

ABC, FOLHETO, ROMANCE OU VERSO: A LITERATURA IMPRESSA QUE SE QUER ORAL

Maria Ignez Novais AYALA

Resumo: A literatura popular em versos nordestina, hoje conhecida como literatura de cordel, é abordada em suas relações com a oralidade. O conceito de oralidade deve ser entendido não apenas como forma de transmissão de conhecimentos, mas, principalmente, como o sistema de conhecimento próprio das culturas orais, que é diferente do sistema das culturas escritas. A contribuição para os estudos nesta área reside nos dados obtidos através de pesquisa de campo, próprios ou de outros, alguns deles com registros audiovisuais de folhetos cantados ou apresentados em voz alta, com ou sem auxílio da leitura simultânea dos textos. Na maioria dos casos, os poemas narrativos são guardados na memória, recorrendo-se à leitura dos textos, quando a memória falha. Tanto os iletrados, quanto os que lêem os poemas e os memorizam configuram-se como homens-livros e mulheres-livros que elegem certas histórias e com elas se identificam a ponto de emprestar seu corpo como invólucro destes títulos. Há algumas pessoas que são verdadeiras bibliotecas vivas desta literatura, reais representantes do patrimônio imaterial brasileiro. Este é um primeiro resultado de pesquisa em andamento sobre o assunto, que vem somando experiências esparsas ao longo de décadas de observação, registros sonoros e audiovisuais.

Palavras-chave: Cultura; Patrimônio imaterial; Culturas orais; Literatura popular; Literatura de cordel.

Abstract: Brazilian northeast popular literature in verses, today known as Cordel literature, is discussed in its relationships with orality. The concept of orality should be understood not only as a way to transmit knowledge, but, mainly, as a system of knowledge typical from oral cultures, what differs from the system of written cultures. The contribution for studies in this area states on data obtained by research work, in which audiovisual recording done from the folhetos performed by singing or presented out loud, with or without reading the texts in real time. In most cases, the narrated poems are memorized, known by heart and only read when memory fails. Both illiterate and those who read the poems and memorize them configure themselves as “book men” and “book women”, for sorting out certain stories, identifying themselves with such stories to the point of offering their own bodies as a cover for those titles. There are some people who are a kind of “living libraries” of this kind of literature, representing really the Brazilian immaterial heritage. This is the first result of a new research on a subject that has been gathering sparse experiences throughout decades of observation, audio and audiovisual recordings.

Keywords: Culture; Immaterial heritage; Oral culture; Popular literature; Cordel literature.

Nesta edição comemorativa dos 35 anos do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, dedicar-me-ei à literatura popular em versos nordestina impressa em folhetos, hoje conhecida como literatura de cordel pelo público acadêmico. É preciso informar, desde logo, que o público tradicional nordestino ainda usa termos como versos, folhetos e romances, abc (na Bahia) quando se refere aos poemas narrativos que caracterizam esta literatura, adquiridos em bancas situadas em feiras e mercados, em ruas centrais de cidades nordestinas, por onde passam muitos transeuntes, como ocorre em Juazeiro do Norte, CE, em dias de romaria.¹

¹ As informações sobre os leitores tradicionais levam em consideração minhas observações de campo e registros audiovisuais em Juazeiro do Norte entre 30 de janeiro e 1 de fevereiro de 2011.

Os argumentos aqui apresentados fundamentam-se na observação de campo que venho realizando esporadicamente desde 1971 em feiras livres, em mercados e em diferentes contextos em que me deparei com essa literatura, além da leitura das publicações de poemas narrativos feitas ao longo do século XX e XXI, da audição de gravações e de estudos de pesquisadores que se dedicaram à história da literatura popular em versos nordestina, desde o seu surgimento. Como se verá, levo em consideração os contextos de produção, de circulação e de recepção responsáveis pela existência desta literatura entre nós, dando o merecido destaque aos leitores que os guardam em sua memória e em seu corpo, dando-lhes vida com sua voz e canto.

A importância do contexto de produção

As práticas culturais tradicionais fundamentam-se nas experiências vivenciadas, configurando-se como um *fazer dentro da vida*. Para estudar a diversidade de formas de expressão cultural de comunidades tradicionais brasileiras, é imprescindível levar em consideração as diferenças étnicas, as diferenças de produção, os contextos, as temporalidades, as relações sociais em que, sobretudo, surgem as desigualdades (de acesso a bens, não só de consumo, mas a diferentes formas de conhecimento e de cultura), que impedem que os indivíduos transitem de maneira crítica e livre a ponto de escolher ou de recusar utilizações da cultura, impostas pelas classes dominantes através de suas formas institucionais de cultura. É comum os participantes das culturas tradicionais, de transmissão oral, não reconhecerem como CULTURA suas práticas comuns, mesmo aquelas que utilizam formas poéticas versadas e narrativas.

Entre os teóricos europeus que se voltaram para a cultura popular e contribuíram com novas percepções críticas das relações de poder, conflito, resistência e submissão, destacam-se Antonio Gramsci, na primeira metade do Século XX; na Inglaterra, anos 1950, surgem pelo menos três grandes estudiosos de cultura: Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P.Thompson. Tanto Antonio Gramsci na Itália, quanto os três autores ingleses investigaram muito da cultura que não era considerada pelas instituições como CULTURA, ou melhor, aquele conjunto de costumes comuns do passado e do presente que não foi considerado, que foi ignorado, que não foi percebido pelos modos institucionais de avaliação, de divulgação.

No Brasil, a crítica literária, com Antonio Candido firmou, desde os anos 1950, uma metodologia para os estudos literários, com destaque para os contextos de produção (A = autor), de bem cultural em circulação (O = obra) e de recepção (P = público). Neste tripé (A-O-P) sempre aparecia o contexto social, a sociedade. Não se tratava de literatura e sociedade, mas da sociedade **na** literatura. Embora Antonio Candido alerte que nas culturas tradicionais predominam os valores comunitários, a visão de mundo aceita coletivamente (o que foi considerado por estudos da cultura popular entre os anos 1960 e 1980, como os de Ruth Terra e Antonio Augusto Arantes, aqui citados), tanto em *Os parceiros do Rio Bonito*, quanto em *Literatura e sociedade* e em outros artigos posteriores, muitos estudos contemporâneos sobre a literatura popular em versos nordestina centram a análise na produção de alguns textos, de um determinado poeta, sem buscar as relações estabelecidas com outros autores populares, com os leitores/ouvintes, satisfazendo-se com a utilização de recursos e procedimentos de análise da literatura escrita.

Entre os cientistas sociais voltados para a cultura tradicional, contemporâneos de Antonio Candido, temos os estudos de Oswaldo Elias Xidieh, que considera o contexto em

que se produz a narrativa oral, os narradores, seu público, mas, sobretudo, as funções sociais destas narrativas. Infelizmente desistiu de escrever sobre os folhetos nordestinos, que conhecia bem, especialmente aqueles que versam narrativas tradicionais exemplares. Talvez seus ensinamentos sobre a paciência para conhecer a cultura popular em seus momentos próprios tenham aguçado minha curiosidade obsessiva de encontrar vozes dos folhetos e romances.

Posso afirmar, sem dúvidas, que Antonio Gramsci, Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P.Thompson, tanto quanto Antonio Candido e Oswaldo Elias Xidieh, são alicerces para os estudos culturais que buscam uma perspectiva crítica empenhada.

Esses seis autores levam em consideração os contextos (históricos, sociais, educacionais) em que atitudes impostas pelas instituições formais e obras artísticas ou culturais foram produzidas, aceitas ou rejeitadas pelo público ou pelas instituições que detêm o poder de destacar ou de banir o que se deve considerar ou não cultura. E. P. Thompson acrescenta o conceito de temporalidade ao estudo dos contextos culturais.

De início, vou me deter em Richard Hoggart, autor de um livro publicado em 1957, *Uses of literacy*, traduzido em Portugal como *As utilizações da cultura*; aspectos da vida cultural das classes trabalhadoras (2.v.) O termo *literacy* deve ser entendido como cultura escrita, opondo-se a *orality*, equivalente a oralidade, entendido não apenas como forma de transmissão de conhecimentos, mas, principalmente, como o sistema de conhecimento próprio das culturas orais, que é diferente do sistema das culturas escritas. Parte de experiências pessoais, experiências vivenciadas no interior das classes proletárias: “Comecei pois a tentar definir o que é a vida do povo, descrevendo, na medida do possível, as relações e atitudes características das classes proletárias”. (HOGGART, s.d., p. 9)

Este autor nos faz pensar em contextos sociais em que predominam a cultura oral, as relações interpessoais, comunitárias, com formas de entretenimento diferentes das que existem em contextos da cultura com escrita, sem cair em atitude romântica, cuja tendência é a de “exagerar o contraste entre o que foi e o que atualmente é” [a cultura da classe proletária]. Estuda “as modificações que se deram na cultura das classes proletárias inglesa nos últimos 30 ou 40 anos” que vão das décadas de 1910 a 1950, quando é escrito o livro. Trata-se do período que antecede as duas Guerras Mundiais até o do Pós-Guerra. Época de mudanças nas condições de vida e na cultura, em que o autor aborda o crescimento das publicações de massa e o que era produzido para ser destinado ao “povo”. Sobre a recepção às mudanças observa:

A despeito destas modificações, os comportamentos alteram-se sempre muito mais lentamente do que se nos afigura[...] Os comportamentos modificam-se lentamente mas, também aqui, há um evidente e vasto número de forças complexas, agindo no sentido de uma alteração [...]. [...] e embora os males contemporâneos, que se tornam particularmente evidentes a quem os observa de fora, por certo existam, os seus efeitos nem sempre são tão consideráveis quanto o poderia sugerir um diagnóstico feito do exterior, uma vez que *as pessoas das classes proletárias opõem a todas as mudanças uma resistência tradicional e interior.*” (HOGGART, s.d., p. 16) (grifos meus)

Hoggart critica a baixa qualidade do que é destinado ao “povo”. Se pensarmos na situação brasileira, particularmente no Nordeste, a partir dos anos 1970 se intensifica a quantidade de escolas públicas, vindo a diminuir, teoricamente, o número de iletrados. Na mesma época, amplia-se, progressivamente a rede elétrica, que possibilita maior difusão de

mídias (emissoras de rádio, canais de TV, TV através de antenas parabólicas, por exemplo) e o consumo de bens a elas relacionados, que vão permitindo a qualquer indivíduo ter seu aparelho de televisão, gravador de fitas magnéticas, depois substituídos por aparelhos de DVD. Atualmente, em qualquer município encontram-se *lan houses*, muito frequentadas por jovens.

Evidentemente a tecnologia provoca um fascínio por todos os seus equipamentos, cativando vários públicos diferentes. Mesmo assim, embora atinja a todos os brasileiros, as classes populares e proletárias ainda *opõem uma resistência cultural tradicional e interior*, a ponto de manter antigos hábitos, alicerçados em valores aceitos comunitariamente, com consciência de níveis de tensão, driblados a duros golpes, a partir da prática. Os maiores problemas enfrentados hoje pelas comunidades rurais e urbanas são o tráfico de drogas, a prostituição infantil, a violência de gangues e da polícia. Um dos procedimentos que tenho presenciado é o de agregar crianças, jovens, adultos e idosos em práticas culturais, o que desde cedo procura integrar os mais novos aos valores tradicionalmente desenvolvidos há várias gerações, incorporando, moderadamente, inovações que se ajustam a elementos que se mantêm válidos, apesar de antigos.

A leitura de folhetos, para os leitores antigos, como veremos, preenche até hoje, o universo de expectativa de seu público: de um lado, os acontecimentos locais, regionais, nacionais e internacionais, eram versados e adaptados a uma linguagem poética que ainda satisfaz os leitores e ouvintes dessa poesia. Por outro lado, todo um conjunto de histórias tradicionais povoadas por seres e situações imaginárias, de certo modo mescla a fantasia ao real, a ponto de o sofrimento, as provas a que são submetidos os heróis, fazerem os ouvintes e leitores refletir sobre a sua difícil realidade, às vezes, pelo avesso, isto é, enquanto as histórias propõem a abundância (como *O país de São Saruê*), o riso, durante a leitura, leva à constatação da privação diária.

Antonio Candido (2002), em “A literatura e a formação do homem”, texto de uma conferência pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC em 1972, retoma “o conceito de função humanizadora da literatura”, que, a meu ver, pode contribuir para o que se encontra na literatura de folhetos aqui abordada. Conforme Antonio Candido,

A literatura nunca é *pura*. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis porque surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura.

Sabemos que um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade. Por isso há uma relação curiosa entre a imaginação explicativa, que é a do cientista, e a imaginação fantástica, ou ficcional, ou poética, que é a do artista e do escritor. Haveria pontos de contato entre ambas? [...]

[...] Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.

[...]Dado que a literatura, como a vida, *ensina* na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e de boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos – pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem

frequentemente o que as convenções desejam banir. Aliás, essa espécie de contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe. (CANDIDO, 2002, p. 81-83)

É bom termos em vista as mudanças ocorridas na literatura popular em verso nordestina, desde o tempo em que se nomeava folheto, romance ou verso até hoje. Entre os *folhetos* e os *cordéis* recentes podem-se constatar transformações no que é exterior e interior a esta forma de expressão artística. Talvez a transformação mais profunda diga respeito ao que os novos escritores têm como valor – o valor do mercado – já que se abre a possibilidade da produção de cordéis ser incorporada ao ensino fundamental, ao lado de outras formas literárias, mesmo que para isso deva fazer adaptação de clássicos da literatura de folhetos ou escrever novos títulos ao agrado dos parâmetros curriculares e da moral vigente. Entre o valor de uso (que forma pessoas) e o valor de troca (que auferi lucros a alguém), interpõe-se nesta ressignificação do sistema de comunicação o filtro da escola e de seus professores, que, no mais das vezes, movidos por princípios pedagógicos e moralizantes, selecionam o que deve ser o repertório aceito neste contexto, para que o cordel seja um apoio para o início da leitura escolar, um artifício para o aluno gostar de ler, talvez o desafio maior da escola hoje em dia. Resta saber, através de pesquisas de campo, que devem ser realizadas, espero, se os cordéis formarão um público leitor tão apaixonado por esta literatura, quanto os folhetos, que ao serem cantados e lidos em voz alta tornam-se parte da existência de muitos leitores-ouvintes.

A literatura popular em verso no Século XIX e início do Século XX

No Brasil, entre fins do Século XIX e início do século XX até os anos 1950/60, se desenvolveu no Nordeste uma literatura peculiar, produzida por autodidatas, destinada a autodidatas, a semi-letrados e iletrados. Surge e firma-se no Nordeste brasileiro, a região com maior índice de analfabetismo, uma literatura em versos, e todo um sistema editorial popular: da produção textual e impressão dos folhetos nas tipografias e prelos populares, passando pelo sistema de distribuição, com representantes estaduais, regionais, vendedores em feiras e mercados (incluindo à venda, a leitura dos versos impressos, em voz alta ou cantada, para atração do público letrado, semi-letrado ou iletrado, que rodeava os poetas, acompanhando a leitura).

Embora a maioria dos estudos não ressalte devidamente, esse sistema editorial torna-se possível devido à modernização dos grandes jornais. Empresas como o Jornal do Comércio, de Pernambuco, substituem máquinas inglesas do século XIX, tidas como obsoletas. Ao serem adquiridas pelos primeiros editores de folhetos nordestinos, surgem as condições materiais necessárias para a criação de uma literatura popular em versos impressa. Era o momento para divulgar melhor uma produção local que já existia desde o final do Século XIX, criada por um conjunto de autores dispersos em vários estados nordestinos, cujos textos circulavam oralmente, a partir da memorização de manuscritos ou da reprodução declamada ou cantada feita pelo público, constituído basicamente de ouvintes/leitores. Neste contexto de veiculação oral o mais importante não era a autoria e sim o que o poema dizia. Ruth B. L. Terra (1980) a respeito do empenho dos autores de folhetos em garantir a autoria de seus textos, afirma:

[...] Sabe-se, porém, que o público desta literatura manifesta preferência por alguns poemas, constantemente reeditados, sem os relacionar a um autor. Isto não significa que determinados autores não tenham maior aceitação de sua obra, como por exemplo Leandro Gomes de Barros. [...] Tem-se assim o paradoxo de uma literatura cuja autoria é reivindicada pelos que a escrevem e divulgam e um público para o qual não importa o autor. (TERRA, 1980)

Os poemas narrativos, impressos ou veiculados oralmente, como veremos a seguir, versavam acontecimentos, presenciados diretamente por escritores e público (tragédias e flagelos que atingiam um grande número de pessoas); narravam façanhas extraordinárias de bois e vaqueiros, associadas pelos leitores/ouvintes com ocorrências cotidianas; histórias de cangaceiros, valentões, fazendeiros, beatos, enfim, um conjunto de personagens que lembravam pessoas existentes na realidade.

Não é demais lembrar que a criação literária popular nordestina já existia, quando se constituíram as tipografias populares que, além dos trabalhos de qualquer gráfica (convites, cartões, anúncios), se especializaram na publicação de autores regionais de poemas narrativos, aos moldes do que era cantado por repentistas da época ou circulava através de cópias manuscritas. Se é verdade afirmar que a existência dessas tipografias viabilizou o surgimento da *literatura* como sistema integrado de autores, obras e público, também é verdadeira a constatação de que essa literatura conservou, nos poemas narrativos impressos, as marcas de oralidade, sem desprezar a visão de mundo, um conjunto de valores, de fazeres e saberes, integrados à experiência ou ao universo de expectativa dos leitores/ouvintes.

Esta literatura, desde os seus momentos de formação, conserva muitos traços das práticas culturais tradicionais, em termos de experiências vivenciadas repassadas a ouvintes. José Calasans, em *Canudos na Literatura de Cordel* (1984) reúne um conjunto de ABCs e folhetos “selecionados porque representam tendências distantes do cordel brasileiro sobre o tema Canudos” (CALASANS, 1984, p. 3). Refere-se, aos poemas manuscritos que chegaram ao conhecimento de Euclides da Cunha e foram por ele copiados, em 1897, em sua *Caderneta de campo* (CUNHA, 1975, p. 58-61), no próprio campo de batalha, a Guerra de Canudos:

[...] Foi ele [Euclides da Cunha] a única testemunha da tragédia a considerar a contribuição do bardo anônimo para a interpretação dos sentimentos populares de referência às atividades do Bom Jesus Conselheiro. Podemos também apontá-lo como um dos primeiros ensaístas brasileiros a julgar válidas as fontes orais para elaboração da história dos povos. [...]

Euclides da Cunha citou [em *Os sertões*] sete quadras dos dois ABCs que chegaram ao seu conhecimento e foram por ele copiados na *Caderneta de campo*. Julgamos que as citadas composições teriam sido as primeiras obras completas da poesia popular sobre o “conselheirismo” e, portanto, precederam os trabalhos de literatura de cordel aqui e agora reunidos na presente publicação. O segundo dos ABCs copiados por Euclides da Cunha, o *ABC da Incredulidade*, “contava como se dera a morte do coronel Moreira César e a derrota completa da tropa por ele comandada, em março de 1897.” (CALASANS, 1984, p. 3)

Este ABC está escrito em sextilhas, com sete sílabas métricas e rima nos versos pares, como se faz até hoje. Tratando-se de manuscrito de semi-letrado, a escrita está mais próxima da fala, o que causou dificuldade ao escritor, ao copiar os versos (e ao editor da *Caderneta*) pois há algumas imprecisões como, por exemplo, versos que não rimam, provavelmente resultantes do não entendimento da caligrafia:

Daonde hé este homem
 tão chêo di valentia
 q. vem araza sidade
 di manham athe meio-dia
 Quanta fera os urubu
 Coele fizeram *fubá* (grifo meu)

Comparando o texto copiado por Euclides da Cunha com a versão do “ABC da incredulidade” publicada por José Aras no livro *Sangue de irmãos* (1963) que “traz o nome de Manuel dos Santos, provavelmente o informante” (CALASANS, 1984, p. 3) tem-se uma prova da permanência na memória de versos sobre experiência vivenciada por participantes que conseguiram sobreviver ao massacre e os repassaram a outros:

Donde saiu esse home
 Cum tamanha soberbia
 Quiria arrasá a cidade
 De manhã até mei dia
 Quinta feira os arubú
 Cum ele fizero fulia.

Como se pode observar o sentido geral se mantém, com pouca alteração. Os urubus, presentes no exemplo acima, aparecem em várias estrofes deste ABC, tanto na versão copiada por CUNHA, quanto por ARAS. Este poema narra a derrota sofrida pela expedição do general Moreira César numa perspectiva dos conselheiristas. Estruturas formulares do tipo “mais ozurubu comeo”, “[lembrança] que o zurubu mandou”, “veio dar carne aos zurubú” na versão de CUNHA, mantêm-se na versão de ARAS e até se ampliam, criando imagens da crueza da luta, morte dos poderosos e força dos sertanejos. Ainda não são os vencidos.

Calasans reproduz o folheto de um poeta paraibano de “reconhecida capacidade” poética, que lutou em Canudos, informando:

O folheto de João Melchíades Ferreira da Silva vem de outra origem. É o depoimento de um participante. João Melchíades, apelidado o “Cantor da Borborema”, natural da Paraíba, nascido em 1869 e falecido em 1933, sargento do 27º BI, batalhou contra os jagunços. Participou da luta. As sextilhas que compôs relatam fatos, em grande parte assistidos e vividos pelo menestrel paraibano. É a única obra de cordel, até aqui conhecida, feita por um soldado combatente. [...] (CALASANS, 1984, p. 5)

O folheto *A Guerra de Canudos*, de João Melchíades foi escrito (conforme Calasans depreende da leitura do final do poema) já no Século XX. Não foi escrito na perspectiva dos vencedores, embora o autor fizesse parte de um dos batalhões. Tem-se o narrar da experiência de quem vivenciou o acontecimento e o verbalizou tempos depois

com força poética. Acompanhem alguns versos sobre a derrota da Expedição de Moreira César:

Avançou Moreira César
Em ala de batedores
Sem encontrar resistência
Para seus franqueadores
Assim entrou em Canudos
Em linha de atiradores.

Levantou-se o Canudos
qual marimbondo assanhado
Com grande fuzilaria
Entrou a morrer soldado
Foi logo Moreira César
Gravemente baleado.

Moreira César afastando
Na Favela acampou
Deu parte aos companheiros
Do balaço que tomou
E o comando das forças
Ao Tamarindo entregou.

Morreu Moreira César
Perdeu-se um homem guerreiro
Esmoreceu Tamarindo
Seu intento derradeiro
Mandou tocar retirar
Com medo do Conselheiro.

Deu coragem aos jagunços
Que ao ouvir retirada
Correram pelas veredas
Empiquetando a vanguarda
Abandonaram os feridos
Disparou toda brigada.

No Angico Tamarindo
Terminou sua partida
Foi varado de uma bala
Dizendo: “pela ferida
Dou quatro contos de réis
A quem salvar minha vida”.

Senhor Major Cunha Mattos
Tome conta da brigada
Sustente o fogo de costa
Com a mesma retirada
E não me deixe morrer
As mãos desta jagunçada.

Escapa, escapa, soldado
Quem tiver perna que corra
Quem quiser morrer que morra
Há de nascer duas vezes

Quem sair desta gangorra. (CALASANS, 1984, p. 30-1)

A última estrofe citada mimetiza a força da batalha, o zumbido das balas e a dinâmica dos ataques dos revoltosos através das sibilantes e oclusivas em abundância, numa das estrofes antológicas desta literatura.

A voz do poeta se inclui na narrativa, mas dissolvida na coletividade da caserna, após a entrada na luta do 27º batalhão que

[...]
 Seguiu em trem expresso
 da Paraíba ao Pilar
 Fez a viagem por terra
 Por ordem de Artur Oscar
 [...]
 O 27º é batalhão novo
 Inda não deu campanha
 É um batalhão garboso
 Também quer contar façanha
 Quer seu nome na história
 Das vitórias que se ganha.

Foram oito coronéis
 E também três generais
 Quatro tenentes-coronéis
 Com bravos oficiais
 Comandando oito brigadas
 Das *nossas* forças legais.

[...]
 Nós chegamos em Canudos
 Às 5 e meia da tarde
 Em uma chuva de bala
 Causando uma mortandade
 Cessou fogo pela noite
 Já pela obscuridade.

[...]
 Então travou um combate
 Ribombava a artilharia
 Do exército e jagunços
 Queimavam a fuzilaria
 Tornou-se uma trovoadas
 Em todo correr do dia.
 (CALASANS, 1984, p. 33-5 – grifos meus)

Os exemplos acima nos ajudam a pensar sobre as fortes relações que esta literatura estabelece com a realidade local, com a oralidade, tendo um sentido de experiência para seu público tradicional. Estes exemplos partem de um acontecimento real.

Caracterização do sistema literário dos folhetos

A literatura de folhetos nordestinos se forma como um dos sistemas culturais predominantes no nordeste brasileiro, que se intercomunicam, pela temática, pela utilização de regras de composição poética (rima, métrica e oração) e pelo ritmo poético. Embora tenha a escrita na base da criação, o folheto mantém vínculos com os sistemas que se alicerçam na transmissão oral, não apenas por se expressar oralmente, cantado ou através da palavra, da fala, mas por ter trazido o repente (da cantoria) e a embolada (dos cocos de feira) para dentro do sistema escrito. As pelejas simulam as disputas poéticas da cantoria ao trazer vários modos de expressão da oralidade: além das sextilhas e setilhas, aparecem as décimas com versos em martelo, em galope e outros modos da cantoria. Cocos e emboladas também servem de modelo para criar formas escritas que se assemelham ou trazem a lembrança de formas orais.

As ilustrações em xilogravura entram na literatura de folhetos como uma solução tardia, quando os clichês em zinco que vieram dos jornais, não atendiam mais a demanda das histórias. Forma plástica de representar acontecimentos, personagens, histórias e costumes, a xilogravura, seja como ilustração na capa de folhetos, seja fora deles, em outros suportes, também auxiliam na caracterização dos folhetos. Há também casos de xilogravura que são releitura de fotos dos clichês em zinco, para satisfazer o público leitor tradicional. É de Ruth Terra a informação:

Nos folhetos publicados até os anos 20 predominam as capas com vinhetas. As xilogravuras, utilizadas a partir dos anos 30, concorriam com as capas ilustradas com clichês de cartões postais ou fotos de artistas de cinema [...]. Pesquisa realizada em 1978 revela que as fotografias e os desenhos são preferidos às xilos. O xilógrafo Stênio Diniz relata que começou (por influência do público universitário) a trocar as capas de desenho por xilogravura. Ao substituir na reedição de um folheto o desenho de uma princesa recebeu reclamação dos revendedores que alegavam a queda na saída daquele folheto, em virtude da alteração da capa. *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, publicada em 1909, apresentou, até 1920, capa com vinheta. Em edições posteriores, passou a ser ilustrada com clichê que reproduz um quadro de batalha. Em 1973 este folheto aparece com xilo de Stênio Diniz. Possivelmente pelo mesmo motivo apontado na pesquisa citada, encontramos edições mais recentes com o clichê antigo. O conteúdo do poema continua inalterado e as edições se sucedem desde 1909. (TERRA, 1980, p. 4)

Os folhetos, ao longo do Século XX, e até hoje, vinculam, de diferentes maneiras, as criações à realidade nordestina, desde as mais imaginativas às vivências experimentadas por poetas e leitores/ouvintes tradicionais. Antonio Augusto Arantes, em *O trabalho e a fala* (1982), desenvolve uma pesquisa pioneira sobre o folheto, buscando “suas relações com um quadro social específico, qual seja o nordeste brasileiro” daquela época, entre os anos 1966 e 1975. No capítulo inicial, “Poesia e Folheto”, apresenta “uma reflexão sobre onde e como essa literatura é produzida e distribuída, qual a posição social dos poetas e editores, quem é seu público e como os seus produtores representam essa atividade para si mesmos”. (ARANTES, 1982, p. 13). Vejamos como relata o início de seus estudos:

A primeira vez que vi um folheto em seu ambiente próprio foi em Feira de Santana, Bahia. Um homem lia um poema em voz alta, meio cantando, para um grupo de pessoas pobres, claramente procedentes da

zona rural. Numa mesinha ao seu lado, vários folhetos estavam expostos. As pessoas ouviam-no com atenção. Antes de terminar o poema, ele interrompeu a leitura e fez propaganda do livreto.” (ARANTES, 1982, p. 15).

Mais adiante fornece nova descrição do contexto e de como os folheteiros (ambulantes especializados na venda) realizam o seu trabalho:

Os folheteiros geralmente chegam cedo à feira. Procuram um lugar adequado e montam a sua “banca”. Em geral têm uma maleta onde carregam os folhetos, colocando-a aberta em cima de uma armação de madeira.[...]

Para chamar a atenção dos compradores, tocam discos, exibem algum animal pouco comum (lagarto e cobra são os mais usados) ou simplesmente começam a cantar assim que três ou quatro pessoas se juntam à volta da banca. Iniciada a leitura, em geral outras pessoas se aproximam, sendo bem frequente encontrarem-se por volta de 50 pessoas numa “rodada” (como é chamado o grupo de pessoas agrupadas em redor do folheteiro). (ARANTES, 1982, p. 32-33)

Os trechos citados acima descrevem uma cena costumeira em feiras nordestinas, que, aos poucos vai desaparecendo, que era a venda acompanhada de leitura em voz alta, às vezes cantada. No início dos anos 1970, presenciei uma situação semelhante, até o momento em que o vendedor interrompeu a leitura e disse que para conhecer o final do poema era preciso comprá-lo.

Ruth Terra, ao tratar da “propalada crise do folheto”, que ocorre na década de 60, refere-se à Tipografia de José Bernardo da Silva em Juazeiro do Norte que atingiu grandes índices de venda nos anos 50, chegando a editar “até 12 mil folhetos por dia, passa a editar 1 a 2 mil folhetos por semana, até o novo surto de folhetos, a partir da década de 70, quando as tiragens sobem para 12 mil exemplares semanais”, conforme dados publicados em *Antologia da literatura de cordel* (1978), publicação cearense resultante do Projeto literatura de cordel, realizado naquele estado nordestino.

Dentre as causas apontadas para a crise (dificuldades de impressão, alto custo do papel) Ruth Terra refere-se a “dificuldades de divulgação e venda (proibição de cantar folhetos nas feiras – após março de 1964 – o barulho dos alto falantes nas feiras e mercados), causas essas apontadas por editores e poetas populares em inúmeras entrevistas feitas por ela em sua pesquisa de campo em Recife e João Pessoa em 1975, problemas também expostos em entrevistas feitas por Geraldo Sarno em 1968, a que a pesquisadora teve acesso.

É sempre importante lembrar o que é específico deste sistema literário. Interferências de fora do sistema sempre podem ocorrer quando se dá o diálogo entre autores e público com experiências diferentes. Por um lado os escritores, editores e vendedores de folheto foram vítimas da censura e autocensura impostas a muitos deles, o que causou medo de perder tiragens ou exemplares, caso apreendidos; por outro lado, há a pressão de um poder acadêmico que pela insistência, acaba impondo sugestões, definições e até denominações alheias ao sistema literário do folheto. O termo cordel, por exemplo, passa a ser utilizado, por muitos poetas que não o aceitavam. Lembro da recusa veemente de Rodolfo Coelho Cavalcanti e de Manoel d’ Almeida Filho, em palestra que gravei no auditório do CCHLA da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa, 18 de

dezembro de 1978, recentemente digitalizada. A certo momento Rodolfo disse: “Quando, veja bem, não existia o Mobral, nós, nós os poetas populares, nós éramos o MOBREAL!...”, querendo dizer que muitos aprenderam a ler através do folheto. Para dar credibilidade a sua afirmação, menciona um jantar oferecido, em 1955, por Jorge Amado na ABI (Associação Brasileira de Imprensa) com a presença de jornalistas e altos intelectuais, “eles testemunharam, filhos do Nordeste muitos deles, que aprenderam ler, começaram a soletrar, que a cartilha deles foram esses folhetos de João Martins de Ataíde, Manoel d’ Almeida Filho e tantos outros.” Também comenta que a literatura de folhetos deve ser escrita por quem viva daquilo:

Ninguém pode escrever folhetos da poesia popular nordestina, a chamada literatura de cordel, sem seguir esta base folclórica que está aí [...] Muitos aí estão participando. Pessoas formadas, com diplomas e que a profissão não é esta, como já afirmei, vai ser trovador, poeta popular vai escrever poesias mal rimadas, mal versadas, fora de métricas, de rima e de oração.

Mais adiante Manoel d’ Almeida explica porque se incomoda com o termo *cordel*; conclui seu argumento dizendo que não tem prova da existência de literatura semelhante à nossa em outros países, chegando mesmo a afirmar que “eles não tem essa literatura lá” e por isso é contra a palavra *cordel*. Para ele, a literatura de folhetos nordestino é uma e a literatura de cordel da Espanha, de Portugal é outra coisa. Rodolfo Coelho Cavalcante, corroborando o posicionamento de Manoel d’ Almeida Filho, refere-se a Raymond Cantel, dizendo:

[...] ele vem quase anualmente ao Brasil, fazendo conferências sobre a nossa literatura, e nunca trouxe literatura da França ao nosso estilo. É como diz bem o nosso colega: Se existe literatura de cordel, e então essa literatura vem do estrangeiro ele devia trazer pra nós... Ao contrário, ele leva os nossos folhetos, leva grande quantidade quando aqui chega, faz os seus estudos e volta ao Brasil para vir dar palestra sobre a literatura que é a nossa.

Ainda sobre a apreciação dos folhetos e sobre o nome cordel, acompanhemos trecho de entrevista de J. Borges a Laurita Caldas:

Meu único interesse era aprender a ler pra ler cordel. E quando eu comecei a carta do ABC comecei no B-A BA, juntando letra com letra, eu já fui também juntando as letras do cordel...[...] Meu pai lia durante a semana de noite, eu era pequeno naquele tempo, criança mas... “Pai lê o folheto?” Nesse tempo não era cordel, não existia esse nome. “Lê o folheto?” Aí meu pai lia um às vezes lia dois e eu ficava lá sem sono pra ouvir. (CALDAS, 2003)

J. Borges, a respeito do que considera o melhor, comenta:

O cordel bom mesmo é o cordel mentiroso. O cordel que se consagra, que o povo gosta é a mentira. Cordel real, ele não dá nem oito dias de sucesso, o povo já sabe daquilo e acaba com aquilo, não quer saber mais. Agora a mentira mesmo é que continua durante séculos. [...]

Tudo é mentira. A mentira ela vai além de gerações. E a verdade aparece ligeiro e morre. No cordel é assim.

Independente do nome (folheto, cordel), o fato predominante é que, com essa literatura popular em verso, foi trazido para o espaço da cultura escrita não só o gosto tradicional popular, mas o que era *experiência vivenciada* como poesia pela rede de pessoas que integram esse sistema literário em processo. É preciso lembrar que qualquer literatura não se faz apenas de livros. Além desses objetos culturais há um conjunto de autores que se identificam entre si, há as obras (escritas por eles, que passam por editores, revisores, tipógrafos, ilustradores, datilógrafos, hoje digitadores, que interferem na produção original, os manuscritos), o público leitor, que, no caso do público tradicional estabelece um contato direto com os agentes desta rede ao comprar os folhetos nas bancas de venda, muitas vezes tendo o autor, que também assume o papel de vendedor e revendedor.

No vídeo *Olhos da alma, cantos do coração* (1999), Vital Farias, ao falar sobre a importância que teve em sua vida Seu Nequinho, cantador cego e vendedor de folhetos "que atuou muitos anos nas feiras livres de cidades do interior da Paraíba" refere-se ao fascínio exercido nele, ainda criança, por vendedores de folheto "quando abriam aquela mala" e de cantadores, como Seu Nequinho, que cantavam aquelas histórias ao vivo e explica:

Um mundo que eu já cultivava, que minha mãe cultivava, nós cultivávamos lá em casa que era o mundo do folheto, do romance, *Vida de Cancão de fogo*, *O pavão misterioso*. Toda essa literatura popular, os versos de cordéis, depois essa palavra vem, posteriormente. Não se chamava cordel em Taperoá. Essa coisa veio de fora. Então eu já tinha uma intimidade. De certa forma, comecei a ler e a escrever com o folheto, com o romance, minhas irmãs mais velhas me ensinando a ler no próprio folheto, no romance que eu chamava de romance. (CABRAL, 1999)

No caso da literatura de folhetos, apesar de se apresentar como cultura escrita, contém, vale lembrar mais uma vez, muitas marcas da oralidade, como a rima, a métrica (em redondilha maior, os versos de sete sílabas), a oração (a articulação dos versos de uma estrofe que fluem como na fala), o ritmo dos versos reforçado muitas vezes por melodias que acompanhavam a leitura cantada, as *estruturas formulares*, tudo isso a auxiliar a memorização. Sabe-se que a memorização confere aos textos uma duração maior e diferentes temporalidades. O público tradicional dos folhetos, tanto pode fazer a leitura individual em silêncio quanto vocalizada diante de ouvintes, de modo que estes usufruam os poemas narrativos e os guardem na memória, lendo-os através dos olhos e da voz dos outros, tanto no ritmo da fala, quanto com melodia e canto.

Acompanhemos um pouco mais o estudo de Arantes (1982), a respeito do folheteiro:

Para tornar-se folheteiro não basta ter capital para adquirir o "sortimento" de folhetos e boas relações com os editores e distribuidores: é preciso, sobretudo, saber *como* dizer o folheto e como entreter o público, o que se faz principalmente através da fala.[...]
Os folhetos são cantados numa "toada" repetitiva, que varia de gênero para gênero (alguns não são cantados, mas declamados) e praticamente

de um folheteiro para outro. A “toada” geralmente marca a subdivisão do poema em estrofes e esta característica é enfatizada na pausa que o folheteiro faz em sua leitura (chamada de “tranca”) a fim de vender o folheto antes de prosseguir com o poema. O “tranca” é feito em momentos cruciais do enredo, quando ele já prendeu a atenção do público. O canto do folheto costuma ser entremeado com explicações ou comentários sobre o desenvolvimento do enredo, chamando-se, assim, a atenção dos ouvintes para o que se seguirá. (ARANTES, 1982, p. 32)

Há um repertório de predileção dos leitores como o citado por J. Borges:

As Proezas de João Grilo também vem de orelha com o *Pavão*. Vende talvez mais que o *Pavão*. *João Grilo* é daqui, de um poeta de Bezerras, João Ferreira de Lima que era cartomante e astrólogo, ele escrevia almanaque... (CALDAS, 2003)

O público leitor, formado por adultos, jovens e crianças, também incluía iletrados, que em vez de ler, com o auxílio de amigos e parentes, ouviam atentamente, decoravam os poemas narrativos, conservando na memória os textos preferidos. Talvez seja o único caso no mundo de um sistema completo nas mãos das classes trabalhadoras rurais/urbanas e proletárias – do criador, editor, tipógrafo, xilógrafo, distribuidor, leitor/ouvinte. Muitos leitores aprenderam a ler, de tanto ouvir e acompanhar a leitura declamada ou cantada, observando os sinais gráficos nas páginas dos folhetos. Outra característica desta literatura é que ela não se destina para a leitura silenciosa, individual. Sobre a leitura, acompanhemos, uma vez mais, o estudo de Arantes (1982):

Na leitura de folhetos em casa, as pessoas em geral reproduzem o modo de leitura do folheteiro que foi descrito acima. Nas reuniões de vizinhos ou amigos, em horas de folga, quem sabe mais canta ou declama folhetos, segurando o livrinho e repassando o texto, embora muitas vezes já o conheçam de cor, totalmente ou em parte, exatamente como acontece com o folheteiro na feira. Os ouvintes (homens, mulheres e crianças) respondem ao leitor de acordo com o que acontece no enredo, rindo e manifestando aprovação a valores expressos nos poemas, através de frases estereotipadas como: “*êta cabra valente da gota!*” “*É valente demais, homem!*”. etc.

Observando essas situações, torna-se evidente que, embora esses poemas sejam escritos e circulem em forma impressa, eles se destinam a ser lido em voz alta ou cantados. Na verdade, o próprio formato do folheto indica isso. Nas edições usuais, a única ilustração é a de capa, que vários editores e folheteiros disseram ser um dos meios pelos quais o matuto analfabeto reconhece graficamente o poema que quer comprar; às vezes, dizem eles, alguém se recusa a comprar um folheto reimpresso com capa diferente, temendo não encontrar o texto que estava procurando. (ARANTES, 1982, p. 36)

Apesar de ter sido longa a citação, ela ilustra situações que muitos pesquisadores de campo já vivenciaram no passado e hoje em dia, quando se faz um estudo que considera os leitores tradicionais, muitos deles iletrados ou com pouca escolaridade. Rosângela Vieira Freire tem presenciado situações bem semelhantes, experiência que também tive ao

fazer, com ela, registros audiovisuais em Juazeiro do Norte. Ao que tudo indica, embora nem sempre visível, o público tradicional continua tendo uma relação comunitária durante as situações de leitura, mediada pela expressão em voz alta ou cantada. Em um dos casos que Rosângela vem estudando, um ancião que vive sozinho, tendo poucas pessoas com quem troque experiências, em sua solidão ouve a voz do folheto, à medida que canta para si mesmo, todos os dias, *O pavão misterioso* para não esquecer os versos. Quando ele tem interlocutores ele externa comentários semelhantes aos descritos por Arantes, testando a atenção de seus ouvintes e manifestando seu apreço por esta história.

Mudanças passam a ocorrer nos anos 50/60 com a produção da Editora Prelúdio e depois pela Editora Luzeiro, ambas de São Paulo, que começam a utilizar outra fórmula editorial. O tamanho dos folhetos passa a ser maior de que os publicados na região de origem, que até hoje mantêm as dimensões que 11,5 cm por 15,5 cm. Os folhetos publicados em São Paulo obedeciam à fórmula editorial de publicações destinadas ao consumo de massa que lia naquele formato histórias de santos, almanaques, narrativas em prosa voltadas para um grande público. Uma edição do poema de Antonio Teodoro dos Santos, *Carlos Magno e os doze pares de França*, editado pela Gráfica Editora Prelúdio, provavelmente em 1956 ou antes disso, já que a ficha catalográfica do exemplar xerocado indica este ano, apresenta várias ilustrações no interior do volume, no estilo das encontradas em livros destinados a um público infantil daquela época.

As capas dos folhetos da Editora Luzeiro, com desenhos impressos em várias cores, se assemelham à ilustração de capas de gibis e de histórias de faroeste, vendidas em bancas de revista, mas as páginas internas traziam (e trazem até hoje) os poemas produzidos pelos autores nordestinos consagrados e os mais novos que passavam pelo crivo de Manoel d'Almeida Filho, poeta escritor de folhetos, contratado como editor desta coleção, e depois dele por outros editores. O sistema editorial, antes exclusividade dos prelos nordestinos, ao ser produzido fora da região, começa a se assemelhar, pelos aspectos exteriores, com o das editoras voltadas para o consumo de massa.

Conforme pesquisadores, a produção nordestina começou a diminuir devido a dificuldades na produção, como assinalado acima, além do desgaste de tipos e das máquinas impressoras. Foi se reduzindo o leitor tradicional dos folhetos nordestinos na década de 60, mas nas décadas seguintes vai surgindo outro público, formado por estudiosos e universitários, começando a produzir várias dissertações e teses sobre esta literatura no Brasil, nos Estados Unidos e em vários países europeus. Passa-se a comparar nossa literatura popular em versos nordestina com uma produção antiga, medieval produzida no continente europeu.

O público tradicional nos anos 70/80 tem à sua disposição uma vasta oferta de programas de rádio em muitas cidades dos estados do nordeste e nas cidades onde é expressiva a migração nordestina. Comandado por uma dupla, além de repentistas ao vivo, são reproduzidas faixas de discos fazendo a apresentação de diferentes gêneros poéticos do improviso, além de poemas declamados ou cantados, canções, aboios e canções de vaquejada, além de emboladas. O tempo é limitado, o que impede a leitura de folhetos e romances. O rádio passa a ser um veículo de divulgação da produção sonora – discos, fitas cassete – e dos encontros presenciais de cantadores repentistas, emboladores, aboiadores e vendedores de folheto em festivais, festas de vaquejada e em cantorias em bares e residências rurais e urbanas. Muitas entrevistas que fiz com cantadores e escritores de folheto apontam os anos 60 como data de transição dos poemas narrativos de folheto e romance para os poemas e canções nas cantorias (Consulte-se AYALA, 1988).

Se o lugar ideal para ouvir versos cantados ou declamados, na extensão do folheto (8 páginas) romance (16, 24, 32, 48 e 64 páginas) era a feira livre ou mercados populares, vimos com Ruth B. Lemos Terra que esta opção é inviabilizada depois de 1964 por censura ou por excessivo barulho produzido por aparelhos de som usados em outras bancas. No mesmo texto, a pesquisadora analisa

[...] a iniciativa paternalista de publicação de poemas pelas Universidades Federais de Pernambuco, Alagoas e mais recentemente Paraíba. Os folhetos assim editados são em parte dados a seus autores, que passam a vendê-los para o seu sustento, e em parte distribuídos a bibliotecas e estudiosos do assunto. Resta saber se estes poemas “escolhidos” pelas Universidades têm aceitação junto ao público desta literatura; qual o critério para escolha de poetas e dos textos a serem publicados, e, finalmente, qual o sentido do Estado subsidiar e portanto interferir em uma produção cultural do domínio das classes populares.

Ruth Terra também discute neste texto-base, datado de 18 de outubro 1980, a “crescente publicação de folhetos por ‘doutores’, indivíduos formados ou de classe média”, exemplificando com poemas publicados em São Paulo por Machado Nordestino. O texto apresenta, em nota, os dados biobibliográficos de Franklin de Cerqueira Machado, Maxado Nordestino, jornalista baiano e advogado que vai para São Paulo em 1972 e “trabalha nos jornais *Diário popular*, *Folha de S. Paulo* e *Tribuna de Santos*. Em 1975 passou a publicar folhetos e até 1980, já tinha 59 poemas editados, dos quais 15 reedições, além de 30 inéditos”.

Franklin tinha uma banca de folhetos ao lado da banca de J. Barros, xilogravador, vendedor de folhetos, cantador e escritor de folhetos. Lembro que havia uma forte diferença de público, cada qual se reunindo em volta de seu poeta preferido. O público de Franklin era universitário, já o conhecia de sua casa na Rua Augusta, local de venda de folhetos e artesanato nordestino, ou ainda em locais como a Livraria Cultura, em eventos em universidades, como o da SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência) e em Bienais.

Jota Barros, por sua vez, não transitava nesses ambientes como Maxado Nordestino; só teve acesso ao espaço acadêmico por intermédio de professores universitários como Joseph Luyten e Jerusa Pires Ferreira. Sua banca era frequentada basicamente por migrantes nordestinos pobres que para lá se dirigiam, nas manhãs de domingo, a fim de comprar folhetos ou folhas avulsas com poemas e canções ou simplesmente para conversar com J. Barros, com outros conterrâneos apreciadores de folhetos e com outros xilógrafos que também ali tinham suas bancas.

Enquanto Maxado Nordestino recorria a uma *performance* histriônica, adotando uma maneira de se vestir, com gravata borboleta, boné, calça quadriculada e uma maneira teatral de ler seus poemas, J. Barros seguia no seu modo tradicional de vender folhetos, próprios e de outros poetas. Era voz corrente neste público tradicional a avaliação de mau poeta, mau versejador, que se fazia de Maxado Nordestino.

Em meio àquele barulho constante da Praça da República, muito visitada aos domingos, J. Barros lia partes de folheto para interessados, mostrava as novidades e os “clássicos” desta literatura, sempre procurados pelos conterrâneos que ali chegavam.

No artigo aqui citado, Ruth comenta trecho do folheto *O cordel faz em doutor o que doutor faz em cordel* ressaltando que “na tentativa de se justificar e a outros como ele

que publicam os folhetos, Machado diz que é inconcebível pensar que os que escrevem esta literatura devam continuar pobres e analfabetos” e acrescenta:

Ao que é possível responder que o poeta popular detém uma cultura ‘letrada’ não desprezível. A sua condição social, igualável à do seu público com o qual compartilha o mesmo universo simbólico, permite-lhe vivenciar e, portanto, transmitir melhor sua mensagem. Se Machado Nordeste consegue a aceitação do público habitual desta literatura isto significa que ele a produz; caso contrário, apenas manipula esta forma de comunicação popular sem haver apreendido sua verdade. Neste sentido se faz necessário a análise dos poemas publicados por Machado e poetas semelhantes, assim como a pesquisa sobre seu público. Se esta análise revelar a não filiação dos folhetos àqueles tradicionalmente veiculados pelos folhetos, e, se o público habitual do folheto aceitar os seus poemas, isto indicará a possibilidade de incorporação de novas formas de expressão daquela literatura. Na vigência disto, uma consequência seria a mudança no universo de representação deste público. *Do público, e não do desejo e veredito dos estudiosos*, depende em última instância o poeta popular. Quanto aos folhetos de propaganda política, comercial ou educativos, que vêm de há muito, a questão é a mesma, ou seja, importa a sua aceitação ou não pelo público. (grifos meus)

Ruth ainda se refere às reedições dos poemas “clássicos” e à quantidade de locais de venda existentes naquela época no Rio, São Paulo e Nordeste o que demonstra a aceitação do folheto. Complementa:

Ao que tudo indica, esta literatura representa ainda uma necessidade de comunicação e lazer popular, não preenchida pelos meios de comunicação de massa. Em que pese o interesse hoje das camadas universitárias ou os novos produtores de folhetos, creio que a questão dos “usos e abusos” ou a questão da autenticidade ou não no domínio desta literatura, assim como a sua permanência ou morte, só podem ser respondidas ou decretadas pelo seu público habitual. Das condições de vida das camadas populares e do seu nível de consciência e representação vai depender o destino do folheto.

Com o crescente acesso à escola e conseqüente aumento de escolaridade da população, surge um novo mercado para o cordel, atingindo um público de leitores mediado pelo ensino, desde a infância, chegando a jovens e adultos. Sendo incluída entre os títulos didáticos, obrigatórios até em algumas provas de ingresso a universidade, a literatura de cordel atual passou por um processo total de ressignificação, em que mudaram os autores, os editores, o sentido das obras, os temas, os divulgadores, os leitores, embora constem em seu repertório alguns clássicos desta literatura popular em versos.

Recentemente adquiri uma versão de um dos clássicos dessa literatura *O pavão misterioso*, publicada como livro infantil, com belas ilustrações. Só que não é o texto original, é uma adaptação feita por um dos jovens autores de evidência, Arievaldo Viana. A editora também não era qualquer das costumeiras e sim uma editora cearense, IMEPH, de livros voltados para um público infantil. Outro novo escritor de cordel, Rouxinol do Rinaré, também publica nesta editora cearense. Ao que parece, a literatura de cordel tornou-se um filão lucrativo na indústria de livros voltados para o ensino. Tanto assim que

o adaptador do clássico dos folhetos, *O pavão misterioso*, Arievaldo Vianna, chega a uma editora de grande porte, a Editora Cortez. Desta vez, adapta um clássico da literatura universal ao estilo da literatura de cordel, uma peça de Shakespeare, que se transforma em *A ambição de Macbeth e a maldade feminina* (2008).

Antes, a literatura popular em verso impressa, composta por folhetos e romances configurava-se como sistema editorial inteiramente popular, independente, paralelo (ou simultâneo) ao sistema editorial dominante; autônomo, a ponto de trazer para o universo da oralidade, romances europeus e brasileiros, ajustando-os às regras desta literatura e traduzindo-os para a realidade nordestina e sertaneja, como ocorre com os folhetos e romances que contam a história de Carlos Magno e os doze pares de França, a história da Escrava Isaura, de Iracema, a virgem dos lábios de mel, de Gabriela (neste últimos caso, simultaneamente à adaptação para TV).

Progressivamente o sistema vai mudando de público e passa a atender a diferentes faixas da cultura com escrita dominante, ajustando as normas dessa poesia narrativa a temas ao gosto da tradição da cultura com escrita, como bem exemplificam as obras acima citadas. Neste contexto, clássicos, como as *Proezas de João Grilo*, podem despertar um interesse secundário e exótico, pois a referência para o público estudantil é a adaptação televisiva e fílmica da peça de Ariano Suassuna, que se baseia nesse folheto e em outros para criar seu *Auto da Compadecida*. Neste processo de ressignificação, de apropriação, de adulteração de textos, ajustando o folheto aos interesses de um mercado e a finalidades didáticas, tem-se a atual literatura de cordel reduzida a fórmulas editoriais de uma indústria cultural que a transforma em um tipo de literatura destinado a uma única faixa etária, a da literatura infantil ou, pior, reduzida a livro paradidático (com ficha de leitura inclusa! como ocorre com a publicação da Editora Cortez, acima citada).

De sistema alternativo caracterizado como forma não institucional de cultura passa a uma situação dependente, obedecendo às diretrizes do ensino institucional e às leis do mercado editorial.

Com tudo isso ainda falta uma pesquisa de público aos moldes do que foi feito por Antonio Augusto Arantes e sugerido por Ruth Terra, citados acima. Faltam pesquisas dos diferentes públicos atuais – tanto o tradicional, fundamentado na oralidade, quanto o novo público escolarizado. Só a realização de pesquisas de campo que busquem conhecer os modos de leitura realizados em escolas que adotam títulos da literatura de cordel pode nos levar ao conhecimento do repertório utilizado no ensino, do gosto dos professores e professoras, dos estudantes, da proporção de novos autores e de suas obras em relação aos títulos de folhetos tradicionais em constante reedição. Sem isso só restam especulações, pois o fato de ser posto à venda, de ser um incentivo à leitura escolar, não garante que se forme um público para esta literatura de cordel. Pode se formar um público eventual e não duradouro como o público tradicional, que traz em sua voz, em seu corpo, os seus clássicos.

A resistente voz do folheto

Não tive oportunidade de conhecer trabalhos extensos sobre a leitura em voz alta ou cantada, com exceção das referências de TERRA, ARANTES e de dois artigos publicados pela Casa de Rui Barbosa. Embora em menor número, são importantes os trabalhos existentes sobre o contexto e o processo de criação dessa produção intelectual de autodatas nordestinos, seus autores e toda a rede responsável pela circulação dos textos

nas diferentes localidades da região ou para outras nas quais foi intensa a migração nordestina até os anos 70 do século XX.

Até hoje, em que pesem as poéticas da voz, voltadas para a *performance*, ainda são poucas as informações sobre a simultaneidade da forma oral (cantada ou declamada) no processo de venda da produção impressa, através do qual se cria um tipo de difusão específico para atrair e atender seu público leitor/ouvinte tradicional. Quando ocorre vem desprovida de som e imagem, apenas descrita pelo pesquisador, apesar de, recentemente, serem cada vez mais acessíveis bons equipamentos sonoros e audiovisuais.

Devido a essa lacuna nos estudos da poesia narrativa nordestina impressa para ser lida em voz alta ou cantada, venho desenvolvendo, desde meados dos anos 1990, sempre que surge uma oportunidade, registros sonoros e audiovisuais de cantos de antigos vendedores de folhetos em feiras; de poetas repentistas, que ainda guardam na memória as histórias completas e de emboladores que encaixam, no meio de improvisos, trechos de romance ou de versos tradicionais. Mais recentemente, com a colaboração de minha orientanda Rosângela Vieira Freire, estou tendo a oportunidade de conhecer a voz de integrantes do público tradicional, que são uma espécie de homens-livro e mulheres-livro ou de bibliotecas falantes e cantantes. Estamos procurando demonstrar que o público tradicional não se contenta em conhecer o texto; *quer* a voz do folheto.

Gravei uma longa entrevista com Azulão, João José dos Santos, paraibano de Sapé, que migrou para o Rio de Janeiro em 1949. Foi trabalhar na construção civil e às quintas-feiras, cantava com Palmeirinha na Rádio Tupi no programa comandado por Almirante, *Onde está o poeta*, que, segundo Azulão, provavelmente foi o primeiro programa de cantadores do Brasil. Foi um dos fundadores da Feira de São Cristóvão, chegando a vice-presidente, com Manoel Alexandre Alves, paraibano de Cabaceiras, da Paraíba. Lá,

“acompanhando os acontecimentos, escrevia cordel, cantava de viola e vendia nas feiras [...] Então, fui ficando por lá minha vida foi essa! escrever romances, acontecimentos, cantar com Palmeirinha e outros colegas que apareciam por lá... e vender meus romances nas praças do Rio de Janeiro”. (AYALA, 2007)

A entrevista foi gravada em João Pessoa, em 2001, e é a base para o vídeo *Azulão: a voz do folheto*, que editei em junho de 2007 para a Série Registros etnográficos – Documentários, produção do *Meio do Mundo*. Neste vídeo, ao contar como vendia folheto disse Azulão:

Só quem cantava era eu. A roda que se fazia era devido à cantoria, à pregação ser cantada. Romances meus, de outros colegas, folhetos, histórias de gracejos então aquilo tudo... Nunca vendi folheto parado não, como quem tava vendendo batata, era cantando mesmo. [...] O cantador tem uma visão mais aproximada de uma peça teatral, então ele... a cada estilo, a cada assunto tem uma toada. Se o assunto é sentimento vamos para uma toada maneira, leve... Se o assunto é agressão, uma toada agressiva assim. (AYALA, 2007)

Além da entrevista de Azulão, entre 2003 e 2010, gravei fragmentos do *O Negão do Paraná e o seringueiro do Norte*, inseridos em embolada, em um município situado na fronteira da Paraíba com Pernambuco, além de poemas como a *Chegada de Lampião no céu*, tendo um coco tradicional como refrão, entre estrofes, e parte de *Coco Verde e*

Melancia, em Santa Luzia, sertão paraibano, cantados por Mané de Bia. A retomada da publicação de folhetos, com o surgimento de novos autores em vários estados, motivou-me a continuar buscando a voz dos folhetos.

A partir dos anos 90 começa a tomar novo fôlego a venda de folhetos, agora mais conhecidos como literatura de cordel, cordel ou cordéis. Surgem novos autores em várias localidades do Brasil. Uma grande editora em Fortaleza, a Tupynanquim retoma a forma editorial tradicional em sua dimensão de 11,5 cm por 15,5 cm, incluindo como novidade um padrão gráfico de maior durabilidade (a qualidade do papel utilizado nas capas coloridas e nas do miolo ultrapassa a do antigo papel jornal), a impressão em *off set*, a releitura de antigas vinhetas dos primeiros folhetos, a utilização de arte na capa que rememora os antigos clichês, postos agora em novo estilo que remete às HQ; os poemas são em sua maioria criados por novos escritores voltados em parte a um público estudantil e ao público em geral com temas e gêneros variados, incluindo-se os clássicos. Os poemas seguem as regras tradicionais dessa literatura no que se refere à métrica, rima e oração, mas são raras as publicações que ultrapassam as oito páginas do antigo folheto.

A Editora Luzeiro, em São Paulo, volta a publicar seu catálogo completo com inúmeros clássicos, suprimindo o mercado nacional, com suas grandes tiragens, enquanto as editoras populares nordestinas, com exceção da Tupynanquim, não conseguem se expandir a ponto de acompanhar a demanda do novo público, crianças e jovens, cujas escolas têm os folhetos como livros de leitura didática. Mesmo assim há alguns que heroicamente resistem como José Costa Leite, J. Borges e Marcelo Soares em Pernambuco. Em Juazeiro do Norte/CE, pude presenciar o trabalho de Manoel Freire da Silva, poeta escritor de almanaques e vendedor, residente em Triunfo/PB, que, desta cidade sertaneja, se desloca para outros locais onde pode encontrar o público tradicional de folhetos. Seu Manoel arma sua banca de folhetos em uma das ruas centrais de Juazeiro do Norte em dias de romaria. Ficando ao seu lado, logo dá pra perceber a chegada de um ou de outro, procurando determinados títulos de folhetos antigos. Observando o que tem à venda, vê-se o catálogo quase completo de folhetos da Coleção Literatura de Cordel da Editora Luzeiro, além de outras edições desta editora: *O legítimo livro de São Cipriano*, *Cruz de Caravaca*, *Livro dos sonhos*, que devem ser procurados pelo público, senão não estariam ali. Das edições feitas no Nordeste, são poucos os títulos disponíveis, dentre eles poucos títulos publicados por antigas editoras nordestinas, alguns já sem capa e os almanaques para 2011 escritos por Manoel Freire da Silva, José Costa Leite, Vicente Vitorino Melo, Manoel Caboclo e Silva, Manoel Luiz dos Santos e João Ferreira de Lima. A produção dos novos autores pela Tupynanquim e editoras do Crato não se encontram nessa banca de Juazeiro, provavelmente porque não satisfazem o gosto do público tradicional.

Tive oportunidade de conversar com alguns frequentadores da banca, enquanto escolhia um grande conjunto de títulos para comprar; pude perceber, através de suas sugestões, que as mulheres ali presentes gostavam de romances de amor, enquanto os homens preferiam os de ação, histórias de valentão, gracejos e presepadas. Mas todos gostavam do *Pavão Misterioso*, *Coco Verde e Melancia*, *A chegada de Lampião no inferno*. Marcamos com um dos frequentadores da banca uma entrevista, pois ele se revelou uma espécie de biblioteca viva, tantos eram os versos que tinha de cor.

As entrevistas recentes gravadas no Ceará com três pessoas residentes em Juazeiro do Norte, um morador do Crato e umromeiro de Alagoas atestam que existe um público tradicional, que memorizou quando jovem os poemas narrativos de sua predileção e os conserva na memória, expondo seu conhecimento da forma que lhe é mais prazerosa, cantando ou declamando. Devo ressaltar que ao dizerem os versos em voz alta não fazem

uma impostação da voz; os versos fluem como se fosse um texto em prosa. Seu Antonio de Alagoas, o mais fluente deles, carrega na memória um grande repertório, narrando um poema atrás do outro. Começou com *A chegada de Lampião no inferno*, passou para a *Chegada de Lampião no céu*, em seguida veio a *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte, Daniel e Geni*, romance com princesa encantada, dádiva de objeto de identificação futura, ida a reino longínquo; a primeira parte do *Pavão misterioso*, a primeira parte da *Peleja de Cego Aderaldo e Zé Pretinho do Tucum, O reino do mar sem fim*. Os outros entrevistados também cantaram seu repertório. Em todos apareceu *A chegada de Lampião no inferno* e *O pavão misterioso*, além de outros folhetos, com exceção de um deles que tem como texto único *O pavão misterioso*, dando-lhe voz diariamente mesmo na solidão, a que já me referi anteriormente. Ainda não houve tempo para fazer a transcrição das seis horas gravadas, mas a conversa com Seu Manoel e outros frequentadores de sua banca deixou claro que existe um público tradicional que revela suas predileções ao estimular um estranho a comprar um ou outro título e dizer por que o folheto, o romance ou o verso é bom. É preciso conhecer a apreciação do leitor tradicional, o repertório eleito por ele de “folhetos, romances e histórias de gracejo”, a variedade de temas preferidos (valentia, amor, acontecimentos, pelejas) e o que os faz leitores/ouvintes que vibram com a literatura que trazem em si, na memória e na vida. Para concluir, ainda merece ser estudado a fundo o fato de ser uma literatura impressa para ser lida em voz alta, declamada ou cantada, o que imprime uma marca de oralidade ao folheto e assim permanece para seu público tradicional. Talvez isto, associado a situações e acontecimentos internos aos folhetos, que nas novas entrevistas, são referidos como semelhantes às dificuldades enfrentadas pelos leitores/ouvintes, sejam elementos responsáveis para tornarem esta literatura um fazer dentro da vida, uma vivência mágica e trágica, com seus prazeres e dificuldades inesquecíveis.

Referências

- ARANTES, A. A. *O trabalho e a fala*. São Paulo: Kairós; FUNCAMP, 1982.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito*. São Paulo: Ática, 1988.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1967.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1971.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 77-92.
- CALASANS, José. *Canudos na literatura de cordel*. São Paulo: Ática, 1984.
- CUNHA, Euclides. *Caderneta de campo*. São Paulo; Cultrix, 1975.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura: aspectos da vida cultural das classes trabalhadoras* (2.v.)
- RINARÉ, Rouxinol de. *Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará*. 2. ed. Ilustrações Rafael Limaverde. . Fortaleza: IMEPH, 2007.
- VIANA, Arievaldo. *A ambição de Macbeth e a maldade feminina* (livre adaptação da obra *Macbeth*, de William Shakespeare). Ilustrações Jô Oliveira. São Paulo: Cortez, 2008.
- _____. *O pavão misterioso*: recriação da obra de José Camelo Resende e João Melquíades Ferreira. Ilustrações Jô Oliveira. Fortaleza: IMEPH, 2007. (Literatura de Cordel Ilustrada)
- TERRA, Ruth B. L. “Literatura de folhetos: persistência de uma forma de comunicação popular”. Texto-base para comunicação apresentada no *IX Encontro Brasileiro de Comunicação Social*, item IV por uma memória da documentação popular, Painel “Usos e abusos da literatura de cordel”. (mimeo.)

_____. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893—1930)*. São Paulo: Gobar, 1983.
THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1993. (Reconquista do Brasil, 173).

DVDs

AYALA, Ignez. *Azulão: a voz do folheto*. (2007)

CABRAL, Elisa Maria. *Olhos da alma, cantos do coração*. (1999)

CALDAS, Laurita. *J. Borges*. (2003)