvel no limiar da história, mas à procura da superação.

Examinando a literatura, a música, a pintura e o teatro, observamos que sempre foram usados no processo da dominação política, religiosa e econômica. Mas, o povo procura, à medida do possível, expressar o seu sentimento numa vertente que implique o seu modo de viver e ver a vida (BOSI, 1992, p. 322-326). Há muitas poesias e cantigas populares no Brasil, várias ignoradas e outras, irreparavelmente, irrecuperáveis. Com este entendimento, cremos que na memória de nosso povo existe um teor dramático, de expressivo merecimento na produção nacional, em anos distantes.

Neste presente ensaio, focalizaremos a poesia popular ouvida no Ceará. Ela, inicialmente, foi de gênero pastoril, uma vez que a população tinha por prática as vaquejadas de gado barbatão por ter muitos campos despovoados. As imagens e as emoções sugeridas pela poesia popular estabelecem resistência à poesia de estilo clássico, tanto quanto se distingue da forma de expressão

¹ Faculdade São Miguel – Recife – PE.

dos vaqueiros da Suíça e dos valentes do Tirol segundo Alencar (1993, p. 20); mas nos lembra Garret que *o povo também é clássico*. Baseando-nos nessas palavras, destacaremos que o cantar de nossos vaqueiros nos traz toadas impregnadas de melancolia e de fortes imagens sobre suas lamentações, inspirações, desejos e, sobretudo, façanhas.

Considerando os escritos, as pesquisas de cantorias e as críticas (cartas escritas e publicadas com o pseudônimo de Ig) de José Alencar em nossa investigação, formamos a idéia de que, em sua consciência artesanal, ele escreveu sobre o povo brasileiro e a literatura nacional. Mas, em especial momento, ele desperta para o resgate de toadas populares, próximo ao ano de 1874. Em meio a essas pesquisas, José de Alencar emociona-se ao recordar toadas ouvidas em sua infância, por isso declara: “é nas trovas populares que se sente mais viva a ingênua alma de uma nação” (ALENCAR, 1993, p. 19).

Entre as pesquisas de toadas populares e sertanejas, cantadas e ouvidas no Ceará, Alencar teve a oportunidade de recordar o poemeto do *Boi Espácio*, pois o ouvira na infância. Percorrendo um longo caminho para reconstruir essa cantiga, Alencar consegue, apenas, lembrar o solfejar da música com o sabor agradável das lamúrias, em tom saudoso que lhe veio à mente. Não esquecendo, no entanto, da cadência imposta pelo ritmo.

O mesmo aconteceu com o Sr. Felipe José Ferreira, casado com uma descendente do célebre Camarão (Poti) que, mesmo tendo vivido todo tempo no sertão cearense, recordou somente partes do poemeto porque sua memória estava comprometida pela idade. Portanto, ele informou, unicamente, o que lhe ficou na mente para o pesquisador José de Alencar que o procurara. Mas, há desconfiança de que o Sr. Felipe Ferreira, talvez, nem tenha tido conhecimento de toda a toada – o poemeto –, embora fosse este senhor Ferreira, um poço de informações sobre o sertão nordestino e soubesse de histórias sobre os ocorridos na região, naquela época.

Lendo uma das rapsódias pesquisada e restaurada por Alencar, percebemos que o vaqueiro realiza o colóquio, conta vitórias e representa com a fala o *Boi Espácio* no poemeto. Desde o título, que essa cantiga aponta ser os chifres do boi muito abertos. Essa imagem nos é construída pela palavra do vaqueiro, quando ele diz: “Dele fez-se uma canoa” (v. 6). Já a argumentação trabalhada, nas únicas estrofes recuperadas, e/ou conhecidas por nós, sugere que o ato heróico de agarrar o boi foragido e matá-lo, estimula o condutor de gado a contar saudoso as façanhas do honrado animal, como podemos constatar nas estrofes:

Vinde cá meu boi Espácio,
Meu boi preto caraúna;
Por seres das pontas liso
Sempre vos deitei a unha.
(...)

Um chifre do boi Espácio,
Dele fez-se uma canoa
Para se passar a gente
Que viesse de Lisboa (ALENCAR: 1993, p. 35-36).

Entre as estrofes do *Boi Espácio* que tivemos acesso, a primeira começa justamente no momento em que o vaqueiro consegue por a mão no boi fugitivo e a segunda estrofe, expõe o aproveitamento do que foi deixado pelo boi. A idéia do exagero predominava nesses poemetos e a hipérbole, ultrapassando as divisas do verossímil, certifica a grande admiração que devia incutir o herói na alma dos ouvintes.

Na ânsia de dizer o indizível, de clarear para o outro os aspectos desconhecidos da realidade de sua vida e de testemunhar sensações experimentadas, as quais são encontradas nas artes populares, os poetas e os cancioneiros contam para o povo uma visão do mundo, num discurso filosófico, narrando a fantasia imaginada que se encontra reunida à realidade das artes.

Nos poemetos que ora nos propomos a ler, *O boi Espácio* e *O Rabicho da Geralda*, o “herói” é o boi, que representa a dramaticidade existencial do homem sertanejo que se mostra destemido diante de outro homem e da natureza; cuidadoso, apenas, ante o mítico e o sobrenatural.

José de Alencar para conseguir uma pequena parte, ou seja, essas duas estrofes, mencionadas neste trabalho, da cantiga do *Boi Espácio* passou inúmeras dificuldades no processo de pesquisa. Essa cantiga era mais conhecida na oralidade do que na escrita. Mas, em ressarcimento, aponta nosso estudo, a aquisição do outro poemeto *O Rabicho da Geralda*, que lhe chegou às mãos em três versões. Essas contribuições foram completadas com a enviada pelo juiz de direito da cidade de Salgueiro, o Dr. Barros, que lhe diz enviar a lição por ele obtida em Ouricuri.

O trabalho de restauração dessas toadas foi longo, mas foi com a quinta lição ou escritura do poemeto *O Rabicho da Geralda*, trazida do sertão de Inhamuns por um jovem patriótico e nacionalista, que houve uma preocupação decisiva de Alencar em reconstituir as rapsódias e reescrevê-las para tirá-las da oralidade. Publicar essas significativas produções populares foi uma sábia decisão, porque legou este bem para a humanidade desfrutar. Com esta justificativa e, provavelmente, envolvido pelo propósito de estabelecer a literatura nacional, Alencar envia essas narrações para o seu amigo Joaquim Serra, através de cartas, a fim de publicá-las junto ao Jornal *O Globo*.

O poema *O Rabicho da Geralda* foi restaurado depois de alguns anos. E, em suas reflexões, o restaurador registrando as dificuldades em reaver um poema popular disse:

[O] traço primitivo e original, como conhecê-lo quem não tenha o dom de o adivinhar? Aí está justamente a dificuldade; sem uma rigorosa intuição do pensamento, que produziu o poema popular, e do centro em que ele vivia, não é possível conseguir essa ressurreição literária. Esforcei-me em realizar o processo; mas não tenho a pretensão de haver colhido o resultado que visei (ALENCAR, 1993, p. 39).

Analisando o poemeto *O Rabicho da Geralda*, compreendemos que se refere a uma viúva rica, possuidora de inúmeras fazendas na ribeira do São Francisco de nome Geralda. No Canto I, em suas primeiras cinco estrofes de quatro versos, preocupou-se o autor, o cantador, trazer na toada a fama do boi que era ainda um bezerro quando fugiu do curral e ganhou o grande mundo. Nessas estrofes, a Senhora Geralda já o considerava perdido, como podemos constatar em:

(...)

Ainda eu era bezerro
Quando fugi do curral
E ganhei o mundo grande
Correndo no bamburral.

Onze anos eu andei
Pelas catingas fugido;
Minha senhora Geralda
Já me tinha por perdido (ALENCAR, Canto 1, v.9-16).²

É importante dizer, também, que os versos do poemeto *O Rabicho da Geralda* foram reunidos em quartetos, com variação, pois há estrofes com três e dois versos. Os primeiros vinte versos apresentam redondilha maior com rimas emparelhadas, mas, na maior parte da rapsódia, os versos foram construídos sem rimas entre si, ou seja, são os conhecidos versos brancos. No entanto, não faremos o estudo da estrutura formal desses versos, pois não é nossa preocupação principal. Mas, queremos cientificar, a quem nos ler, que os 214 versos que compõem esta canção foram

² Após o Canto 1 não citaremos mais o nome de José de Alencar quando nos referir aos versos de *O Rabicho da Geralda*. Constará apenas o número do Canto e os versos correspondentes.

escritos por pessoas simples que não alisaram (vulgarmente enunciado – dito popular) os bancos das escolas, das academias. Aproveitando ainda, ressaltamos que os versos construídos nos trazem a cadência que reproduzem uma sonoridade harmoniosa, que nos enfeitiça e extasia.

Face aos primeiros momentos de nosso estudo, fazemos nosso o juízo sobre o conteúdo da cultura popular que diz:

...a cultura popular não se identifica por um determinado conteúdo. Será preciso capitá-la pela globalidade das condições de vida dos que lutam pela própria subsistência, sem deter o controle do próprio trabalho. Trata-se, por consequência, de cultura distinta e até oposta à cultura dominante, dentro de uma sociedade desigual. Uma cultura baseada muito mais no “fazer” do que no “saber” (VANNUCCHI, 1999, p. 99).

No Canto II, do *Rabicho da Geralda*, as imagens trabalhadas na cantiga mostram que o boi possui voz, pois ele narra a história: “ Saí um dia a pastar / Pela malhada do Xisto” (v. 21-22). Seguindo, conta que foi visto por um caboclinho, que divulga tê-lo encontrado para o vaqueiro José Lopes, que logo montou num carreirão o cavalo Tropelão e foi à sua procura. No caminho, José Lopes encontrou Tomé Silva (velho que topa qualquer parada) que diante da necessidade de trazer de volta o boi fugido junta-se na busca, detendo-se no rastro do animal, denunciado pelo casco. Mas, retornam no fim da semana dizendo: “...o bicho, senhores / Não é boi; é lobisome” (v. 49 e 50). No último verso citado é sugerido, através da imagem comparativa “lobisome”, as crenças e os medos dos sertanejos diante do desconhecido e do encantado. Destaca o poeta, nesse momento, as lendas sertanejas.

A magia da narrativa nos envolve e mostra, numa rica linguagem popular, o poder de criação e o alcance da imaginativa do povo. As antigas hierarquias são trabalhadas com certezas locais, apresentando a Literatura como um autêntico e complexo exercício de vida. Não tivemos nós, brasileiros, as narrativas de cavalarias do europeu, mas pontuamos em nossas criações a trama que representa o nosso mundo pensante e os seus valores culturais.

O boi, conhecido [pel]O *Rabicho da Geralda*, nos informa, no Canto III, que estava pastando, quando é visto pelos vaqueiros Xerém e Moreira. Tão logo foi avistado, viu os seus perseguidores correrem ao seu alcance, seguindo o caminho estreito na caatinga, mas sem sucesso retornaram. Nessa narrativa, o “herói” é tratado com poderes quase humanos, pois possui esperteza e habilidade inimagináveis a um animal quadrúpede. O poeta, nesse poemeto, usa os vocábulos, base de toda poesia, para realizar uma aventura individual, e num sistema de corrente lingüística, trabalha de modo admirável as palavras e as emoções como podemos destacar em:

Alevantou-se o Moreira
Juntando todo o seu trem,
E gritou que lhe acudisse
Ao seu amigo Xerém.

Correu a ele o Xerém
Com muita resolução;
“ – Não se engane, sô Moreira,
Que o Rabicho é tormentão” (Canto III, v. 13-20).

As dificuldades de alcançar o fugido boi são constatadas no percurso narrativo. Por isso, no Canto IV, resolvem chamar um vaqueiro de Pajeú que mais conhecia da caatinga, chamado Inácio Gomes. Neste momento de grande decisão para capturar o boi fugido, instante maior por ser o ápice da canção, é narrado no poemeto que:

Quando esse cabra chegou
 Na fazenda da Quixaba,
 Foi todo mundo dizendo:
 Agora o rabicho acaba.

“– Senhores, eu aqui estou
 Mas não conheço dos pastos
 Só quero que me dêem um guia
 Que venha mostrar-me os rastros.

“Que eu não preciso de o ver
 Para pegar o seu boi;
 Basta-me só ver-lhe o rastro
 De três dias que se foi” (Canto IV, v. 13-24).

As palavras, nessas estrofes, expressam que todos estavam confiantes diante desse vaqueiro, que além de ser “...um cabra coriboca / de nariz achamurrado” (Canto: IV, v. 6 e 7), tinha experiência em captura em meio a caatinga, era o que o cabra disse ser. E, em conformidade com o grande desejo do povo que era ver a prisão do animal consumada, o poeta trabalhou as imagens que nos levam a acreditar na vitória do vaqueiro sobre o personagem principal no poema.

Um processo poético que ocorre nesse poemeto, em nossa observação, equivale a cumplicidade obtida nas obras de Machado de Assis que “parece não haver limite para o esforço do narrador em estabelecer um clima de intimidade com o leitor” (LAJOLO, 2003, p. 20). No *Rabicho da Geralda*, essa técnica é pressentida em todos os versos, tornando o ouvinte leitor co-participante, podendo opinar palmo a palmo nas ações, decisões e emoções, intuindo até o poeta em maravilhar as proezas.

Anuncia a toada, no Canto V, que o touro estava pastando quando foi visto pelo Xisto e olharam-se “...cara a cara” (v. 5). Na ocasião, percebendo o perigo, o boi herói tenta ludibriar os perseguidores e escapa mais uma vez para a serra da chapada. No entanto, nesse instante da canção, o vaqueiro relata que o *Rabicho* não se dá conta que o cabra estava em sua rabada, por isso diz: “Veja que eu não sou Moreira / Nem seu amigo Xerém” (Canto V, v. 17-18). Mesmo surpreso com toda a experiência e vantagem do vaqueiro perseguidor, o *Rabicho* consegue livrar-se do moirão mais uma vez. E, face ao ocorrido, desabafa o vaqueiro:

“– Senhores, o boi eu vi,
 Tinha adiante um pau caído
 Na descida dum riacho;
 O cabra saltou por cima
 O ruço passou por baixo.

“Puxe bem pela memória,
 Corra, corra, camarada,
 Quando eu vim da minha terra
 Não vim cá dar barrigada”.

O guia da contrabanda
 Ia gritando também;

O mesmo foi que não ver,
 Pois como este excomungado
 Nunca vi um boi correr.

Tornou-lhe o Góis neste tom:
 “– Desengane-se co’o bicho;
 Pelos olhos se conhece
 Quem dá volta ao Rabicho.

“Esse boi é escusado
 Não há quem lhe tire o fel;
 Ou ele morre de velho
 Ou de cobra cascavel” (Canto V, v. 31-52).

As rapsódias sertanejas têm por ponto mais importante o retorno do herói ou a captura do animal que transformará o seu perseguidor no homem mais valente e respeitado da redondeza. Na canção, o poeta apresenta o boi com voz e o personifica ao descrever-lhe com comportamento ardiloso. Nessa leitura, que ora realizamos, procuramos demonstrar que de certa forma “todos lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Lemos para compreender ou para começar a compreender” (MANGUEL, 1997, p. 20). Com este entendimento do ler, a leitura de mundo do poeta, do cantador, do autor se sobressai.

Na narrativa concorreram sensações e imagens, afetos e idéias; numa palavra, movimentos internos que se formam em correlação estreita com o “mundo” sentido, figurado, pensado a maneira cognitiva do poeta. Na canção analisada, ao usar a primeira pessoa do singular, desde o primeiro verso, o poeta inicia uma leitura metafórica da personagem protagonista, ao mesmo tempo em que, se apossando das hipérboles, mostra a sua popularidade.

Ante o teor imaginário dessa produção, ouvimos o pensamento do boi misturado ao do cantador que, por tradição filosófica de cadência mística, considera na narrativa os múltiplos fenômenos da natureza e propaga a façanha do protagonista na história.

Na caatinga, o boi é nomeado herói e nessa poesia pastoril do Ceará, *O Rabicho da Geralda*, a emoção maior ocorreu quando o boi foi capturado. O fato pode ser constatado em sua narrativa, durante o flagrante de ser pego, quando ele propagou:

Veio aquela grande seca
 De todos tão conhecida;
 E logo vi que era o caso
 De despedir-me da vida (Canto VI, v.1-4).

Nesse final da rapsódia, o boi descreve o seu estado psicológico e físico. Justifica com argumentos persuasivos a sua captura. Mostra que seria invencível não fosse a sua necessidade animal de água, causa principal de sua prisão e morte. A seca, realidade, que todos conhecem por estar sempre presente nos sertões nordestinos, seria responsável por seu aprisionamento. Quando fugiu a procura do grande mundo, Rabicho sabia que os pastos eram vastos, mas que a água era escassa. A procura pela água o faria vulnerável porque seriam poucos os lugares para aplacar a sede. Em desespero pela falta do líquido precioso “a água”, ele se descuidou e foi visto, logo detido. Portanto, o personagem protagonista conta que a natureza contribuiu para sua captura, nos versos:

Secaram-se os olhos-d’água
 Onde eu sempre ia beber,
 Botei-me no mundo grande
 Logo disposto a morrer.

Corrigi os quatro cantos
 Tornei a voltar atrás;
 Mas toda a minha derrota
 Foi o diabo do rapaz (Canto VI, v. 5-12).

É percebido na rapsódia que o boi foi atraído por um jovem delator que apressado em noticiar algo que o fizesse ser visto como co-responsável pela captura do Rabicho gritou: “– Gentes, venham depressa / Que Rabicho está pegado” (Canto VI, v. 15-16). O ato da traição se juntou a covardia para suplantar a imagem de “herói” que o bravo Rabicho possuía. Primeiro, vieram os três bacamartes impiedosos que atiraram nele e o acertaram, deixando-o enfraquecido:

Trouxeram três bacamartes,
Cada qual mais desalmado,
Os três tiros que me deram
De todos fui trespassado.

Segui por uma vereda
Até dar um cacimbão,
Matei a sede que tinha
Refresquei o coração.

Quando quis topar assunto
Tinha fechado a porteira;
Achei-me numa gangorra,
Onde não vale carreira (Canto VI, v.17-28).

Depois foram vinte homens que pularam o cercado, cada um em sua especialidade: sete prenderam-lhe os pés, dez seguraram nos chifres – arma de defesa do herói – e mais três para sangrá-lo. Na história ficou evidenciado que o Rabicho foi vencido porque a luta foi desigual. Houve vinte homens contra ele que estava só. Isso pode ser constatado nos versos:

Só assim saltaram dentro,
Eram vinte pra me matar,
Sete nos pés, dez nos chifres,
E mais três pra sangrar (Canto VI, v.29-32).

Nas expressões sertanejas, nas rapsódias permanecem o que, realmente, era e é importante, a fama do boi inatingível por sua artimanha, dotando-lhe de uma reação a toda e qualquer investida dos vaqueiros, até os mais espertos podem ser superados pelo herói.

Essa cantiga de vaqueiro *O Rabicho da Geralda* realça que de nada vale a competência dos profissionais da área, até os mais célebres e populares são enganados pelo animal. O touro valente, provavelmente, um dos mitos da caatinga, permanece em outras rapsódias pastoris em caráter poético no Brasil.

No entanto, em nossa leitura pudemos identificar que a natureza favoreceu a prisão do animal, porém a traição e a covardia decidiram transformá-lo em repasto para os vaqueiros. E isto, tornou-se realidade, porque a investida foi armada por vinte homens, alguns armados. Isto é contado no final do poemeto:

Disse então o José Lopes
Ao compadre da Mafalda:
“– Só assim nós comeríamos
Do Rabicho da Geralda”.

Acabou-se o boi de fama
O corredor famanaz.
Outro boi como o Rabicho
Não haverá nunca mais (Canto VI, v. 33-40).

O Rabicho da Geralda é uma figura imaterial do próprio animal que vagueou pelos pastos livres e como herói só se deixou prender forçado pela lei da natureza. Nesse momento, o texto nos sugere que o sertanejo convive com o universo num endeuamento regido pela religiosidade. Possui o homem do sertão uma arma poderosa que é a fé. Eles crêem que a fé remove todas as grandes dificuldades e apossando-se de uma linguagem simples, um estilo moderado, mas vigoroso, o povo registra o seu sentimento e os seus desejos nas poesias, toadas e cantigas.

A toada estudada grava um ritmo sonoro ao mesmo tempo que consegue mostrar o sentimento profundo do vaqueiro e desse povo sertanejo. Ela, também, representa suas histórias e façanhas imaculadas que pertencem às suas origens, aos seus mitos. A glória maior para o sertanejo é a sua valentia ser reconhecida e valorizada. E, ao boi, considerado como companheiro na labuta, é-lhe concedido valores humanos conforme os costumes locais e históricos.

A leitura sobre as duas rapsódias sertanejas readquiridas e restauradas: *O boi Espácio* (parte do poemeto – apenas duas estrofes) e *O Rabicho da Geralda*; foram encontradas no *cancioneiro*, de José de Alencar. Nós as lemos, apenas, pelas margens dessas tradicionais cantigas populares e críticas desse escritor nacionalista. Entretanto, o nosso intento é provocar uma busca maior pela cultura popular, a fim de demonstrarmos que a arte popular brasileira vem desde os primeiros registros orais ou escritos que se tem notícia. A oralidade preservou essa riqueza e deu-nos a oportunidade de ouvirmos e sentirmos as obras desses poetas brasileiros desconhecidos e esquecidos.

Inicialmente, José de Alencar foi motivado por exigência de conhecidos e amigos, a pesquisar a existência desses poemas-cantões. O pedido surgiu, talvez, por ele representar a academia, ser o letrado na região ou ainda ter possibilidade de fazer público e ao alcance de todos a canção que registra o sentimento e a tradição do povo sertanejo, em conformidade com a nossa observação.

Mas, após conseguir reunir e restaurar os poemas, é dito por Alencar ao amigo Joaquim Serra, através de várias cartas que essas rapsódias pareceu-lhe ser “a opoteose do animal” e que, “o caráter poético das nossas rapsódias pastoris não [era] comum a outros países” (ALENCAR, 1993, p. 51-52). Estudioso, crítico literário e sensível a expressão do belo, o autor do *nosso cancioneiro* (ALENCAR, 1993) considerou ser valioso o trabalho de obter novamente essas rapsódias.

A pesquisa de José de Alencar foi importante, pois ele buscou as narrativas na oralidade e as recuperou na escrita. Contribuindo com a história/memória do povo brasileiro ele, não só as reavivou, como as preservou. Indo além, ele as tornou públicas, quando as enviou para veicular no Jornal. Essas valiosas poesias populares do Ceará nos fazem crer que há outros poemas esquecidos neste imenso território brasileiro.

O estudo do pesquisador Alencar trilhou a procura das qualidades peculiares de brasilidade, nos mostra Inez Ayala (1995). Segundo esta teórica, a presente realização desse escritor, no século XIX, estivesse ou não, mais “preocupado com os aspectos caracteristicamente brasileiros, especialmente nas modificações sofridas pela língua portuguesa em nosso país” (AYALA, 1995, p. 72), legou ele à posteridade, ao registrar as rapsódias, o expressivo valor poético do povo brasileiro. Com esta postura, Alencar tornou possível conhecermos as imagens com as quais essas cantigas nos presenteiam.

O enredo e os pormenores trabalhados pelo sertanejo na rapsódia demonstram a vivência alegre e bravia do povo. A informação sobre a vida sertaneja, particularmente a dos criadores de gado e dos vaqueiros, é mesclada pelo patrimônio de sua memória cultural. Suas lendas e mitos são respeitados e espelham o seu modo de viver. A religiosidade, parte real de cada ser nos campos nordestinos, representa aquele povo, parcela significativa que compõe o Brasil.

Neste presente ensaio, tivemos por finalidade declarar que a memória cultural popular brasileira não se apresenta apenas como patrimônio de objetos, de produtos ou de realidades consolidadas. Ela é um processo vivido pela sociedade. Registra o sentimento e o pensar daqueles caboclos de conhecimentos diversos, que mesmo simples em seu falar e vestir, nos levam a conhecer a nossa mestiça literatura. Reconhecer essa particularidade é tomar conhecimento do fazer literário desse povo que a torna plural.

A nossa Literatura, no princípio foi divulgada em folhetins. A literatura de Cordel continua a divulgar o sentimento e as emoções do povo sertanejo também em folhetos. Inclusive, são

utilizados na alfabetização dos caboclos sertanejos. Sabemos que há comunidades na capital pernambucana fazendo uso desses panfletos nas primeiras leituras dos alunos. Por isso, precisamos pesquisar e valorizar as criações populares, pois elas são contributos que patenteiam a origem literária nacional. “Para apreender a riqueza da literatura popular ou de qualquer outra manifestação da cultura popular [devemos aprender] que é preciso estudar com os olhos e ouvidos atentos” (AYALA apud PINHEIRO, 2003, p. 94). Apossamo-nos desse raciocínio de Inez Ayala porque comungamos com ele e porque, para nós, a arte é uma linguagem, uma atividade, uma expressão que transforma e interpreta o mundo em que vivemos.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. *O nosso cancionista*. São Paulo: Pontes, 1993.
- AYALA, Marcos et AYALA, M^a Inez Novais. *Cultura Brasileira no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- AYALA, M^a Inez Novais. Aprendendo a aprender a cultura popular. In: PINHEIRO, Hélder (org). *Pesquisa em Literatura*. Campina Grande: Bagagem, 2003. p. 94.
- BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *Dialética da colonização*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da Leitura no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.