MINISTÉRIO DA CULTURA

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Iphan

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP

LITERATURA DE CORDEL

DOSSIÊ DE REGISTRO

Brasília, 2018

MINISTÉRIO DA CULTURA

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Iphan

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP

DOSSIÊ DE REGISTRO

LITERATURA DE CORDEL

Dossiê apresentado ao Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para a avaliação da pertinência do registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Brasileiro.

BRASÍLIA, 2018

Este Dossiê reconhece a contribuição daqueles que se dedicaram à produção, difusão e continuidade histórica da Literatura de Cordel como patrimônio cultural do Brasil:

Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista, Chico Salles, Mestre Azulão, Ruth Brito Lemos Terra, Câmara Cascudo, Bráulio do Nascimento, José Camelo de Melo Resende, Mário de Andrade, Orígenes Lessa, Carlos Drummond de Andrade, J. Victor, Francisco Sales Arêda, Delarme Monteiro, João de Cristo Rei, Patativa do Assaré, Cego Aderaldo, Édison Carneiro, Firmino Teixeira do Amaral, Rodrigues de Carvalho, João Ferreira de Lima, Antônio Teodoro dos Santos, Severino Milanês da Silva, Romano Elias da Paz, Liêdo Maranhão de Souza, Antônio Ferreira da Cruz, Roberto Benjamin, Pacífico Pacato Cordeiro Manso, José Joavilin Raphel Silva, Joaquim Batista de Sena, Manoel Camilo dos Santos, Luiz da Costa Pinheiro, João Ângelo Labanca, José Geraldo da Silva Duda, Manoel de Assis Campina, Manoel de Almeida Filho, João Firmino, Antônio Alves dos Santos, Severino Borges da Silva, Manoel Tomaz Assis, João Melchiades Ferreira, José Adao Filho, Moisés Matias de Moura, José Laurentino, Marinho do Nordeste, Alberto Porfírio, Maria José das Neves Pimentel, José Pinto de Souza, Antônio Caetano de Palhares, Adolfo Mariano, Jota Rodrigues, Antônio da Mulatinha, Antônio Ferreira da Cruz, Apolônio Alves dos Santos, José Pacheco da Rocha, Arlindo Pinto de Sousa, Raymond Cantel, João José da Silva, José Bernardo da Silva, Rodolfo Coelho Cavalcante, Átila Almeida, José Alves Sobrinho, Manoel Caboclo e Silva, Expedito Ferreira da Silva, Expedito Sebastião da Silva, Afonso Nunes Vieira, Aleixo Leite Filho, Alfredo Américo da Fonseca, Alfredo Borges da Paz, Mestre Noza, Ariano Suassuna, Gláuber Rocha, Vicente Salles, Alfredo Pessoa, Alípio Bispo dos Santos, Antônio Araújo de Lucena, Cuída de Santo Amaro, Homero Senna, Amaro Quaresma dos Santos, Antônio Alves da Silva, Antônio Batista Guedes, Humberto Peregrino, Antônio Batista Romão, Antônio da Cruz, Antônio de Sousa Coelho, Sinézio Alves, Maria de Jesus da Silva Diniz, Antonio Eugênio da Silva, Germano Alves de Araújo Leitão (Germano da Lagoa), Antonio Ferreira, Doralice Fernandes Xavier Alcoforado, José de Alencar, Antônio Avelino, Antonio Higino de Lima, Antonio Lobas, Antônio Lucena, Antônio Palmeira da Silva, Antônio Pauferro da Silva, Antônio Quintino Filho, Leonardo Mota, Jeová Franklin de Queiroz, Antônio Ribeiro da Conceição, Marlyse Meyer, Antônio Samuel Pereira, Antônio Silva Vilas Boas, Antônio Veloso Golveia, Apolinário de Sousa, Carolino Leobas de França, Manuel Diégues Júnior, José Soares, Damásio Paulo da Silva, Gilvam Samico, Joseph Luyten, Antônio Cândido, Arinos de Belém, Arnaldo Cipriano de Souza, Arthur da Silva Torres, Arthur Rodrigues da Silva, Ernesto Véra, Sebastião Nunes Batista, Augusto Laurindo Alves, Augusto Patrício de Barros, Elias A. de Carvalho, Eloi Teles de Morais, Benedito Vicente, Silvio Romero, Gustavo Barroso, Zé Vicente, Chico Mariano, Inácio da catingueira, Fabião das Queimadas, Alceu Maynard de Araujo, Bernardo Francisco das Chagas, Cícero Vieira da Silva, Bráulio Viterbino da Silva, Caboclinho Violeiro, Enéias Tavares dos Santos, Caetano Cosme da Silva, Cipriano Batista de Sena, Firmino Teixeira do Amaral, Walderêdo Gonçalves, José Alves Pontes, Enock José de Maria, Erotildes Miranda dos Santos, Esmeralda Batista, Estácio Ambrósio, Francisco Firmino de Paula, H. Rei, Francisco Peres de Souza, Inácio Francisco da Silva, Ismael Freire da Silva, Jakson Barbosa, José Antônio Torres, Jeová Serafim de Moura, João Amâncio Pereira, João Cordeiro de Lima, João Crispim Ramos, João Felix Sobrinho, João Firmino do Amaralal, João Gomes de Souza, João Severino da Silva, João Severo de Lima, João Vicente

da Silva, João Vicente Emiliano, Joaquim Silveira, José Adão Filho, José Antônio de Oliveira, José B. Vaz Cavalcanti, José Basílio dos Santo, José Bentevi da Paz, José Caetano da Silva, Manoel Alexandre Alves, José Camelo, José de Oliveira, José de Souza Campos, José Fernandes Carlos, José Hermínio Silva, José Nunes Filho, José Oliveira Neto, José Pereira de Lima, José Pinheiro Nogueira, José Vieira, Luis Alves da Costa Josué da Cruz, Juvenal Evangelista dos Santos, Laurindo Gomes Maciel, Lourival Bandeira, Luis da Costa Pinheiro,Luiz Gomes de Albuquerque, Manoel Monteiro, Antônio Relojoeiro, Manoel Pereira Sobrinho, Manoel Tomaz de Assis, Maria José de Oliveira, Minelvino Francisco Silva, Odilona Zeferino de Oliveira, Olegário Fernandes da Silva, Otacílio Batista, Pedro Costa, Romano Elias da Paz, Roque Salvador dos Campos, Severino Barbosa Torres, Manuel Cavalcanti Proença, Severino Borges da Silva, Severino Cesário da Silva, Severino Gonçalves de Oliveira, Thiers Martins Moreira, Thadeu Serpa Martins, Vicente Ribeiro da Costa, Waldemar Castro do Amaral, Zacarias Jerônimo da Costa, Horácio de Almeida, Neuma Fechine Borges, Antônio Houaiss, Luiz Beltrão de Andrade Lima, Giuseppe Bacaro, Beliza Áurea de Arruda Mello.

SUMÁRIO

Introdução	06
Capítulo 1: Literatura de cordel: definições 1.1. Parcela: verso de quatro e de cinco sílabas 1.2 Quadra 1.3. Sextilha 1.4. Setilha 1.5. Oitavas ou quadrão 1.6. Décimas 1.7. Martelo agalopado 1.8. Galope à beira-mar 1.9. Versos alexandrinos 1.10. A reinvenção estética do cordel: a Sociedade dos Cordelistas Mauditos	16
CAPÍTULO 2: A oralidade: expressão fundante da poética do cordel	56
CAPÍTULO 3: Da oralidade para o escrito: o folheto impresso e a formação de um sistema editorial 3.1. Poetas, folhetos, editores e tipografias 3.2. Os folhetos: suportes materiais da literatura de cordel 3.3. As capas e as técnicas de ilustração 3.4. O cartão-postal 3.5. A fotografia 3.6. Impressão em *offset* 3.7. A xilogravura, uma arte historicamente associada a literatura de cordel	71
CAPÍTULO 4: A migração e a difusão do cordel 4.1. A literatura de cordel no Rio de Janeiro 4.2. Casa de Cultura São Saruê 4.3. O Cordel em São Paulo 4.4. A Caravana do Cordel	136
Capítulo 5: Das representações ao protagonismo: presença das mulheres na literatura de cordel	150
CAPÍTULO 6: Intelectuais, acervos e instituições de pesquisa	172
CAPÍTULO 7: Recomendações para salvaguarda 7.1. A manutenção dos vínculos com a oralidade 7.2. A proteção do folheto impresso e de seus espaços tradicionais de difusão 7.3. A proteção ao direito autoral 7.4. O cordel na escola	176
Referências	189

INTRODUÇÃO

Os membros da Academia
Da cultura guardiã
Solicitam ao Iphan
Que veja com simpatia
Nossa eterna poesia
Como histórico documento
E neste requerimento
De conteúdo fiel
Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento.[1]

Em 2010, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC)[2] apresentou requerimento, assinado por 85 poetas, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para abertura de processo de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. A Academia Brasileira de Literatura de Cordel é uma entidade que reúne poetas da literatura de cordel de todo o país e possui uma organização semelhante à da Academia Brasileira de Letras. A instituição possui 40 cadeiras de membros efetivos, entre poetas, xilógrafos e pesquisadores.

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel foi fundada no dia 07 de setembro de 1988, no Rio de Janeiro, e sua história está relacionada com a presença dos poetas da literatura de cordel na cidade a partir da década de 1950, quando teve início o movimento de migração de nordestinos para a região Sudeste. Os migrantes costumavam se reunir no Campo de São Cristóvão, no centro do Rio de Janeiro, quando se tornaram cada vez mais frequentes as apresentações de repentistas, emboladores e cordelistas. No entanto, a atividade dos poetas era constantemente reprimida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, que não permitia a presença dos poetas no Campo de São Cristóvão. Muitos poetas foram presos e tinham suas violas e folhetos apreendidos; por outro lado, havia

[1] SILVA, Gonçalo Ferreira da et al. *Queremos para o cordel seu registro e tombamento.* Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Pedido de inscrição da literatura de cordel como Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro, 2010, p. 23.

muito preconceito por grande parte dos intelectuais, que não reconheciam a produção poética do cordel como um gênero da literatura brasileira[2]. A despeito da repressão e do preconceito, a cantoria e o cordel atraíam um número cada vez maior de entusiastas e autores, que começaram um processo de mobilização para proteger o exercício da poesia no espaço público. A primeira iniciativa nesse sentido foi realizada pela Academia Brasileira de Repentistas, sob a liderança do poeta Raimundo Santa Helena, para congregar os poetas da Feira de São Cristóvão. Entre as décadas de 1970 e 1980, a feira de São Cristóvão abrigava as bancas de cordel dos seguintes poetas: Expedito Ferreira da Silva, José Rodrigues de Oliveira, Raimundo Santa Helena, José Gentil Girão, Apolônio Alves dos Santos, João Lopes Freire, Cícero Vieira, Elias Alves de Carvalho, José Duda, José João dos Santos e Severino José.

A partir da mobilização dos poetas radicados na Feira de São Cristóvão, surgiu a ideia de criação de uma academia de poetas da literatura de cordel, semelhante à Academia Brasileira de Letras. O estopim para a criação da entidade foi a recusa pela Academia Brasileira de Letras em eleger, por duas vezes, o cordelista Raimundo Santa Helena como imortal da ABL em 1983 e em 1986. Para os cordelistas, ao preterir o nome de Raimundo Santa Helena, a Academia Brasileira de Letras estaria ratificando o não reconhecimento do cordel como gênero da literatura brasileira. A criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel simbolizou um passo importante na luta secular dos poetas pelo reconhecimento "oficial" de uma literatura há séculos reconhecida pelos brasileiros. Atualmente, a ABLC está localizada no bairro de Santa Teresa e se transformou

[2] Em 1934, Barbosa Lima Sobrinho, num artigo publicado no *Jornal do Brasil*, trouxe outro sentido para a literatura de cordel: a relação entre essa literatura e a criminalidade. No artigo intitulado "sensacionalismo", Barbosa Lima Sobrinho discorre sobre a relação entre o poder do impresso e a propagação da violência e afirma o seguinte: "(...) a literatura de cordel, vendida à porta dos engraxates, quase pelo preço das folhas diárias. O assunto de que mais se alimenta é a narrativa de crimes, desde Antônio Silvino a Lampião, de Meneghetti a Febrônio. A massa dos tarados, dos predispostos, dos pervertidos não dispensa o veneno dessas leituras" (*Jornal do Brasil,* 02/05/1934). No artigo publicado na edição de 27 de janeiro de 1935 do periódico carioca *O Jornal*, o escritor Rubem Braga chamou atenção para a incitação ao crime, à violência, contida nesses livros e se refere à relação entre a literatura de cordel e o *cangaço* nos seguintes termos: "(...) a literatura popular, que o consagra, é cretiníssima. Mas é uma literatura que nasce de uma raiz pura que tem sua legítima razão social e que só por isso emociona e vale. Vi um velho engraxate mulato que se banhava de gozo lendo façanhas de Antônio Silvino. Eu percebi aquele gozo obscuro e senti que ele tinha alguma razão. Todos os homens do Brasil são lampeoesinhos recalcados, todos os que vivem mal, comem mal, amam mal" (*O Jornal,* 1935, p. 2).

num dos pontos turísticos da cidade, com destaque para o acervo de aproximadamente 19.000 folhetos de cordel.

No entanto, antes da criação da ABLC, outras iniciativas foram levadas a efeito pelos poetas em prol do reconhecimento da literatura de cordel, tais como agremiações, associações e entidades de proteção aos cordelistas e repentistas, a exemplo das seguintes instituições: Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel, criada em 1974 pelo poeta Rodolfo Coelho Cavalcante; Associação dos Cantadores do Nordeste (Fortaleza, em 1951); Associação dos Cantadores, Repentistas, Escritores, Poetas, Compositores e Apologistas do Nordeste (Acrepcane); Casa do Cantador, em Teresina (fundada em 1985); Academia Brasileira de Cordel (Fortaleza); Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará (Aestrofe); Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste (Cecordel, Fortaleza, 1987); Academia de Cordelistas do Crato (Crato, 1991); Casa do Cantador do Brasil (Ceilândia, 1986); Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do Distrito Federal e Entorno (Acrespo, Brasília); Associação de Cantadores de Campina Grande (Casa do Cantador); União pelo Cordel em Pernambuco (Unicordel); Fundação Nordestina do Cordel (Funcor, Teresina, 1994); Sindicato dos Cantadores e Poetas Cordelistas do Estado do Piauí; Associação dos Violeiros e Poetas Populares do Piauí (1977, Teresina); Casa do Cordel (Natal); Academia de Cordel do Vale do Paraíba (Itabaiana, Paraíba); Academia Norte-rio-grandense de Literatura de Cordel (Anlic); Associação de Poetas Repentistas do Alto Norte-rio-grandense (Apraor); e União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran, São Paulo).

A literatura de cordel é forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência para inúmeros cidadãos brasileiros: poetas, declamadores, editores, ilustradores (desenhistas, artistas plásticos, xilogravadores) e folheteiros (como são conhecidos os vendedores de livros de cordel). O poeta Raimundo Santa Helena define o cordel nos seguintes termos: “O cordel é um jornal sem patrocínio, sem patrão, o cordel é imprensa livre, a única imprensa livre no mundo é a literatura de cordel”. (HELENA, 2016). Por sua vez, o poeta Marcus Lucenna reitera a perspectiva apontada por Raimundo Santa Helena e define o cordel como “uma das

formas de expressão mais importantes do povo brasileiro, porque nela o povo fala de si, sem tutela."(LUCENNA, 2015).

Por meio das bancas de jornal, pontos de comércio nos mercados públicos, feiras, livrarias, escolas, bibliotecas, universidades, centros de pesquisa, academias literárias, museus e internet, a literatura de cordel faz parte da vida social dos brasileiros. Ao longo do tempo, por meio das trocas e empréstimos culturais com a música, o cinema, o teatro, as novelas e as redes sociais, a literatura de cordel se atualizou e se transformou, sem perder a identidade, a originalidade e sua estética própria, particular.

A Câmara Técnica do Patrimônio Cultural do Iphan apreciou o pedido e considerou o requerimento da ABLC pertinente pela presença da literatura de cordel no Brasil como forma de expressão cultural, pela continuidade histórica dessa prática cultural até a atualidade e por sua difusão em todo o território nacional. A literatura de cordel faz parte da cultura brasileira não somente por meio do folheto impresso, mas em igual medida pela diversidade de linguagens e formas de expressão que essa poética assumiu ao longo do tempo, dialogando com a tradição oral, com a iconografia, com a linguagem audiovisual, com os meios de comunicação, com o mercado editorial e com as práticas educativas de letramento e alfabetização.

O pedido encaminhado pela ABLC junto ao Iphan foi analisado com base na Nota Técnica produzida pela Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial (CGIR/DPI/Iphan). A CGIR apresentou parecer favorável à solicitação da ABLC e encaminhou parecer para apreciação pela Câmara do Patrimônio Imaterial, que aprovou o pedido por unanimidade na reunião realizada em 22 de novembro de 2010. A partir de então, o Departamento de Patrimônio Imaterial/Iphan, em cooperação com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, deu início às ações com vistas ao andamento do processo de registro da literatura de cordel.

Em abril de 2012, o Departamento de Patrimônio Imaterial e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular realizaram, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, a primeira reunião técnica envolvendo um grupo de pesquisadores e instituições de pesquisa com atuação junto à literatura de cordel. Além do DPI e do CNFCP, participaram da reunião representantes da ABLC (instituição proponente), Fundação Casa

de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O objetivo da reunião foi suscitar o diálogo entre instituições e pesquisadores com vistas à construção de um plano de trabalho a ser executado durante a pesquisa de campo.

O plano de trabalho elaborado inicialmente contemplou a realização de mapeamento da documentação relativa à literatura de cordel no Brasil existente nas instituições de pesquisa, identificação de pesquisadores em atuação com reconhecida contribuição para o campo de estudos, organização de uma rede de instituições detentoras de acervos com vistas ao mapeamento histórico da produção de folhetos, consolidação e intercâmbio de folhetos entre instituições detentoras de acervos. Na ocasião também foi discutida a importância da proteção dos acervos, coleções e demais documentos em vias de desaparecimento. Também foi amplamente discutida a abrangência nacional da literatura de cordel na atualidade, que impõe dificuldades e limites para realização do mapeamento exaustivo de um bem cultural praticado em todos os estados e regiões do país.

Partindo da abrangência nacional, foi identificada uma territorialidade de referência histórica da literatura de cordel, cujos registros documentais testemunham a presença de produção, consumo e circulação regular dessa arte numa determinada espacialidade. De acordo com as pesquisas, a literatura de cordel se inseriu na cultura brasileira em fins do século XIX, forjada como a variação escrita da poesia musicada por duplas de cantadores de viola, de improviso, conhecida como “repente”, especialmente na Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, um território que a partir da década de 1920 passou a integrar uma região identificada como Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999). Os processos de migração de populações oriundas desse espaço ao longo do século XX contribuíram para a difusão dessa poética em outras regiões. Assim, comunidades de poetas, folheteiros, leitores e editoras se fortaleceram respectivamente na região Norte, a partir da extração da borracha, no Sudeste, com a industrialização e o crescimento urbano, e no centro do país, com a construção da cidade de Brasília, o que conferiu ao cordel uma abrangência nacional. Na atualidade, o cordel circula com maior intensidade nos seguintes

estados: Paraíba, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo. Estes representam núcleos focais situados em 13 estados brasileiros, onde reconhecidamente está localizado o maior número de poetas, consumidores, acervos, pontos de comercialização, editoras especializadas e instituições de pesquisa. Contudo, a identificação inicial de uma espacialidade de referência não significou relegar a um segundo plano a necessidade de buscar informações acerca da presença da literatura de cordel em todas as regiões do país, bem como mapear as iniciativas individuais e coletivas de difusão e proteção da literatura de cordel nos grandes centros urbanos, nas pequenas cidades do interior, nas redes sociais e nos veículos de comunicação.

Outra questão suscitada na reunião de elaboração do plano de trabalho realizada em 2012 consistiu na definição da metodologia da pesquisa. A pesquisa de campo teve como alicerce procedimentos de natureza qualitativa, amparando-se numa ampla consulta aos acervos, instituições de pesquisa, pontos de venda, museus, academias, universidades, editoras e entidades representativas. A proposta metodológica partiu da necessidade de aliar a construção de um saber acerca do cordel no Brasil a partir de sua história, mas principalmente, por meio da escuta atenta dos poetas, editores, folheteiros, pesquisadores, ilustradores e educadores em atuação na contemporaneidade.

A realização de entrevistas a partir da perspectiva da História Oral possibilitou perceber como são construídas as referências simbólicas implicadas nas construções identitárias de cordelistas provenientes de diferentes lugares e com histórias de vida únicas. Recuperar as trajetórias de vida dos poetas, editores, folheteiros, pesquisadores e demais sujeitos envolvidos na produção e difusão da literatura de cordel significa adentrar no universo das memórias individuais e nos processos de reelaboração simbólica do passado e do vivido. Reconhecer os limites dos depoimentos, a eventual parcialidade dos pontos de vista e as reelaborações individuais do passado não invalida a potência das narrativas pessoais daqueles que encarnam e humanizam a partilha, os usos e a fruição das práticas culturais. Nesse sentido, o conjunto de entrevistas, realizadas nos estados de Maranhão, Piauí, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, permitiu mapear os significados que a literatura de cordel tem para os diversos agentes envolvidos, recuperar as matrizes históricas dessa prática

cultural e compreender o estado da arte na atualidade. O diálogo com os poetas teve como objetivo compreender como eles conceituam seu ofício e normatizam os processos de composição poética, as regras que presidem o fazer cordel, bem como as hierarquias, as diferenciações internas, os enfrentamentos e como os próprios poetas agenciam socialmente aquilo que entendemos hoje como literatura de cordel.

A intenção era mapear essa prática cultural em suas particularidades, atravessada por conflitos, resistências e negociações, com vistas a entender os processos sociais implicados na criação poética, na produção editorial, nas estratégias envolvidas na circulação, consumo e sua força simbólica na elaboração de representações sociais. Por outro lado, a realização de rodas de conversa com poetas durante a pesquisa de campo permitiu envolver a participação dos detentores no diálogo para a construção coletiva da descrição de um bem cultural que lhes pertence, abrindo caminho para a sugestão de ações que colaborem para a continuidade dessa prática e para sua difusão no Brasil.

Nesses termos, o trabalho de pesquisa teve início com o mapeamento de acervos, fontes e documentos de referência que pudessem subsidiar a construção de um saber acerca da literatura de cordel a partir das dimensões histórica, artística e antropológica implicadas. Entretanto, é necessário enfatizar que a vasta documentação produzida a partir do final do século XIX, com o trabalho pioneiro dos escritores Celso de Magalhães, José de Alencar e Sílvio Romero, evidencia a pluralidade de conceitos e definições em torno da literatura de cordel ao longo do tempo. Os livros publicados, artigos de jornais e revistas, depoimentos, documentários e os próprios folhetos trazem à tona as relações da literatura de cordel com as narrativas orais, com o repente, bem como apontam para a polissemia que envolve essa forma de expressão, posto que historicamente não há uma unanimidade em torno do próprio termo “literatura de cordel”. Portanto, é necessário recordar que os termos “romanceiro”, “romances”, “literatura oral”, “literatura popular”, “livro de cordel”, “livros de Athayde”, “Arrecifes” e “literatura de folhetos” foram empregados em contextos distintos por poetas, editores, leitores, intelectuais e instituições. O uso de diferentes palavras para nomear, definir e conceituar essa expressão cultural aponta para os múltiplos lugares sociais e institucionais, as distinções, as disputas de representação e a dimensão política dos atos de nomeação das práticas culturais.

Há que se registrar que o trabalho de pesquisa acerca da história da literatura de cordel no Brasil esbarra na escassez de fontes documentais e acervos anteriores ao século XX. Nesse sentido, foi fundamental a consulta às pesquisas realizadas pelos folcloristas nas primeiras décadas do século XX – a exemplo de Rodrigues de Carvalho, Gustavo Barroso, Câmara Cascudo e Mário de Andrade –, que, por sua vez, se valeram da própria memória, dos relatos orais colhidos junto aos próprios poetas e das informações prestadas pelos chamados *apologistas*, indivíduos que apreciam a cantoria e a literatura de cordel e que guardaram informações preciosas sobre a biografia dos poetas, sobre cantorias memoráveis e sobre acontecimentos que não foram registrados em quaisquer outros suportes documentais. Os apologistas costumam frequentar os espaços onde a cantoria e a literatura de cordel são difundidas ou até mesmo promover em suas residências atividades relacionadas ao repente e ao cordel. Com frequência, os apologistas também possuem coleções particulares de folhetos que são importantes acervos para a realização de pesquisas. É importante destacar ainda que alguns deles também escreveram livros que se tornaram referências para pesquisas posteriores, a exemplo de *Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão,* de Luiz Wilson (1986), e *Poesia popular do Nordeste,* de Manoel Rafael Neto (1996).[3]

Partindo dessas premissas, o trabalho de campo seguiu em três frentes: mapeamento de fontes documentais, realização de entrevistas para a tomada de depoimentos e reuniões com detentores para discussão coletiva do processo de registro. Debateram-se, entre outros temas, o processo de produção dos poemas e dos folhetos de cordel; a questão da métrica e das rimas; os sistemas editoriais e comerciais; e os lugares mais dinâmicos de ocorrência dessa prática.

As redes sociais foram extremamente importantes para a mobilização dos detentores e a divulgação dos encontros. Desde a década de 1990, a internet vem sendo utilizada pelos poetas como um meio de difusão da literatura de cordel. Pelejas virtuais, Blogs, sites de relacionamento, páginas que recuperam a história do cordel e aplicativos de celulares potencializaram a troca de informações, o estabelecimento de vínculos sociais

[3] Apud BENJAMIN, Roberto. Oralidade primária na memória da cantoria de viola: apologistas. *Organon*. v. 1. n. 42. Porto Alegre.

entre poetas e o público e uma produção poética voltada para circulação no ciberespaço[4]. Vale recordar que, desde o surgimento de uma produção sistemática de folhetos no Brasil, a partir da primeira década do século XX, os poetas mantiveram uma interlocução constante com os veículos de comunicação em evidência em cada época. Ao longo desses anos, os poetas desenvolveram estratégias de utilizar o jornal, o rádio, a televisão e a internet a serviço da difusão da literatura de cordel, iniciativa que contribuiu para garantir a circulação do cordel de maneira contínua e sistemática por mais de um século.

As pesquisas de campo realizadas para a instrução do pedido de Registro do Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil indicam a ampla difusão territorial dessa prática cultural na atualidade e sinalizam a diversidade nas modalidades de expressão e inserção social do cordel no Brasil. É possível constatar a existência de um expressivo número de poetas em atuação, da presença de pontos de comercialização espalhados em todas as regiões do país, bem como de importantes acervos documentais que guardam milhares de títulos editados no Brasil desde as primeiras décadas do século XX.

Apesar de suas relações históricas com o Nordeste brasileiro, a literatura de cordel é praticada atualmente em todas as regiões do país, tanto nas pequenas cidades do interior como nos grandes centros urbanos, e a influência de sua linguagem pode ser reconhecida na música, no cinema, na televisão e nas artes plásticas. O cordel é uma expressão cultural que revela o imaginário coletivo, a memória social e o ponto de vista dos poetas acerca dos acontecimentos vividos pela população ou imaginados pela verve criativa dos poetas. Por esse motivo, há uma profunda identificação entre o público leitor/ouvinte e a narrativa presente na literatura de cordel que diverte, informa, opina, polemiza e participa ativamente da vida social. Isso explica sua permanência no mercado editorial, no mundo acadêmico, nos veículos de comunicação de massa e nas redes sociais – nestas, inclusive, beneficiando-se das possibilidades de interação.

[4] APOLINÁRIO, Rodrigo Emanuel de Freitas. Literatura de cordel na Paraíba: da Serra de Teixeira à internet. *Intercon* – Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, SP, 2007. Disponível em: <http://www.gargantadaserpente.com/artigos/rodrigoapolinario.shtml>. Acesso em: 02 jun. 2017.

Ao contrário do que diziam muitas previsões que, no século XX, assinalaram "a morte do cordel"[5], esse saber se fortalece no século XXI por meio do diálogo com os elementos da contemporaneidade e se adapta aos mecanismos de produção e circulação cultural do tempo presente, assumindo novos formatos – como o "cordel virtual" – e produzindo reflexões críticas da realidade social através de múltiplos setores – como as academias de literatura de cordel – e de grupos que se utilizam dessa linguagem para expressar seus valores éticos e posições políticas.

Assim, não é possível afirmar que o cordel é uma prática cultural ameaçada de extinção, porém o seu registro como patrimônio cultural é fundamental para garantir o acesso coletivo, bem como a fruição dessa arte. Como afirma Antônio Gilberto Ramos Nogueira, a preservação do patrimônio intangível faz parte de um conjunto de esforços dos agentes públicos e sujeitos em direção a uma "construção de importante testemunho das temporalidades sociais que compõem as múltiplas experiências vividas por indivíduos e grupos em seu processo de reelaboração das identidades na sociedade contemporânea" (NOGUEIRA, 2014, p. 63).

[5] As referências à "morte do cordel" se tornaram mais incisivas ao longo das décadas de 1970 e 1980, com o fechamento de algumas das principais editoras especializadas em literatura de cordel no Nordeste, decorrente do aumento dos custos de produção dos folhetos com o fim dos subsídios fiscais ao papel e ao arrefecimento das vendas dos folhetos. Naquele momento, diversas vozes prenunciaram o desaparecimento da literatura de cordel no Brasil, entre intelectuais, jornalistas, folheteiros e poetas. Numa palestra proferida na Universidade Federal do Ceará, em 1979, o pesquisador francês Raymond Cantel defendeu a hipótese de que com a urbanização, a difusão dos meios de comunicação de massa e da energia elétrica, e principalmente, com a industrialização avançando na região Nordeste, o interesse pela leitura do folheto de cordel se arrefeceria. No entanto, apesar da crise das editoras e da diminuição do consumo do folheto impresso, ao longo desse período a literatura de cordel se difundiu por meio de outras linguagens e formatos (como o cinema e o teatro), atraindo o interesse do público e de novas gerações de poetas, mantendo sua vitalidade no século XXI.

Capítulo 1: Literatura de cordel: definições

É preciso seguir regras
Para escrever folhetos
Bem diferentes daquelas
Usadas pelos sonetos
Que é sempre dividido
Em quartetos e tercetos.[6]

A literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena e europeia e árabe. Nesse sentido, a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses. Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil.

Os poetas costumam definir a literatura de cordel como um gênero literário que obrigatoriamente possui três elementos: métrica, rima e oração. Esses três elementos da poética do cordel constituem os fundamentos que precisam ser apropriados por quem deseja produzir um cordel. Ao compor um cordel com métrica, rima e oração, o poeta aciona os resultados de um longo aprendizado, de uma formação que não se obtém na escola, mas a partir do convívio com outros poetas, ou seja, a partir uma tradição coletiva que se transmitiu ao longo de gerações, e a partir da leitura de poemas de autores considerados "clássicos", de textos que se tornaram referências da arte de escrever. O poeta Severino Honorato recorda que "o que me fez conhecedor dessas regras foi a leitura e a prática de escrever, as tentativas madrugada adentro" (HONORATO, 2015).

Figura 1 – Severino Honorato

[6] FORTALEZA, Zé Maria de; VIANA, Arievaldo. A didática do cordel. In: VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula:* a literatura popular como ferramenta na educação. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010, p. 23.

Fonte: SALVADOR, 2016.

Os poetas costumam estabelecer juízos de valor acerca daqueles que dominam a arte de rimar e "metrificar" o cordel. Ao longo do tempo, a literatura de cordel estabeleceu um cânone com definições, regras e expoentes – poetas que pelo seu talento em aliar a obediência às regras e a criatividade da narrativa se tornaram referências para quem quer se iniciar na prática dessa literatura. É importante recordar que a proximidade entre a cantoria (repente) e a literatura de cordel pode ser percebida, entre outras razões, pelo uso de regras comuns de versificação. A partir dos versos do poeta Manoel Monteiro, é possível aprender as primeiras regras para a criação poética na literatura de cordel:

> Para produzir um texto
> No estilo cordelista
> Há três regras básicas que
> Não podem perder de vista,
> São a METRIFICAÇÃO
> As RIMAS e a ORAÇÃO
> Ou sabe disso, ou desista.[7]

[7] MONTEIRO, Manoel. *Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo.* Campina Grande: Gráfica Martins, 2002, p. 06. Manoel Monteiro da Silva (1937-2014) nasceu na cidade de Bezerros, Pernambuco, e viveu a maior parte de sua vida em Campina Grande, Paraíba. Foi membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, onde ocupou a cadeira 38, pertencente ao poeta Manoel Tomaz de Assis. Escreveu centenas de folhetos e foi proprietário de folhetaria em Campina Grande. Contribuiu para a difusão da literatura de cordel nas escolas, ministrando palestras, oficinas e publicando livros paradidáticos. Colaborava assiduamente com artigos para jornais e revistas. Defendia a relação da literatura de cordel com os acontecimentos do tempo presente e utilizava o espaço da quarta-capa dos folhetos para apresentar seus pontos de vista acerca das questões atuais. Referências: ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. *Memórias da Poesia Popular:* informação sobre a vida e a obra de poetas populares brasileiros. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.wordpress.com/>. Acesso em: 29 jun. 2017. HAURÉLIO, Marco. Dicionário básico de autores de cordel. *Cordel Atemporal*, 5 jun. 2011. Disponível em:

Figura 2 – Manoel Monteiro [8]

Para produzir um cordel, o poeta precisa aprender a rimar. A rima é a relação de semelhança entre palavra e som. Palavras com significados diferentes podem ter sons semelhantes. A rima, portanto, tem uma relação com a oralidade, com a melodia, com a relação entre os sons na busca por uma harmonização, uma identificação entre os sons das palavras. Para o poeta Domingos Augusto Melo Medeiros (Cabral da Cabaceira):

> [...] isso é um modelo de escrita antiga, como é que é esse modelo? É um modelo amarrado em métrica e rima e desenvolvimento. A métrica é o tamanho dos versos e a rima das letras, isso é o fundamental, porque quando a gente lê um cordel, que ele não está rimado, a gente, mesmo quem não é habituado a ler percebe que está errado, a gente vê quando a coisa não se encaminha, a gente vai lendo alguma coisa, quando se encaminha pra rima e às vezes não está rimando, então está com o "pé quebrado" (MEDEIROS, 2015).[9]

<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2011/06/dicionario-basico-de-autores-de-cordel.html>. Acesso em: 29 jun 2017.

[8] Fonte: <http://www.usp.br/aun/antigo/exibir?id=6775&ed=1184&f=29>. Acesso em: 03 mar. 2018.

[9] Domingos Augusto de Melo Medeiros (Cabral da Cabaceiras) nasceu em Cabaceiras, no município de Reriutaba, Ceará, no dia 24 de dezembro de 1960. Se acordo com depoimento do poeta, durante a infância, o contato com a poesia através da cantoria veiculada pelo rádio, bem como da declamação de versos na sua residência, foi sua maior influência. Seu pai recitava versos de cordel diariamente. Ao completar 18 anos, Domingos Augusto migrou para o Rio de Janeiro, para onde levou consigo o gosto pelo cordel e pelo repente, quando passou a declamar com frequência. Em 2018, lançará seu primeiro disco com gravações de poemas declamados.

No vocabulário da literatura de cordel, a unidade mais importante é o verso. Uma estrofe possui, portanto, um conjunto de versos. O verso também é chamado pelos poetas de “linha” ou de “pé”.

> A MÉTRICA mede o tamanho
> Do verso desenvolvido
> – UM VERSO É SÓ UMA LINHA
> (desde já fique entendido)
> Composto em sílabas poéticas,
> Fugindo dessas estéticas
> Arranha e “fere” o ouvido.[10]

Ao longo do tempo e da experiência partilhada desse saber, os poetas desenvolveram estratégias para perceber quando o poema está com uma rima perfeita ou quando o poema está com o “pé quebrado”, ou seja, quando os versos não obedeceram corretamente à métrica. A estratégia é cantar o poema, pois ao cantar a estrofe é possível perceber quando existem erros na rima e na métrica. Soar harmonicamente aos ouvidos é a melhor prova de que o poeta conseguiu obedecer à rima das palavras dentro de uma estrutura de metrificação. Essa é a definição da beleza sonora e poética do cordel. O poeta Victor Alvim Itahim Garcia (Victor Lobisomem) explica a diferença entre a rima na música, ou na poesia livre, e a rima na literatura de cordel.

> Esse lance da rima ser perfeita, não é? Na música, você pode rimar só com as vogais, no caso, a rima imperfeita: mandinga com bimba, as vogais rimaram, mas as consoantes não. Então, no cordel não dá, no cordel mandinga tem que rimar com ginga, bimba com marimba [...] (GARCIA, 2015). [11]

---

[10] MONTEIRO, Manoel. *Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo.* Campina Grande: Gráfica Martins, 2002, p. 06.

[11] Victor Alvim Itahim Garcia nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 21 de dezembro de 1973. Em 1993 se iniciou na capoeira e, na juventude, também se interessou pela leitura de livros relacionados à cultura popular e à literatura de cordel. Se tornou professor de capoeira (quando recebeu o apelido de “Lobisomem”) e em 2005 começou a compor versos de cordel. Por intermédio do poeta J. Victtor, passou a ter contato com os poetas da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e a frequentar a Feira de São Cristóvão. Desde então vem mantendo uma produção regular de folhetos que tratam de temas atuais. A maior parte de seus folhetos é ilustrada com xilogravuras de Erivaldo Ferreira. Em 2007, foi eleito para a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. É autor, entre outros, dos seguintes títulos: *A lendária história de Arlindo Cruz e o bagaço da laranja; Jovelina Pérola Negra e a confusão na feirinha da Pavuna* (2012)*; A peleja de Lampião com Besouro de Mangagá; Caciqueando em cordel; O encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no céu; A chegada de Tim Maia no céu* (2013)*; ABC da capoeira para crianças; Zumbi e a Bimba:* símbolos da resistência afro-brasileira*; Manduca da Praia:* o lendário capoeira do Rio antigo*; Nascimento Grande:* um gigante da capoeira pernambucana*; A peleja de boa voz com o cantador misterioso; Mestre Camisa:* 50 anos de lutas e vitórias (2005)*; Era uma vez um planeta* (2007)*; Histórias e bravuras de Besouro, o valente capoeira* (2006); *A*

A questão da harmonia sonora é muito ressaltada pelos poetas. Além das razões estéticas, há uma explicação histórica para isso. No início do século XX, quando a literatura de cordel se consolidou como um sistema editorial próprio, os poetas desenvolveram um modo particular de comercializar seus livros nos mercados e feiras livres. Carregavam consigo os exemplares e montavam uma banca em que os folhetos eram exibidos (por esse motivo os poetas da literatura de cordel também são chamados de "poetas de bancada"). Para atrair curiosos e compradores, os poetas costumavam cantar em voz alta trechos dos poemas. Dramas, tragédias, romances e sátiras eram cantados em voz alta e no momento mais importante da narrativa – quando o desfecho da história de aproximava – o canto do poema era interrompido. O final da história era dado a conhecer apenas para aqueles que comprassem o folheto. Portanto, a métrica perfeita seria a condição para que o poeta pudesse exercer sua performance com maestria diante do público.[12]

Nas duas estrofes a seguir, do poema *História da Máquina que fez o mundo rodar,* de Antônio Ferreira da Cruz[13], é possível perceber como o poeta escolheu palavras que rimam entre si.

Morava na Paraíba
Lá nos confins do agreste
Um homem de pouca idade
Que tinha saber por peste
A ponto até de querer
Vencer o plano celeste.

Descrevo dele um tratado
De um mistério profundo

fantástica história de Zeca Pagodinho, o disco voador e o extraterrestre (2009); *O maravilhoso encontro de Jorge Benjor com São Jorge* (2010); *Um menino chamado Besouro Capoeira* (2012).

[12] CURRAN, Marc. *Relembrando a velha literatura de cordel e a voz dos poetas.* Lexington, KY: Trafford, 2014.

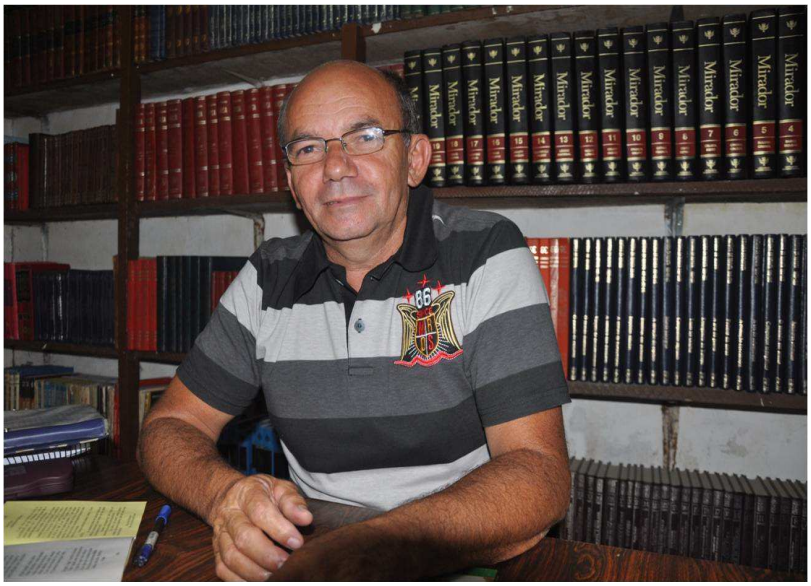
[13] Antônio Ferreira da Cruz, poeta paraibano, nasceu na cidade de Ingá em 1876. Trabalhou numa fábrica de tecidos até se dedicar exclusivamente à poesia, na década de 1930. Atuou como cantador e escreveu poemas explorando diversas modalidades da poesia em versos. Há recorrentes referências de outros poetas que citam em seus folhetos as pelejas entre Antônio Ferreira da Cruz e Manoel dos Santos, com Manoel Bararuna Neto e com o poeta Cajarana. Antônio Ferreira da Cruz escreveu, entre outros, os seguintes folhetos: *A grande profecia de Frei Damião ao povo brasileiro; Nequinho e Adelina ou a marreta encantada; Os aviadores e a viagem pelo espaço; História das três irmãs que queriam casar com um rapaz.* Cf. PINTO, Maria do Rosário. *Antônio Ferreira da Cruz.* Disponível em: <www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/AntonioFerrreira/antonioFerreira.html>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Que se for aparecido
Tem que ficar sem segundo
É a tal máquina inventada
Pra fazer rodar o mundo.[14]

No trecho do poema com estrofes de seis versos (sextilha), é possível perceber como na primeira estrofe o final das palavras agreste, peste e celeste apresentam vogais e consoantes idênticas; o mesmo ocorre na segunda estrofe, em que as palavras profundo, segundo e mundo rimam "perfeitamente" entre si. Na estrofe a seguir, a rima é explicada em versos:

É assim, preste atenção:
Canal rima com banal
Chego rima com chamego
Soa o mesmo terminal;
Herda rima com deserda,
Lacerda rima com merda
Não é difícil afinal. [15]

Figura 3 – Chico D'Assis, cordelista residente em Campina Grande, PB



Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2015.

[14] CRUZ, Antônio Ferreira da. *História da máquina que fez o mundo rodar.* Guarabira: Typografia d'A Luz, 1921, p. 01.

[15] MONTEIRO, Manoel. *Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo.* Campina Grande: Gráfica Martins, 2002, p. 09.

Além da rima "perfeita", a composição do verso na literatura de cordel envolve uma operação matemática, pois, como define o poeta Chico D'Assis, "métrica é a quantidade de sílabas poéticas de cada verso"[16], ou, como define o poeta Zé Maria de Fortaleza, "a métrica é a medida das sílabas de cada verso, em determinado gênero de estrofe"[17]. No entanto, para "metrificar" o poema, é necessário, de antemão, aprender as diferenças entre sílaba gramatical e sílaba poética (também conhecida como sílaba métrica), pois a contagem de sílabas para a metrificação do cordel toma como referência as sílabas poéticas, que estão relacionadas com a sonoridade e com a pronúncia das palavras na linguagem oral. A contagem das sílabas métricas (também conhecida como escansão dos versos) tem como referência a sonoridade da palavra falada e não a contagem gramatical, por isso os ditongos em geral são agrupados numa única sílaba (elisão). Ainda de acordo com o poeta Zé Maria de Fortaleza[18] "a sílaba poética é contada até a última sílaba tônica do verso"[19]. Para o poeta Severino Honorato, aprender a utilizar a sílaba poética com destreza é uma tarefa bastante complexa:

> [...] o cordel tem que obedecer, minimamente, essa técnica, esse formato e entre esses aqui, uma das mais difíceis de trabalhar, que eu considero,

[16] D'ASSIS, Chico. *Rima, métrica e conteúdo*: o cordel precisa ter. Campina Grande, s.n.t. Francisco de Assis Silva (Chico de Assis) nasceu em Ouro Velho, Paraíba, em 17 de outubro de 1956. Migrou para a cidade de Campina Grande, Paraíba, em 1976, para dar continuidade aos estudos. Escreveu mais de 3 mil poemas. Venceu diversos concursos de poesia. Além do livro *Rima, métrica e conteúdo:* o cordel precisa ter, é autor, entre outros, do livro *Poesia é*...

[17] Apud VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula***:** a literatura popular como ferramenta na educação. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010, p. 34. Arievaldo Viana: poeta da literatura de cordel nascido em Quixeramobim, em 1967, e que contribuiu para a retomada da produção do cordel na década de 1980, juntamente o seu irmão, o poeta Klévisson Viana. Uma de suas contribuições mais importantes foi a criação do projeto "*Acorda cordel na sala de aula*" cuja finalidade era difundir o cordel nas escolas por meio da realização de oficinas junto a estudantes e da confecção de material didático a partir dos folhetos. Autor de centenas de folhetos, Arievaldo Viana também é cartunista, colaborador do Jornal *O Povo,* desenhista e autor de uma biografia sobre o poeta Leandro Gomes de Barros. Em 2000 passou a fazer parte da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, onde ocupa a cadeira de número 40 pertencente ao poeta João Melchiades Ferreira da Silva.

[18] José Maria do Nascimento (Zé Maria de Fortaleza) nasceu em Araoiaba, Ceará, e na adolescência foi morar em Fortaleza, onde iniciou sua trajetória como repentista, tendo participado de diversas apresentações públicas em festivais e cantorias em todo o país. Também escreveu diversos folhetos de cordel e participou da criação da Academia Brasileira de Cordel, fundada em Fortaleza, entidade congênere da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, com sede no Rio de Janeiro. Publicou, entre outros, os seguintes títulos: *Capitães de Areia* – de Jorge Amado ao cordel*; A didática do cordel* (2007)*; A botânica em cordel* (2006); *A insustentável peleja de Zé Maria de Fortaleza com Calixtão de Guerra* (2001).

[19] Apud VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula:* a literatura popular como ferramenta na educação. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010, p. 34.

> é a sílaba poética, que você tem que ter um cuidado especial, realmente, com a questão da sílaba poética.
> Então, muitas vezes hoje, a gente até faz, meio que quebra aqui, ali, um *pé* e tal, e não é um grande problema, mas na hora de ter que ensinar isso, passar isso pra alguém, tem que se ter muito cuidado.
> Então, realmente, o cordel é uma das modalidades de poesia, que eu diria, bastante complexa, assim, claro, tem outras, tem o próprio soneto, não é? Você tem a trova também, mas a literatura de cordel é uma das que eu mais considero complexa, para que você dê um trabalho com qualidade, com sustância, com capacidade de você dizer:- "olha! Este é o meu produto, é adequado em todas as regras".
> É isso aí (HONORATO, 2015).

O poeta Ivamberto Oliveira[20] explica, na prática, como os poetas procedem para a contagem das sílabas nos versos:

> [...] então acontece o seguinte, eu fui vendo, porque você tem na língua portuguesa um assunto chamado versificação, onde trata desse assunto e vendo alguns poetas falando que a coisa mais prática é contar as sílabas no dedo, não é?
> "A igreja foi da dona", são sete sílabas. Mas essas sete sílabas, quando a palavra é paroxítona, você não conta a última no final do verso, você não conta. Então eu fui vendo isso e outra coisa que pra mim facilita muito, o quê que é? Você escrever o verso e cantar, entendeu?
> Porque quando você escreve uma estrofe, você canta e sente dificuldade no cantar, é por que alguma coisa está errada, ou a sílaba está faltando ou ela foi demais, entendeu? (OLIVEIRA, 2015)

Figura 4 – Ivamberto Albuquerque de Oliveira

[20] Ivamberto Albuquerque de Oliveira nasceu em 1950 na cidade de Alagoa Grande, situada no agreste da Paraíba. Filho de agricultores, teve contato com a literatura de cordel durante a infância nas feiras, quando ouviu o cordel "cantado" pela primeira vez, o coco de embolada e o repente. Em 1969, foi residir no Rio de Janeiro e se tornou professor de mecânica nas escolas técnicas do estado. Após o convívio com os poetas da Feira de São Cristóvão e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Ivamberto Oliveira começou a escrever seus primeiros poemas.

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2016.

Os versos são classificados de acordo com a sílaba tônica em: agudos (quando terminam em palavras oxítonas), graves (quando terminam em palavras paroxítonas) e esdrúxulos (quando terminam em palavras proparoxítonas). O poeta Manoel Alves de Sousa (Manoel Santamaria)[21] explica em detalhes como ocorre o processo de metrificar corretamente o cordel.

> [...] eu estava estudando a questão da métrica, nem sempre está de acordo com a norma de versificação. Eu mesmo, às vezes, para não perder uma palavra importante, eu sacrifico a métrica, mas é muito bom quando a gente pode obedecer direitinho, porque na hora de você cantar, de declamar, porque o cordel é feito pra ser cantado também, então, na hora de você cantar e declamar, se a métrica está bem certinha, fica muito concatenado, fica muito legal.
> Por exemplo, no final do meu folheto da *CPI do Cachoeira*, eu tenho uma estrofe contundente, muito dura, mas a métrica faz com que ela flua gostosamente. Eu vou contar nos dedos...
>
> um cheiro forte de orégano
> mussarela e calabresa,

[21] Manoel Alves de Sousa nasceu em Santa Maria do Suaçuí, Minas Gerais, em 1949. A literatura de cordel foi fundamental no seu processo de alfabetização na infância quando a família se mudou para Governador Valadares. Na década de 1970, mudou-se para o Rio de Janeiro, quando passou a frequentar a Feira de São Cristóvão. No Rio de Janeiro, Manoel Santamaria aprendeu inglês e se tornou funcionário da embaixada dos Estados Unidos no Brasil. Também trabalhou em bacias de petróleo em Campos, Rio de Janeiro, quando aproveitou o tempo livre para escrever poemas em cordel. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). É autor, entre outros, dos seguintes títulos: *Vanessa agora é uma estrela e mora no céu* (1994)*; O Brasil é um rei na copa mas não arruma a cozinha* (2002); *Patativa* (2002); *Vanderlei Cordeiro de Lima:* o papa-légua do mundo (2004); *Brasil, terra do nunca, pátria da mentira* (2005); *Ariano Suassuna, guerreiro da cultura* (2014); *O césio 137 e a salada de lixo à brasileira*; *A "droga" é mesmo uma droga* (1988); *A gravidade da gravidez masculina* (1986); *A peleja de Sarney com Ulysses Guimarães*; *O pesadelo da casa imprópria* (1987); *O tarado da bandeira dois ou o caso do sexo compulsório* (1987).

já se espalha pelo ar
e posta se encontra à mesa,
onde os porcos vão cear
sem a mínima sutileza.

Então, o quê que acontece?
As proparoxítonas, nós pronunciamos praticamente como se fosse uma sílaba só: é uma das peculiaridades da metrificação do cordel. Quando eu falo “um forte cheiro de orégano”, nós temos aí um verso, a tônica recaindo na terceira sílaba, aí a contagem termina ali, eu falo muito isso pra criançada, “um forte cheiro de orégano”, a sétima sílaba termina no “re”. “Mussarela e calabresa”, no fato de ser paroxítona, termina no “bre”. “Espalha pelo ar”, essa monossílaba aí, fica como a tônica da sétima sílaba. “E posta se encontra a mesa/ onde os porcos vão cear/sem a mínima sutileza”. Esse “mínima” é pronunciada como se fosse uma sílaba só, porque se você falar “sem-a-mí-ni-ma-su-ti-le-za”, vai ficar com oito sílabas.
Então, o cantador também faz isso, porque uma coisa que a gente também frisa muito – e as pessoas, os leigos não se tocam muito para esse detalhe – é que o cordel e o repente são primos-irmãos. A diferença é que o repente é o improviso, vocês sabem disso, não é? E o cordel a gente se detém, se debruça sobre o papel pra compor, mas a estrutura é a mesma, só é a diferença, que um é cantado e improvisado, o outro é escrito. (SANTAMARIA, 2015)

Figura 5 – Manoel Santamaria

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2015.

Ainda de acordo com os poetas, o terceiro elemento fundamental da literatura de cordel é a oração, também chamada de “narrativa”, “conteúdo” ou “desenvolvimento” do poema. A oração se refere à coerência do enredo, da história a ser contada, da organização da trama de maneira clara, compreensível e que instigue o leitor a acompanhar

a narrativa até o final do poema. O poeta William José Gomes Pinto define, nos seus termos, o que significa a oração na literatura de cordel.

> Deve ter métrica e deve atentar para o lado da oração, que muita gente não entende bem o que é oração. A oração nada mais é que a consistência, a sequência do cordel, o cordel tem que ter começo, meio e fim, isso é que é oração, é você começar uma história, como eu mostrei pra você ali, que é a história do Pequeno Príncipe, com a história de Oduval de Iracema, começar no começo e terminar no fim, passando pelos meandros, pelas nuances, pelos meios, mas tudo dentro de uma consistência que os poetas costumam chamar de oração (PINTO, 2015).

Por sua vez, o poeta Cabral de Cabaceira define a oração como o *desenvolvimento* do cordel:

> O desenvolvimento é contar uma história toda dentro de uma lógica, porque se você começa uma história e foge dela, pronto! Fica sem rumo, você se perde no meio do caminho, é como, você vai num caminho e erra o caminho, você vai pra outro lado e acontece com quem não sabe escrever o cordel, acontece isso. [...] Então, o quê que é o cordel pra mim? Cordel é um tipo de escrita com métrica, rima e desenvolvimento, isso é o cordel, como ele é. (MEDEIROS, 2015).

O poeta Manoel Monteiro explica, em versos, o significado de oração:

> Visto que a ORAÇÃO
> É da história o sentido
> Pois um relato qualquer
> Precisa, como é sabido,
> Ter COMEÇO, MEIO e FIM
> Se não for escrito assim
> Não será compreendido.[22]

O poeta Marcus Lucenna exemplifica, a partir do poema de Leandro Gomes de Barros, os artifícios que o poeta engendra para atrair atenção do leitor.

> O cordel, o grande cordelista, ele já abre o cordel com a primeira estrofe, mostrando tudo que ele vai dizer. Se você pegar o Leandro Gomes de Barros, que é um dos maiores poetas cordelistas, o pai da nossa literatura, que formatou, que deu a forma que o cordel tem, deu lá o pontapé inicial para o cordel ser o que é hoje, ele abre os versos dele assim. Ele tem um cordel antológico chamado *Cachorro dos Mortos*, ele diz:
>
> Os nossos antepassados

[22] MONTEIRO, Manoel. *Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo.* Campina Grande: Gráfica Martins, 2002, p. 07.

eram muito prevenidos,
diziam, matos têm olhos
e paredes têm ouvidos
e os crimes são descobertos,
por mais que estejam escondidos.

Se você for ler o cordel, você já sabe que lá na frente, todo mundo vai em cana, quer dizer, quem praticou aquele crime vai ser preso, o crime foi praticado na frente de um cachorro. (LUCENNA, 2015).

Figura 6 – Marcus Lucenna

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2015.

O poeta Ivamberto Oliveira aponta para o resultado estético da relação entre rima, métrica e oração, que define o cordel enquanto arte.

> [...] eu vou dizer uma coisa a você, é importante a gente se preocupar com isso, que é pra você escrever dentro da tradição... Mas não basta você escrever um texto dentro da métrica e da rima perfeitamente, se naquele texto não tem uma boa narrativa, você não colocou emoção dentro desse texto, tudo isso faz parte. Igual à prosa: você pode conhecer, escrever no melhor da língua portuguesa, obedecendo todas as regras, todas as coordenações e tal, tal, tal, mas se o texto não diz nada, se o texto não emociona, entendeu?

> Então eu acho que a grande preocupação também é essa, é o conteúdo, porque eu acho que arte... Eu sempre digo uma coisa, arte minha gente, é o seguinte: não precisa ir para um museu (como eu vou a muitos), estudar os detalhes técnicos de uma pintura. A pintura você tem que bater os olhos e ela te chamar atenção, ela mexer com tuas emoções, isso pra mim é arte. A arte não precisa de explicação, quando essas caras ficam com muitos arrodeios, explicando o que ela faz, sai fora que não está com nada. Então eu acho que a arte é isso, arte tem que mexer com as emoções, te fazer chorar ou te fazer rir, ou fazer você refletir. Então, se eu não consegui até hoje nos meus cordéis atingir esses três pontos (métrica, rima e oração)... Mas eu tenho me esforçado pra isso. (OILIVEIRA, 2015).

O poeta Expedito Sebastião da Silva[23] expressa a relação entre a obediência às regras de metrificação e a beleza estética do cordel.

> A gente tem que escrever é de forma que se faltar uma sílaba na métrica, aquela pessoa que ama, entende e sabe o que é o cordel, já viu o erro daquele poeta. O mais importante do cordel é a métrica. Uma poesia sem métrica é uma coisa inválida. A métrica é o que faz o cordel ficar bonito.[24]

Ao longo da história da cantoria e da literatura de cordel, os poetas foram elaborando sofisticados arranjos na métrica – a partir de diferentes combinações entre sílabas, versos e estrofes – que deram origem a diferentes *modalidades* de poemas. Essas modalidades são as formas e as regras que os poetas obedecem para a composição dos versos. As distinções entre as modalidades se referem ao número de versos e de sílabas de cada estrofe.

[23] Expedito Sebastião da Silva (1928-1997) foi poeta da literatura de cordel, editor e tipógrafo. Nasceu em Juazeiro do Norte, onde residiu e trabalhou por toda a vida. Em 1945, foi contratado pelo poeta e editor José Bernardo da Silva para trabalhar na Tipografia São Francisco como aprendiz, quando executou todas as tarefas relativas à arte da tipografia de cordel: dobrou folhetos, trabalhou na composição e na comercialização da editora. Escreveu o primeiro folheto em 1948 e teve uma longa trajetória poética, sendo autor de centenas de folhetos. É de sua autoria, entre outros, o folheto *O prêmio da inocência.* Extremamente exigente quanto às regras de metrificação, corrigia à mão os folhetos escritos por outros autores que chegavam para serem impressos na Tipografia São Francisco. Além de escritor e editor, Expedito Sebastião da Silva também se especializou em astrologia e fazia horóscopos e consultas por correspondência com os leitores. Cf. MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso:* trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

[24] Apud KUNZ, Martine. Expedito Sebastião da Silva. Poeta artesão de Juazeiro do Norte. *Revista de Ciências Sociais*, v. 27, n. 1/2, 1996, p. 65.

1.1. Parcela: verso de quatro e de cinco sílabas

A modalidade mais simples na literatura de cordel – porque mais curta – é denominada "parcela" e foi criada para o repente, a poesia cantada de improviso. A parcela, composta de versos de quatro ou de cinco sílabas poéticas, foi muito utilizada pelos repentistas no século XIX nas pelejas – duelos poéticos entre dois cantadores – que foram transcritas para o folheto impresso. As parcelas mais antigas de que se tem registro no Brasil (segunda metade do século XIX) eram compostas em versos de quatro sílabas. No cordel *Peleja de Manoel Raimundo com Manoel Campina*[25], de autoria de João Martins de Athayde, as últimas estrofes do poema foram escritas na modalidade de "parcela", com cinco sílabas.

(Manoel Raimundo) Eu como cantor
Não tenho inimigo,
e só canto contigo
é pra fazer favor.
Mas tenho rancor
de ver tua raça
porque onde passa
é se pabulando
e o povo mangando
da tua desgraça.

(Manoel Campina) Eu tenho pegado
algum arruaceiro,
não és o primeiro
que tens apanhado,
bicho preparado.
Aqui se enrascou
das lapadas que dou,
deixo o couro ardendo
porém sai dizendo
que nunca apanhou.

De acordo com Gonçalo Ferreira da Silva[26], a parcela era composta para ser cantada num ritmo extremamente veloz com o objetivo de fazer o oponente errar a métrica ou a rima, "tropeçar" no verso e, por conseguinte, perder a peleja. Esse recurso – de induzir

[25] ATHAYDE, João Martins de. *Peleja de Manoel Raimundo com Manoel Campina.* Recife: Edição do autor, 1947, p. 14-16.

[26] Apud VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula*: a literatura popular como ferramenta na educação. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010, p. 44.

o oponente ao erro por meio de versos curtos e cantados rapidamente – se tornou um gênero à parte na cantoria denominado "trava-língua". Os primeiros poemas escritos em parcela de cinco sílabas datam da primeira década do século XX, sendo um de seus mais célebres o folheto *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho de Tucum*, escrito por Firmino Teixeira do Amaral[27], aproximadamente em 1916.

1.2. Quadra

Com a prática dos versos, os poetas foram criando novas modalidades, tornando a composição cada vez mais complexa. Além das parcelas de quatro e cinco sílabas, surgiram as quadras de sete sílabas, com esquema de rima XAXA (primeiro e terceiro são versos "livres", segundo e quartos versos rimam entre si) ou ABCB, como é possível perceber no folheto *ABC da cachaça,* de Adolfo Mariano.[28]

> Agora eu quero falar (A)
> A respeito da cachaça (B)
> Um vício tão desgraçado (C)
> Sem ela ninguém não passa. (B)

[27] Firmino Teixeira do Amaral (1896-1926) nasceu em Amarração (atualmente Luís Correia) no Piauí. Viveu por muitos anos no Pará, onde trabalhou inicialmente como seringueiro durante seis anos, e sofreu a exploração no trabalho nos seringais na crise da borracha. Em Belém, trabalhou como tipógrafo, aprendendo a arte da poesia. Escreveu muitos folhetos sobre a história e as tradições culturais do Pará e, provavelmente, foi o primeiro poeta a escrever sobre a festa do Círio de Nazaré, em 1923. Publicou folhetos de cordel na Editora Guajarina, importante editora do Pará que se especializou na publicação e distribuição de folhetos de cordel no Norte do país. São de sua autoria os seguintes folhetos: *História de Carlos e Adalgisa, Peleja do Cego Aderaldo com jaca Mole:* primo de Zé Pretinho*, Amor de mãe, A morte do cel. Jonas de Morais Correa, Princesa Magalona e seu amante Pierre, O casamento do bode com a raposa, O tempo passado e o de hoje, Peleja de João de Deus com o célebre Diabo Negro, Peleja de João Peroba com o menino Pericó, A festa dos bichos ou aventuras de um porco embriagado, O capitão do navio, A torre misteriosa, Os amigos de hoje, O rei vermelho, O poder da extremosa necessidade, O aniversário do leão* e *"Bataclan".* Firmino Teixeira do Amaral é considerado pelos pesquisadores o criador de um novo gênero na poesia em versos: o "trava-língua". O folheto *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho de Tucum* narra o duelo poético que teria ocorrido entre o Cego Aderaldo (1878-1967), famoso cantador cearense, e Zé Pretinho. Assim como outros desafios, não há provas documentais de que essa peleja tenha ocorrido de fato, mas o embate poético narrado no folheto se tornou um clássico do gênero. A obra foi adaptada para a música e gravada em 1964 no disco *Opinião*, de Nara Leão e João do Vale. Referências: LOPES, Ribamar. *Literatura de cordel***:** antologia. 3. ed. Fortaleza: BNB, 1994. ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. *Memórias da poesia popular:* informação sobre a vida e a obra de poetas populares brasileiros. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.wordpress.com/> Acesso em: 28 jun. 2017. Círio: poesia popular. *Cadernos de Cultura.* Verso e Prosa n°1. Belém: Semec, 1984.

[28] MARIANO, Adolfo. *ABC da cachaça.* Goiânia: Oriente, s.d., p. 07.

Beber pinga eu mais não quero (A)
Cachaça não tem virtude (B)
Estraga o procedimento (C)
A algibiera e a saúde. (B)

A poetisa (ou poeta?) Rosa Régis explica, na quadra abaixo, o processo de composição nesse estilo:

Vejamos primeiro a quadra (A)
Que é mais fácil de fazer, (B)
Não é comum no cordel (C)
Mas ajuda o entender. (B)

Aqui, a A e a C (A)
São versos independentes (B)
Enquanto a B e a D (C)
Têm ligações permanentes. (B)[29]

1.3. Sextilha

A sextilha foi o resultado do acréscimo de dois versos à tradicional quadra. Essa modalidade se tornou a mais utilizada pelos poetas da literatura de cordel até os dias de hoje. Sua definição é muito simples: estrofe de seis versos de sete sílabas. A forma mais comum de sextilha é aquela em que os versos pares rimam entre si e os versos ímpares são livres. É representada pelo esquema XAXAXA ou no modelo conhecido como ABCBDB (em que A, C e D são os versos livres, e B, os versos que rimam entre si). Um exemplo clássico de sextilha é o poema *As diabruras de Pedro Malasartes*, de autoria do poeta Expedito Sebastião da Silva. O estilo da sextilha a seguir é denominado "aberto".

Das estórias de proezas (A)
Lidas em todas as partes (B)
Talvez não haja nenhuma (C)
Jocosa e cheia de artes (B)
Que chegue a se comparar (D)
À de Pedro Malasartes. (B)

O Pedro enquanto criança (A)

[29] SILVA, Rosa Régis Ramos da. *Literatura de cordel como expressão da arte popular*. Disponível em: <https://www.facebook.com/CordeleLiteraturaBrasileira/posts/607906679285834>. Acesso em: 03 jul. 2017.

Foi cheio de diabruras (B)
Devido a isso tornou-se (C)
Campeão das travessuras (B)
Foi um ente absoluto (D)
Entre todas criaturas. (B)[30]

Outro estilo de sextilha é chamado de "fechado", quando os versos ímpares rimam entre si e os versos pares também rimam entre si.

1.4. Setilha

A setilha é uma modalidade da literatura de cordel em que as estrofes são formadas de sete versos de sete sílabas, ou seja, foi acrescentado um verso a mais na tradicional sextilha. É possível representar a setilha no esquema ABABCCB. João Martins de Athayde usou esse recurso na composição do poema *A lamentável morte do Padre Cícero Romão Batista. O patriarca do Juazeiro.*

Acha-se o mundo banhado (A)
Em prantos torrenciais, (B)
Chorando e desenganado (A)
Como quem perdeu seus pais (B)
Pelo redentor do Norte (C)
Que as garras negras da morte, (C)
Levou e não trouxe mais. (B)[31]

Outro poema em sétimas é *A chegada de Lampião no inferno*, de José Pacheco da Rocha[32].

---

[30] SILVA, Expedito Sebastião da. *As diabruras de Pedro Malasartes*. Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva, 1976, p. 01.

[31] ATHAYDE, João Martins de. *A lamentável morte do Padre Cícero Romão Batista. O patriarca do Juazeiro.* Recife: Edição do autor, 1942, p. 01.

[32]Apesar de o autor José Pacheco da Rocha (1890-1954) ter sido um dos poetas mais importantes da literatura de cordel no século XX, principalmente em razão do sucesso do folheto *A chegada de Lampião no inferno*, as informações sobre a biografia José Pacheco da Rocha são bastante imprecisas. Átila Almeida e José Alves Sobrinho (1978) afirmam que José Pacheco nasceu em Alagoas, enquanto Leonardo Vieira de Almeida informa que o poeta é natural de Corrientes (Pernambuco). Trabalhou em feiras como vendedor e como folheteiro. Segundo sua filha, Julieta Pacheco da Rocha, foi proprietário de um circo. É considerado um poeta satírico e seus textos são permeados pelo humor. São de autoria de José Pacheco os seguintes folhetos: *Os prantos de Cacilda e a vingança de Raul, Discussão de dói glosadores:* José Bentevi e José Matuto*, Peleja de Riacho Sobrinho com José Minero, Peleja de João Lima com José Pacheco, Dois poetas glosando, A guerra e a*

Um cabra de Lampião (A)
Por nome Pilão Deitado (B)
Que morreu numa trincheira (C)
Um certo tempo passado (B)
Agora pelo sertão (D)
Anda correndo visão (D)
Fazendo mal-assombrado. (B)[33]

1.5. Oitavas ou quadrão

São estrofes de oito versos de sete sílabas. No quadrão de oito pés, os três primeiros versos rimam entre si; o quarto e o quinto versos rimam com o oitavo; o sexto e o sétimo rimam entre si, no esquema AAABBCCB, como é possível observar no poema de José Costa Leite[34] intitulado *Peleja de José Alves Sobrinho com Otacílio Batista.*

(Otacílio Batista) Vou derrubar sua cama (A)
Você vai dormir na lama (A)
A mulher que você ama (A)
Vai sofrer do coração (B)
Eu tenho convicção (B)
Que você perde pra mim (C)
Hoje vai comer ruim (C)
Nos 8 pés do quadrão. (B)

(José Alves Sobrinho) Hoje aqui vai ser seu fim (A)

---

corrupção geral, Discussão de Joaquim Sertanejo e Francisco Peia-Onça, Peleja dum cantador de coco com o Diabo, O prazer do rico e o sofrimento do pobre, Discussão do Torce-Bola e Barra Mansa, História da Princesa Rosamunda ou a morte do gigante, Grinalra e Sebastião, A descrição da mulher conforme os seus sinais, A lavandeira do céu ou os milagres do Padre Cícero num debate religioso, Intriga do cachorro com o gato, Ao mamadores da nega dum peito só.

[33] ROCHA, José Pacheco da. *A chegada de Lampião no inferno.* São Paulo: Luzeiro, s.d.

[34] José Costa Leite (1917) é natural da cidade de Sapé, na Paraíba, e atualmente reside da cidade de Condado, Pernambuco. Durante a infância, trabalhou como agricultor; foi quando teve o primeiro contato com a literatura de cordel. Em 1938, mudou-se da Paraíba para Pernambuco. Em 1947 começou a vender folhetos nas feiras e, a partir de 1949, iniciou a publicação de seus primeiros folhetos *Eduardo e Alzira* e *Discussão de José Costa com Manuel Vicente*, tendo publicado desde então centenas de títulos. Para atender à necessidade de maior rapidez na impressão dos folhetos, José Costa Leite passou a talhar na madeira os tacos que seriam utilizados na ilustração das capas, aprendendo a arte da xilogravura e tornando-se exímio xilógrafo, tanto na impressão dos folhetos quanto na produção de gravuras em dimensões maiores, expostas em diversas galerias de arte no Brasil e no exterior. Criou uma editora própria, chamada A Voz da Poesia Nordestina, e, ao lado da edição de folhetos de cordel, passou a escrever sem interrupção o almanaque astrológico *Calendário Nordestino*. Desde 2007, José Costa Leite é considerado patrimônio vivo do estado de Pernambuco. Até o momento, continua a escrever folhetos de cordel e almanaques e a produzir gravuras, mantendo a vitalidade de sua produção aos 90 anos de idade.

Não me venha com pantim (A)
Pois em cantador ruim (A)
Eu dou é de cinturão (B)
Se você tiver rojão (B)
Mostre seu novo modelo (C)
Porque vou derretê-lo (C)
Nos 8 pés de quadrão. (B) [35]

1.6. Décimas

As décimas são uma modalidade da literatura de cordel em que o poema é composto de estrofes de 10 versos de sete sílabas. O esquema de rimas das estrofes em décimas pode ser representado pelas letras ABBAACCDDC.

Vou deixar a derradeira (A)
Rima de cada uma estrofe (B)
Para ver se assim não sofre (B)
Do outro a rima primeira, (A)
A rima solta é fagueira, (A)
Com o pensamento livre (C)
É como o pássaro que vive: (C)
Solto leve saltitando (D)
De galho em galho pousando (D)
Sem ter quem ali o prive. (C)[36]

[35] LEITE, José Costa. *Peleja de José Alves Sobrinho com Otacílio Sobrinho.* Recife: Editora Coqueiro, s.d, p. 08.

[36] SANTOS, Manoel Camilo dos. *Autobiografia do poeta Manoel Camilo dos Santos.* Campina Grande: Tipografia Santos, s.d, p. 05. Manoel Camilo dos Santos nasceu em 1905, na cidade de Guarabira, Paraíba. Era filho de agricultores e começou a trabalhar na adolescência como vendedor ambulante. Ao se transferir para João Pessoa, na década de 1930, trabalhou como marceneiro e, em seguida, ingressou na cantoria, mas não por muito tempo. No início da década de 1940, começou a comercializar e imprimir folhetos em Guarabira, e, então, criou a Tipografia e Folhetaria Santos. O sucesso dos negócios o levou a se mudar para Campina Grande em 1953, quando vendeu a Tipografia e Folhetaria Santos ao cunhado, José Alves Pontes, que mudou a razão social da empresa para Tipografia Pontes, que subsistiu no comércio de folhetos até 1985, quando José vendeu a editora por problemas financeiros. Quatro anos depois, Manoel Camilo dos Santos criou a tipografia Estrela da Poesia e, no auge do sucesso comercial, o poeta e editor resolveu se candidatar a deputado estadual em 1962. A derrota nas eleições e a crise econômica que atingiu o mercado editorial da literatura de cordel a partir da segunda metade da década de 1960 atingiram em cheio a Estrela da Poesia, que fechou suas portas. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). É de sua autoria um dos poemas mais antológicos da literatura de cordel: *Viagem a São Saruê*, folheto publicado pela primeira vez em 1956, inspirado em uma história transmitida pela oralidade e que narra a chegada a um lugar idealizado, um verdadeiro paraíso, a Terra de São Saruê, definido pelo poeta como o "melhor lugar que neste mundo se vê". Manoel Camilo dos Santos faleceu no dia 9 de abril de 1987. Embora fosse autor de uma obra emblemática, o poeta viveu seus últimos anos em absoluta pobreza. Em 1997, o poema *Viagem a São Saruê* foi adaptado para o cinema pelo diretor José Everaldo Vasconcelos. C.f. NUNES. *A poética de Manoel Camilo dos Santos:* um diálogo entre a poesia popular do Nordeste e a literatura culta. 2014. 239 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014. ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares.* Campina Grande: Bagagem, 2003. ALMEIDA, Átila Augusto

1.7. Martelo Agalopado

No Martelo Agalopado, a estrofe possui 10 versos de 11 sílabas. A criação desse estilo data do século XVII e foi atribuída a Jaime Pedro Martelo (1665-1727). Naquele período, o Martelo Agalopado não tinha limite de versos. O poeta José Galdino da Silva Duda resgatou essa forma de estrofe e a limitou a 10 versos. O esquema das rimas no Martelo é ABBAACCDDC.

Vou mudando de novo na toada (A)
Pra ver se melhora a cantoria (B)
Pra saberes que o bamba da Bahia (B)
Tem repente tem verso de enxurrada (A)
Te aviso colega e camarada (A)
Pra cantar com cantor malamanhado (C)
Eu me acho disposto e preparado (C)
No repente, na musa e na cachola (D)
Hoje eu quero fazer a tua viola (D)
Uma fogueira em martelo agalopado. (C)

Não sabia que neste grande estado (A)
A Bahia terra santa e gloriosa (B)
Que foi o berço do grande Rui Barbosa (B)
Residisse um cantor de pé quebrado (A)
Eu já vim à Bahia preparado (A)
Pra entrar com rojão neste duelo (C)
Estou vendo o amigo até amarelo (C)
Eu não sei o que vai acontecer (D)
O teu lombo por certo vai arder (D)
Pois o cego prepara o bom Martelo. (C)[37]

Freitas de; SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978. SANTOS, Neide Medeiros. Viagem a São Saruê*:* uma viagem utópica. *Itinerários.* Araraquara, n. 8, 1995.

[37] CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O encontro de Cego Aderaldo com Rodolfo Coelho.* Salvador: Edição de Rodolfo Coelho Cavalcante, 1957, p. 09. Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986) nasceu em Rio Largo, Alagoas, em 12 de março de 1919, filho de operários de fábricas de tecido existentes na cidade. Sua família vivia em dificuldades financeiras e Rodolfo começou a trabalhar ainda na infância vendendo frutas, tapioca e caldo de cana. Frequentou a escola até o terceiro ano primário. Durante a adolescência, percorreu o Nordeste atuando como palhaço Pirulito e vendedor ambulante. Sua trajetória literária teve início em Parnaíba, Piauí, quando se tornou folheteiro e passou a comercializar os folhetos do poeta João Martins de Athayde. Foi preso em Camocim, Ceará, por vender folhetos. Em Fortaleza escreveu seu primeiro folheto, mas foi em Teresina, em 1942, que sua trajetória de cordelista se consolidou, quando escreveu seu primeiro sucesso intitulado *Os clamores dos incêndios em Teresina*. Em 1945, radicou-se definitivamente em Salvador. Com a publicação do folheto *O ABC de Otávio Mangabeira*, em homenagem ao governador Otávio Mangabeira, obteve o fim da proibição do comércio de folhetos nas vias e praças públicas de Salvador. Na Bahia, estabeleceu uma rivalidade e disputa de mercado com o poeta Cuíca de Santo Amaro. Realizou, em 1955, na cidade de Salvador, o I Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, ocasião em que foi fundada a Associação Nacional

1.8. Galope à beira-mar

O galope à beira-mar é composto de versos de 11 sílabas. O estilo de rima é ABBAACCDDC e foi utilizado por José Costa Leite no poema *Peleja de José Alves Sobrinho com Otacílio Sobrinho.*

Na beira da praia vê-se a mocidade (A)
Saltando nas ondas da camaradagem (B)
A moça quer beijar mas falta coragem (B)
E o rapaz avança pela vaidade (A)
Vê-se ali mocinha na flor da idade (A)
E no tombo das ondas vai se balançar (C)
E o rapaz chega perto e quer lhe beijar (C)
E ficam eles dois, beijo vai beijo vem (D)
Ela diz: meu querido venha pra cá que tem (D)
Vamos pegar fogo na beira do mar. (C)

Já na beira do mar vê-se toda hora (A)
Magote de moça imitando a sereia (B)
Tem moça franzina e moça baleia (B)
Mostrando ao povo o umbigo de fora (A)
O maiô reduzido que eu digo: é agora (A)
Que a onda mais forte é capaz de levar (C)
Ali vê-se moças de perna pro ar (C)
O rapaz seu colega lhe beija e lhe abraça (D)
Eles ficam ligados que azeite não passa (D)
E o beijo vagueia nas águas do mar. (C) [38]

1.9. Versos alexandrinos

---

de Trovadores e Violeiros. Fundou, em 1974, a Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel. Foi editor de periódicos informativos acerca do cordel e do repente: *O Trovador*, *A Voz do Trovador* e *Brasil Poético.* Rodolfo Coelho Cavalcante atuou ao longo de toda a vida em defesa dos direitos dos poetas de cordel e repentistas. Um balanço de sua extensa produção revela o interesse por narrativas de cunho moral e exemplar (*A verdade sobre o divórcio; O viver da meretriz; A língua da mulher faladeira; A moça que bateu na mãe e virou cachorra; As modas escandalosas de hoje em dia*), por questões religiosas (*Quem era que não chorava quando Jesus Padecia, Quero morrer com Maria),* pela política (*Volta de Getúlio; A renúncia do ex-presidente Jânio Quadros*), pelo cangaço (*A chegada de Lampião no céu; O encontro de Rodolfo Cavalcante com Lampião Virgulino*), por questões sociais (*ABC da carestia*; *A crise e o imposto; Os tubarões do comércio)* e biografias (*A vida de Rui Barbosa; A vida do santo Papa João Paulo II*). Cf. CURRAN, Mark J. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987. CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Rodolfo Coelho Cavalcante*. Eno Theodoro Wanke (Introdução). São Paulo: Hedra, 2003. (Coleção Biblioteca de Cordel).

[38] LEITE, José Costa. *Peleja de José Alves Sobrinho com Otacílio Sobrinho.* Recife: Editora Coqueiro, s.d, p. 09.

Os versos alexandrinos são os mais longos na literatura de cordel e, nos dias de hoje, mais incomuns. São estrofes acima de dez linhas e nesse estilo não há limite de versos. No poema *Baixio do São Francisco*[39]*,* de Trovador Cotinguiba (Augusto Laurindo Alves), é perceptível a diferença desse estilo do das modalidades anteriores.

> Eu amo a natureza por ter-me feito assim
> Tão fraco, tão valente, tão bom e tão ruim
> Inimigo da orgia adorador de mulher
> Nascido em uma terra que tem do que se quer.
> Que nenhuma outra terra possui o que ela tem
> Quem vive poucos anos pra ela é cem
> Tem águas cristalinas boas sanfranciscanas
> Banhando em todo curso, estas margens soberanas
> Que fertilizam as terras de Minas o oceano
> Quem vive aqui um século supõe que vive um ano
> A música é maviosa (sic)! O zumbir da cachoeira!
> A queda de cem metros declina-se a ladeira
> Feita em granito esta obra da natureza
> Pois milhões de cavalos tem a sua correnteza
> Se alguém duvida venha para ver se é verdade
> É este o maior dínamo da eletricidade.

1.10. A reinvenção estética do cordel: a Sociedade dos Cordelistas Mauditos

Em que pese o valor conferido pela maioria dos poetas ao cânone estabelecido na literatura de cordel, no qual métrica, rima e conteúdo compõem os fundamentos da escrita desse gênero, é possível afirmar que essa definição não é unânime. No dia 1 de abril de 2000, na cidade de Juazeiro do Norte, um grupo de 12 poetas lançou um movimento denominado "Sociedade dos Cordelistas Mauditos"[40]. A partir da publicação de uma

[39] ALVES, Augusto Laurindo. *Descrição do baixio São Francisco.* Propriá, SE: Tipografia Correio de Autor Augusto Laurindo Alves, 1949, p. 03. Augusto Laurindo Alves (1903-?) nasceu em Propriá, Sergipe, onde desenvolveu diversas atividades, na agricultura, no comércio e no fabrico de doces. Escreveu outros gêneros poéticos (sonetos) e em prosa, além da literatura de cordel. Foi editor dos próprios folhetos, porém é possível encontrar seus títulos também pela Editora Luzeiro de São Paulo. É autor de *Tubiba, o desordeiro, A mulher de Tubiba, A rainha que quis desfazer no que Deus fez, Sirino e Juviana.* Referência: Apud ALVES, Augusto Laurindo. *Tubiba, o desordeiro.* São Paulo: Luzeiro, 1976.

[40] Fizeram parte da Sociedade dos Cordelistas Mauditos os poetas Hamurábi Batista, Hélio Ferraz, Junior Boca Maudita, Orivaldo Batista, Daniel Batata, Paulo Soares, Cícero Gonçalves (Soneca), Regilene Stefanni, Edianne Nobre, Fernandes Nogueira, Salete Maria, Camila Alenquer, Jô Andrade e Francisca Pereira dos Santos (Fanka). Alguns trabalhos problematizam a trajetória e as contribuições da Sociedade dos Cordelistas Mauditos para a literatura de cordel produzida no Brasil. Cf. GONÇALVES, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 21-

coletânea de 12 folhetos intitulada “Agora são outros 500”, os poetas partiram da desconstrução das narrativas que celebravam o descobrimento do Brasil por ocasião da efeméride dos 500 anos da chegada dos portugueses para romper com os pressupostos estéticos consagrados hegemonicamente pelos próprios poetas acerca das características que definem o que é um cordel. No manifesto da Sociedade dos Cordelistas Mauditos, estão colocadas as ideias centrais que motivaram o movimento e os questionamentos de uma nova geração de poetas que se propunha a reinventar as concepções estéticas e políticas que fundamentam a feitura do cordel:

> Manifesto
>
> A nossa comunicação de dá através da poesia de cordel – traço de nossa identidade nordestina. Odiamos os tecnicistas sem sentimentos literários. Somos contra o lugar-comum, combatemos a globalização que impõe signos massificantes e uniformiza o comportamento e estéticas: nosso movimento pretende, sob uma ótica intertextual, utilizando vários códigos estéticos, redimensionar a literatura de cordel para um campo onde todas as linguagens sejam possíveis. Não somos nem erudito nem popular: somos linguagens. Entramos na obra porque ela está aberta e é plural. Somos poetas e guerreiros do presente. A poesia escreverá enfim uma outra história. Salve! Patativa do Assaré e Oswald de Andrade!

Num texto intitulado “Pensando o Movimento dos Mauditos”, divulgado logo após o lançamento do Movimento, as poetas Fanka e Salete Maria afirmam que um dos objetivos dos “Mauditos” era “diversificar os códigos estéticos na literatura de cordel”[41]. No folheto *O verbo patativar* (2001), de autoria de Fanka[42], é possível perceber na própria disposição dos versos o desejo de se contrapor a estética do cordel, tal como tradicionalmente praticado pelos poetas:

> Lua leve branca lua
> Abençoa, por favor

38, 2007; SILVA, Wellington Pedro da. *Literatura de folhetos***:** uma trajetória enunciativa da Sociedade dos Cordelistas Mauditos. 2013. 250f. Dissertação (Mestrado em Letras: estudos da linguagem). Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013.

[41] SANTOS, Fanka (Francisca Pereira dos Santos); MARIA, Salete. *Pensando o Movimento dos Mauditos.* Juazeiro do Norte, 2000, mimeo.

[42] Francisca Pereira dos Santos (Fanka) nasceu em Juazeiro do Norte. Professora da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Pós-doutora pela Universidade de Poitiers. Doutora em literatura e cultura com a tese *Novas cartografias no cordel e na cantoria:* desterritorialização de gênero na poética das vozes (2009) e autora da dissertação de mestrado *Romaria dos versos:* mulheres autoras na ressignificação do cordel (2002). Idealizadora do projeto Sesc Cordel: novos talentos, que contribuiu para dinamizar e atualizar a produção de folhetos de cordel no Cariri cearense por meio da edição mensal de novos títulos.

Esse beco, essa rua
Onde passa o cantador
Onde passa o poeta
Açoitando essa reta
Fabricada de isopor

Nas três noites de escuro
Vou soltar a minha pipa
Vou usar o meu escudo
Vou plantar uma tulipa
Um poema vou fazer
Quando o dia anoitecer
Para o grande patativa!

A literatura de cordel se atualiza constantemente. Estar aberta para a experimentação e a subversão das regras também é uma possibilidade de continuidade da tradição. O movimento dos "Mauditos" deixou este legado e este recado: as práticas culturais são dinâmicas e marcadas pela historicidade. Suas regras podem ser negociadas e modificadas sem perder as referências ao passado, mas com atenção aos embates do presente.

Ao longo do tempo, a literatura de cordel estabeleceu não só o questionamento de sua própria linguagem, mas o diálogo com outras expressões artísticas e com outras linguagens advindas dos veículos de comunicação. Por isso, é possível encontrar no cordel contemporâneo as influências do teatro, do cinema, da televisão, das histórias em quadrinhos, do rap, do grafitte, bem como da experiência dos poetas com a internet.

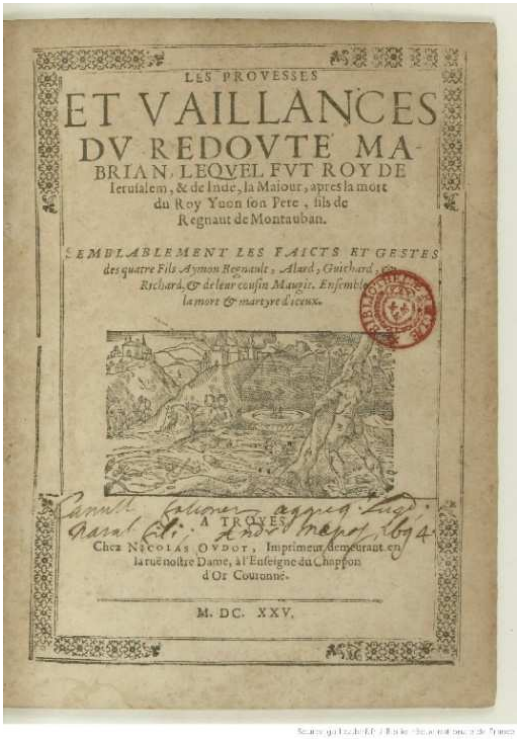
A expressão "literatura de cordel"

O termo "literatura de cordel", mais recorrente nos dias atuais no Brasil, há poucas décadas não era conhecido pelos poetas brasileiros nem por seu público. A origem da palavra "cordel" tem fortes associações com a história da edição dos livros na Europa ocidental e das práticas editoriais com vistas a difundir os impressos ao maior número de pessoas. As referências mais remotas da expressão foram localizadas na Espanha, a partir do século XVIII, quando a palavra "cordel" (que significa corda, cordão, linha ou barbante)

passou a ser associada ao modo como determinados livros – pequenas brochuras impressas em papel barato – eram colocados à venda pendurados em um cordão nos mercados públicos (SANTOS, 2006, p. 61). Portanto, a expressão "literatura de cordel" não se referia num sentido estrito a um gênero literário específico, mas ao modo como os livros eram expostos ao público. No entanto, cada vez mais essa expressão foi sendo associada a um conjunto de edições de baixo custo, adaptações de textos provenientes das mais diversas fontes (obras até então manuscritas, narrativas orais, peças de teatro cômico) destinadas a um número cada vez maior de leitores pouco familiarizados com a escrita e, por esse motivo, diversos procedimentos editoriais foram introduzidos a fim de tornar a leitura mais fácil: diminuição do tamanho da obra ao "enxugar" o livro por meio do emprego de textos curtos, uso de papel de baixa qualidade e redução dos preços.

Na cidade francesa de Troyes, em 1602, o impressor Nicolas Oudot (1565?-1636) e seu irmão Jean Oudot tiveram a iniciativa de produzir pequenos livros impressos em papel barato, encadernados com um papel azul, comercializados por vendedores ambulantes que percorriam as vilas e a zona rural (FISCHER, 2006). Os vendedores carregavam nos ombros dezenas de livros que, por esse motivo, eram denominados livros de *colportage*, palavra francesa que se refere à atividade do *colporteur* (aquele que carrega os livros no próprio corpo), o vendedor ambulante de livros. Esses livros de bolso, pequenas brochuras que custavam poucos centavos e eram acessíveis a um número cada vez maior de leitores, passaram a ser conhecidos como *"*Biblioteca Azul" (uma referência à cor do papel utilizado na confecção das capas) e difundidos em larga escala (CHARTIER, 2005). Os livros de *colportage* eram impressos para serem consumidos em massa, graças ao trabalho dos editores, que passaram a compilar livros publicados anteriormente em edições mais caras, reduzindo o número de páginas e o preço, tornando uma série de publicações escritas em prosa (romances de cavalaria, livros de orações, hagiografias, livros de bruxaria e profecias, livros de culinária, almanaques, obras de medicina, tratados de astrologia, livros de interpretação de sonhos, manuais de correspondência) acessível aos camponeses e moradores das pequenas vilas.

Figura 7 – Capa de livro da Biblioteca Azul, editado por Nicolas Oudot[43]


LES PROVESSES
ET VAILLANCES
DV REDOVTE MA-
BRIAN, LEQVEL FVT ROY DE
Ierusalem, & de Inde, la Maiour, apres la mort
du Roy Yuon son Pere, fils de
Regnaut de Montauban.
SEMBLABLEMENT LES FAICTS ET GESTES
des quatre Fils Aymon Regnault, Alard, Guichard,
Richard, & de leur cousin Maugis. Ensemble
la mort & martyre d'iceux.
A TROYES
Chez NICOLAS OVDOT, Imprimeur demeurant en
la rue nostre Dame, à l'Enseigne du Chappon
d'Or Couronné.
M. DC. XXV.

O sucesso comercial do empreendimento dos irmãos Oudot, que tiveram seus livros difundidos largamente em toda a França e territórios vizinhos, estimulou o iniciativas semelhantes. Após a família Oudot encerrar suas atividades, a família Garnier deu continuidade ao negócio e em 1780 o catálogo de "livros azuis" havia aumentado consideravelmente.

A expressão "literatura de cordel" passou a ser familiar em Portugal a partir de 1865, após a publicação de um artigo no *Jornal do Comércio* intitulado "Da literatura de cordel", em que o poeta e ensaísta português Teófilo Braga associou a palavra "cordel" ao gênero de livros que adaptavam os entremezes, as loas, o repertório de narrativas orais, manuscritos, histórias jocosas, imaginadas ou baseadas em relatos de acontecimentos. Na obra *História da poesia popular portuguesa* (1867), Teófilo Braga inclui no rol da "literatura de cordel" uma rede de textos que se reproduziam, constituindo um repertório comum

[43] Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000951/f7.item>. Acesso em: 8 jan. 2018.

proveniente das Canções de Gesta francesa, do romanceiro espanhol, das novelas de cavalaria e das peças de teatro de autoria de Gil Vicente (NOGUEIRA, 2012).

Em Portugal, os termos “folhas volantes”, “folhetos” ou simplesmente “folhetos de cordel” passaram a ser utilizado para nomear os livros comercializados pelos “papelistas”, como eram chamados os vendedores de folhetos, brochuras semelhantes aos “livros azuis” (BARROSO, 2013). As expressões “farças de cordel”, “entremezes de cordel”, “teatro de cordel” e “livraria de cordel”, que se difundiram em Portugal, passaram a designar, entre outros, os seguintes títulos: *História de João de Calais; História verdadeira da Princesa Magalona* (impresso na França, em 1482)*; História da Imperatriz Porcina; História da donzela Teodora* (cuja edição mais antiga localizada na Espanha data de 1498 e, em Portugal, de 1712)*; História de D. Inez de Castro; História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França* (cuja edição mais remota conhecida em Portugal data de 1728). Nesse sentido, é necessário acentuar que o repertório do cordel português inclui, de maneira bastante expressiva, as narrativas transmitidas pela oralidade, que evocam a importância da presença do narrador nas comunidades, que teve um papel fundamental na transmissão dos saberes e das experiências vividas socialmente ao longo do tempo. Fazendo um balanço da literatura de cordel em Portugal, o pesquisador Carlos Nogueira considera que

> a literatura de cordel é uma forma cultural híbrida e intrincada que resiste às interpretações fáceis que a veem como um gênero rígido e substantivo, simples literatura de evasão ou literatura de rua. Apesar da hesitações e indefinições de diversos tipos que lhe são características, esta literatura assume um importante papel na codificação das aquisições comunitárias, uma função conjuntamente literária e identitária. Cada folha, folhinha, folheto ou livrinho de cordel permite, em última instância, descobrir a vivência popular (no seu sentido mais amplo) e o discurso que transporta essa outra visão ou teoria social do mundo. Situada sempre “à margem” ou “na margem” do *corpus* literário institucionalizado, a literatura de cordel ocupava, na verdade, um lugar bem central, radicada no patrimônio comum e no imaginário coletivo, permanecendo ainda hoje como terreno fértil a descobrir sua riqueza, variedade e complexidade. (NOGUEIRA, 2012, p. 697).

O sucesso dos autos de Gil Vicente inspirou diversos escritores a continuidade do gênero, os chamados de “fazedores de autos” (BARROSO, 2013). Baltazar Dias, que ficou conhecido como “cego da Ilha da Madeira”, recebeu do Rei D. João III Carta Régia, datada

de 1537, para imprimir os próprios livros e impedir que outros editores publicassem as obras de sua autoria, o que revela o prestígio de que o autor desfrutava em razão do sucesso editorial de sua obra junto ao público.

Em 1660, Baltazar Dias publicou a *História da Imperatriz Porcina,* uma de suas obras de maior sucesso. A *História da Imperatriz Porcina* narra em versos rimados a saga da esposa do imperador de Roma, Lodônio, e filha do rei da Hungria. Lodônio resolve fazer uma viagem à Terra Santa e deixa Porcina aos cuidados do próprio irmão, Albano, que secretamente nutria uma paixão pela cunhada. Após o imperador deixar o palácio, Albano propõe a Porcina o assassinato do irmão e que, em seguida, se casassem. Porcina responde a Albano, energicamente:

> Por certo, falso cunhado,
> Vós tendes grande ousadia!
> Vosso grande atrevimento
> Grã castigo merecia!
> Nem que viva me queimassem
> Nunca tal consentiria,
> Porque a fé e a lealdade
> Que a meu marido devia,
> Nem que me dessem mil mortes
> Eu nunca a quebrantaria.
> Tirai-vos diante de mim
> Traidor cheio de falsia! (Apud CASCUDO, 1994, p. 336)

Diante da recusa de Porcina, fiel ao esposo, Albano planeja matar sua amada. Porém, antes de executar o plano, informa sua intenção a um funcionário do palácio que, fiel à princesa, revela a trama de Albano. Porcina ordena que Albano seja preso por traição.

O imperador, durante o retorno da viagem, envia um emissário para comunicar seu retorno à esposa. Porcina, num gesto de bondade, resolve perdoar e libertar o cunhado, que parte em viagem ao encontro do imperador e conta uma versão diferente dos fatos. Albano mente para Lodônio, dizendo que Porcina o havia seduzido e planejado a morte do próprio esposo com a intenção de se casar com ele. O rei sente uma imensa tristeza pela traição da esposa e resolve assassiná-la.

Diante da morte iminente, a heroína roga a intercessão da Virgem Maria. No último instante antes da morte, Porcina é salva por um conde que ouviu seus gritos na

floresta e é resgatada dos algozes. Como gratidão, dispõe-se a viver como escrava da família do conde.

Apesar de ter escapado com vida, enfrenta diversas situações que envolvem tentativas de seduzi-la e traição: o irmão do conde que a salvou tenta, sem sucesso, seduzi-la. Em face da rejeição, assassina o sobrinho, uma criança de quem Porcina cuidara, e afirma para os pais (o irmão e a cunhada) que Porcina era a criminosa. Porcina foi levada para uma ilha deserta para ser devorada por animais e morrer sozinha. Mais uma vez, a sorte vai de encontro a ela, que é resgatada por um navio que estava na praia.

De volta, a mulher do imperador de Roma adquire o dom de curar enfermos graves. Sua fama se espalha e o imperador toma conhecimento da existência de uma mulher que estava curando milagrosamente os doentes. Lodônio a convida para o seu palácio, sem saber que se tratava de sua esposa, a quem mandou matar, e pede que ela cure o seu irmão, que estava gravemente doente. Albano não pôde ser curado, mas, antes de morrer, confessou diante de todos a trama em que injustamente havia envolvido sua cunhada e seu irmão. Diante do esclarecimento dos fatos, Porcina decide revelar sua verdadeira identidade para o imperador, que fica muito feliz em reencontrar a esposa.

Seu irmão por nome Albano
Que muito se arrependia,
Fez mui grande penitência
Porque a sua alma cumpria.
Morreu bem-aventurado,
Porque se arrependia
O imperador Lodônio
Mandou fazer cada dia
Muito grandes procissões
A Deus e a Santa Maria,
Dando-lhes infinitas graças
Pelos bens que lhe fazia
Fizeram por toda Roma
Muitas festas e alegria,
Os pobres se alegravam,
E toda a gente dizia
“Viva a nossa imperatriz,
Que tanto bem nos fazia!”
Iam-na todos a ver,
Como vão à romaria;
A todos benignamente
A senhora recebia.
Fazendo-lhes mais esmolas

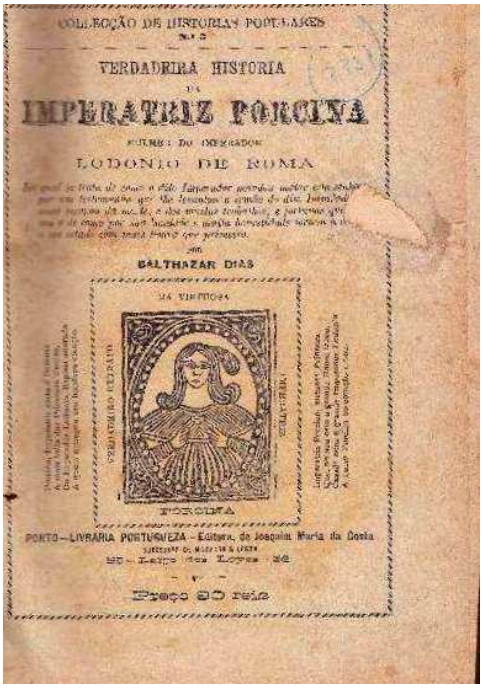
Do que ela dantes fazia.

O imperador Lodônio
Também com vontade pia
Fazia mui grande bens,
A todos grã bem fazia;
Foram bem-aventurados
Segundo a história dizia.

De acordo com o folclorista brasileiro Câmara Cascudo, no livro intitulado *Cinco livros do povo*, A *História da Imperatriz Porcina*, de Baltazar Dias, é inspirada nas histórias de devoção à Virgem Maria, manuscritas durante o século XI por escritores que relatavam as intercessões da população diante da catástrofe da Peste Negra. Câmara Cascudo, que se dedicou à exaustiva pesquisa das sucessivas edições das narrativas conhecidas como *Milacre de La Vierge* ("Milagre da Virgem", em latim), afirma que esse conjunto de narrativas são contos que, por sua vez, se inspiraram em narrativas orais que circularam na Europa durante o período medieval e que guardam referências a contos de origem árabe, persas e hindus. Diversas variantes dessas narrativas foram recolhidas pelos folcloristas por diversos países da Europa. O folclorista brasileiro afirma que "na literatura tradicional e no mundo da novelística oriental e europeia, nenhum outro motivo merece maior repercussão que o inspirador da IMPERATRIZ PORCINA, vivo e atual em Portugal e Brasil." (CASCUDO, 1994, p. 313)

Figura 8 – Capa da História da Imperatriz Porcina, impressa na cidade do Porto, Portugal[44]

[44] Disponível em: <https://www.google.com.br/search?biw=1242&bih=579&tbm=isch&sa=1&ei=FznEWr-NGMG3wAS9sbywDw&q=hist%C3%B3ria+da+imperatriz+porcina&oq=hist%C3%B3ria+da+imperatriz+porcina&gs_l=psy-ab.12...52062.54281.0.56057.12.12.0.0.0.0.175.1111.4j6.10.0....0...1c.1.64.psy-ab..3.0.0....0.SeAePENsT8U#imgrc=g_6qPKyvky0XQM>. Acesso em: 03 mar. 2018.



No frontispício do livro, Baltazar Dias resume a trama da novela:

> História da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodônio, de Roma, na qual se trata como esse imperador mandou matar a sua mulher por um falso testemunho que lhe levantou o irmão, e como esta escapou da morte e muitos trabalhos e torturas por que passou e como por sua bondade e muita honestidade tornou a recobrar seu estado, com mais honra do que antes" (DIAS apud CASCUDO, 1994).

Através das capas, é possível recuperar algumas das sucessivas reedições da *História da Imperatriz Porcina.* A Figura 4 reproduz a edição impressa na cidade do Porto, Portugal. Em Lisboa, a história integrou a *Coleção Econômica,* da editora Libraria Barateira, uma edição que apresenta uma ilustração em cores em que Lodônio e Porcina estão centralizados na capa, mais sofisticada do ponto de vista gráfico em relação ao texto impresso na cidade do Porto, que apresenta uma xilogravura monocromática do busto de Porcina.

Figura 9 – Capa da História da Imperatriz Porcina, impressa pela Livraria Barateira, de Lisboa[45]

[45] Disponível em: <https://www.google.com.br/search?biw=1242&bih=579&tbm=isch&sa=1&ei=FznEWr-NGMG3wAS9sbywDw&q=hist%C3%B3ria+da+imperatriz+porcina&oq=hist%C3%B3ria+da+imperatriz+porci

No Brasil, os poetas adaptaram esses textos para a “obra feita”, para o “livro cantado”, utilizando os recursos da métrica, rima e oração da poesia em versos do repente, que se difundiu no Brasil com os cantadores de viola, os poetas e editores de folhetos. O romance medieval, traduzido para o formato de folhas volantes, passou a circular por meio dos colonos europeus e, em seguida, das editoras de impressos que se instalaram após o fim o decreto da Coroa Portuguesa de 1808 que autorizava a Impressão Régia (órgão do governo português encarregado das publicações do governo, sediada em Lisboa) a abrir uma filial no Brasil com vistas a viabilizar a publicação de documentos do Estado e de obras literárias portuguesas. Durante o período colonial, a corte portuguesa não permitia a impressão de livros no Brasil. Todos os livros que circulavam na colônia eram provenientes da metrópole. Os livros que eram destinados ao Brasil somente poderiam ser remetidos com autorização, por escrito, da Real Mesa Censória. As requisições de livrarias, editoras e de pessoas que desejavam transferir suas bibliotecas para o Brasil estão preservadas no

---

na&gs_l=psy-ab.12...52062.54281.0.56057.12.12.0.0.0.0.175.1111.4j6.10.0....0...1c.1.64.psy-ab..3.0.0....0.SeAePENsT8U#imgrc=iANsrU_zFy69cM>. Acesso em: 03 mar. 2018.

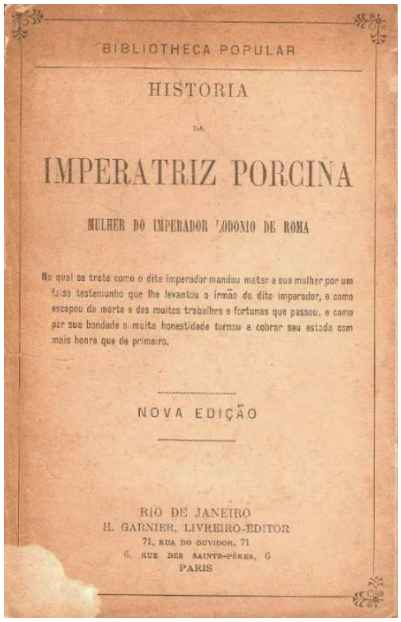
Arquivo da Torre do Tombo, em Lisboa. Por meio da leitura dos pedidos de licença para a remessa de livros, datados do período entre 1769 e 1886, é possível identificar os seguintes títulos: *História do Imperador Carlos Magno; A História de João de Calais; a História de Roberto do Diabo; História da Imperatriz Porcina; A História da Donzela Teodora; História da Magalona; A paixão de Cristo.* Em 1821, o governo imperial autorizou a abertura de tipografias particulares na Colônia; essa medida representou o fim do monopólio estatal e um maior dinamismo no tocante ao surgimento de uma imprensa no Brasil e na cultura letrada. De acordo com Francisco Cláudio Marques:

> Uma vez aportados no Brasil, esses textos, espécie de apêndices europeus fortemente conservadores, revivem graças a sucessivas recriações e, revivendo, permitem que se entenda, em parte, como eram praticados na Europa medieval, aproximando o poeta nordestino e seu auditório de uma possível versão do universo dos cantadores populares medievais. Nas versões nordestinas os códigos reelaborados a partir de fábulas medievais europeias se mantêm relativamente estáveis, no entanto, no processo de recriação, surgem novos significados responsáveis pela formação de um sistema de alusões e referências que incluem tanto a visão de mundo do poeta de cordel e de seu público quanto os pormenores das práticas socioculturais vigentes na região (MARQUES, 2017, p. 18).

No Rio de Janeiro, a *História da Imperatriz Porcina* foi publicada pela editora Livraria Garnier, instalada pelo francês Baptiste Louis Garnier, em 1844. Certamente, a história dos sofrimentos da imperatriz se expandiu além da capital do Império e chegou às mãos dos cantadores e poetas que percorriam as fazendas de gado, as vilas e cidades do Norte em meados do século XIX.

Figura 10 – Capa da *História da Imperatriz Porcina*, impressa pela editora Livraria Garnier, no Rio de Janeiro[46]

[46] Disponível em: <http://cordeisjoseenses.blogspot.com.br/2010/05/raridades-em-cordel.html>. Acesso em: 05 mar. 2018.


BIBLIOTHECA POPULAR

HISTORIA

DA

IMPERATRIZ PORCINA

MULHER DO IMPERADOR OCTAVIANO DE ROMA

No qual se trata como o dito imperador mandou matar a sua mulher por um falso testemunho que lhe levantou o irmão do dito imperador, e como escapou da morte e dos muitos trabalhos e fortunas que passou, e como por sua bondade e muita honestidade tornou a cobrar seu estado com mais honra que de primeiro.

NOVA EDIÇÃO

RIO DE JANEIRO
H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR
71, RUA DO OUVIDOR, 71
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6
PARIS

O martírio de Porcina certamente foi lido pelo poeta e editor paraibano Francisco das Chagas Batista[47], proprietário da Popular Editora, tipografia instalada na cidade da Parahyba, que transpôs o texto de Baltazar Dias para a setilha, em que as estrofes são compostas de sete versos de sete sílabas poéticas. Francisco das Chagas Batista

[47] Francisco das Chagas Batista (1882-1930) nasceu na Vila de Teixeira, localizada no sertão da Paraíba, um lugar que se tornou uma referência na cantoria e na literatura de cordel, graças a uma geração de poetas que se notabilizaram pela prática da poesia em versos cantada que teve no cantador Augustinho Nunes da Costa (1797-1858) o primeiro expoente. Augustinho Nunes da Costa foi o pai de Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) e Nicandro Nunes da Costa (1829-1918), dois dos maiores vates da cantoria. Francisco das Chagas Batista era sobrinho do cantador Ugolino Nunes da Costa. Foi na Vila de Teixeira que Francisco das Chagas Batista aprendeu a escrever e a glosar. Aos 17 anos foi morar em Campina Grande, onde trabalhou carregando água e lenha, na Estrada de Ferro de Alagoa Grande e deu continuidade aos estudos. Ainda em Campina Grande, compôs seu primeiro poema, em 1902, intitulado *Saudades do Sertão*. Esse poema recebeu diversos elogios quando foi reimpresso na cidade da Parahyba, capital do Estado. Chagas Batista também incursionou pelo soneto e por modinhas. Em 1905, mudou-se para Pernambuco, onde estudou no Seminário de Olinda, mas não concluiu os estudos. Em 1907, adaptou para a poesia em versos o romance *Quo Vadis.* Em 1909, casou-se com Ugolina Nunes da Costa, prima legítima, filha do tio Ugolino Nunes da Costa. Morou em Guarabira, onde trabalhou na edição de livros com o irmão Pedro Batista e de lá se transferiu para a capital, onde fundou, em 1913, a Livraria Popular Editora, que sobreviveu até 1932. Foi autor de inúmeros folhetos rimados, escreveu sobre o Padre Cícero, mas se dedicou com especial atenção ao tema do cangaço e se concentrou em acompanhar particularmente as proezas dos cangaceiros Antônio Silvino e Lampião. Organizou coletâneas de poetas populares (*A lira do poeta*, *Poesias escolhidas* e *Cantadores e poetas populares*, uma das obras mais importantes para as pesquisas acerca da literatura de cordel, posto que as informações reunidas nesse livro foram obtidas em "primeira mão" pelo próprio poeta). Foi amigo do poeta Leandro Gomes de Barros. É autor de *História da Imperatriz Porcina*, *Escrava Isaura*, *A vida de Antônio Silvino, A História de Antônio Silvino, Os decretos de Lampião, História do Valente Vilela, Conselhos do Padre Cícero a Lampião, A moda antiga e a moderna* e *História de Esmeraldina* (baseada na novela *Decameron*, de Boccaccio). Cf. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso:* antologia. Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

trabalhou na adaptação da *História da Imperatriz Porcina* para a poesia em versos a partir das normas de composição da literatura de folhetos brasileira, baseada no tripé da rima, métrica e oração, mantendo os personagens e o enredo da trama advinda do folheto português impresso no Brasil. Na edição publicada em Recife, em 1946*,* o poeta apresenta a narrativa de acordo com o gênero que se inspirou na poesia do repente:

> Nesse romance se vê
> Quanto é vil a falsidade
> Nunca triunfou na vida
> Quem usasse de maldade
> De acordo com sua ofensa,
> Terá ele a recompensa,
> De sua perversidade.
>
> No tempo do rei Ledônio (sic)
> O bondoso imperador
> O grande império romano
> Regia com tanto amor
> Junto à esposa contente
> Vivia ele somente
> No meio de grande esplendor.
>
> A sua esposa Porcina
> Um primor de formosura
> Era um anjo ideal
> Um modelo de candura
> Seu esposo mui vaidoso
> Sentia-se ele orgulhoso,
> Com tão linda criatura. [48]

A adaptação da *História da Imperatriz Porcina*, escrita por Francisco das Chagas Batista, foi copiada e reproduzida por João Martins de Athayde, autor e editor de folhetos em Recife. As imagens a seguir mostram, respectivamente, a edição impressa por João Martins de Athayde na cidade de Recife em 28 de março de 1944 e a edição de 11 de novembro de 1950, impressa na Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, em que aparecem os nomes de José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco, e do poeta João Martins de Athayde. Naquele momento, o conceito de autor não havia se consolidado na literatura de cordel brasileira

[48] BATISTA, Francisco das Chagas. História da Imperatriz Porcina. Recife, 1946 apud FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso:* antologia. Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986, p- 124-154.

Figura 11 – História da Imperatriz Porcina, edição de João Martins de Athayde

Fonte: Francisco das Chagas Batista, 1977.[49]

O poeta Ivamberto Albuquerque de Oliveira explica como os poetas brasileiros se inspiraram nas narrativas e histórias do cordel português para a composição de suas histórias no Brasil. Nesse sentido, não é possível dizer que no Brasil tenha ocorrido a transposição literal dos folhetos portugueses, tampouco negar sua presença no Brasil:

> [...] quando eu falo cordel, é todo o universo do cordel, cantoria, o cordel impresso, tal e tal, ele tem uma origem medieval, que o vínculo condutor vem da Península Ibérica, Espanha e Portugal, logicamente Portugal/Brasil e Espanha concorrido aqui pela Argentina, Peru, Venezuela e por aí afora.
> Então, representando alguma coisa semelhante aos nossos cantadores, são o contraponto que tem no México, que é um campo alternado, é um desafio, os "paiadores", que inclusive tem no Rio Grande do Sul, está certo? Essa é uma herança medieval, do trovadorismo, das folhas soltas, dos pliegos soltos, tal, tal, tal, que vem com os colonizadores espanhóis e portugueses. Há gente aí que acha que não tem nada a ver, eu digo, tem a ver sim, dentro da minha opinião e de muitos ilustres estudiosos, pesquisadores.
> Outra coisa que é importante ressaltar, é que sim, os brasileiros, os nordestinos pegaram como se fosse um trigo, que dele se extrai vários produtos, o pão, a bolacha, o biscoito e outras coisas mais, desse trigo, esse que veio lá de fora, saiu as cantorias, saiu os poetas populares, saiu os cordelistas, saiu os cantadores de coco e outras coisas mais, dando

[49] Cf. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso:* antologia. Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

> toda uma roupagem rica, maravilhosa e diversificada no Nordeste brasileiro do que veio lá de fora, uma roupagem tão bonita, tão rica, que até dá a entender que não teve nada a ver com o que veio lá de fora, isso é o que eu acho importante dizer.
> Agora, tanto é que as primeiras histórias em versos rimados, elas começam com o romanceiro popular que veio da Península Ibérica, a Missão Abreviada, veio a Donzela Teodora, a Princesa Magalona, a História de Carlos Magno e os 12 Pares de França, veio o Lunário Perpétuo, que é um almanaque e outros livros mais, que povoou ali o sertão esquecido e abandonado pelas autoridades.
> E deles foi extraindo-se tudo isso e passando para as histórias rimadas, por exemplo, as histórias tradicionais do Brasil, que veio da Europa, elas estão todas, a maioria nos cordéis, mas a grosso modo, o cordel começa, por exemplo, Pedro Malazarte está aqui nas histórias tradicionais, João Grilo, não é? Aí tem aqui tudo que se fala, esses romances de príncipe, de princesa e coisa e tal, tudo de influência Ibérica, sem contar todo esse romanceiro que veio da Península Ibérica que foi transformado em cordéis, você tem ali de Leandro Gomes de Barros, a Batalha de Oliveiros, tem a Donzela Teodora e outras coisas mais.
> Então, começa com o romanceiro Ibérico, depois vêm os motivos do sertão, o ciclo do gado, dos animais, vaca, boi, cachorro e tal, depois vêm outros motivos como o Padre Cícero e o ciclo dos cangaceiros, não é? Ciclo dos cangaceiros, e daí vêm os romances inspirados nesses romances ibéricos.
> Uma das coisas de grande importância no sucesso dos cordéis foram os romances, as histórias de amor, de valentia, que nele estava contido a justiça, a moral, essa coisa toda, depois vem os casos circunstanciais [...].
> Então, toda essa riqueza maravilhosa do cordel está aí e uma das coisas também que fez muito sucesso foi, por exemplo, chamava os casos circunstanciais, como a morte de Getúlio, a morte de Lampião, alguns desastres, alguns assassinatos de gente importante, não é? O chamado cordel jornalístico, não é?
> Então o cordel tem essa variante enorme, como tem a literatura em prosa. (OLIVEIRA, 2015).

É nesses termos que o conceito de "poética" contribui para a compreensão dos empréstimos, recriações, adições e transformações dos textos ao longo do tempo, e para a percepção de como as narrativas orais medievais, exemplares, moralizantes, atravessaram os séculos e o continente europeu como parte do movimento de circulação dos impressos no Novo Mundo. Nesse sentido, a *História da Imperatriz Porcina* integra o rol de narrativas orais que adquiriram a forma impressa por meio de autores e editores que submeteram a vocalidade à "fórmula editorial" (CHARTIER, 1990), intencionalmente elaborada com vistas a atingir o maior número de leitores. As histórias de Carlos Magno, Roberto do Diabo, Princesa Magalona, Pedro Cem, Donzela Teodora, Genoveva de

Brabante e João de Calais, entre outras, apontam para a "movência" dos textos, para as adaptações, para as mudanças que se operam (simbólicas e editoriais) entre a narrativa transmitida pela oralidade, os manuscritos, a novela impressa e sua adaptação para o romance.

No Brasil, essa literatura ganhou diversos nomes: "foiête", folheto, livro de feira, romance, folhinha, poesia matuta, livro de histórias matutas, folheto antigo, histórias de João Grillo, livro de Ataíde (em referência ao poeta e editor João Martins de Athayde), arrecifes (livros impressos na cidade de Recife) e ABCs. O termo "livro" também foi utilizado para identificar os folhetos impressos pelos poetas e editores de cordel, como aponta a pesquisadora Ana Maria Galvão em sua tese *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco: 1930-1950* (2000). Durante a pesquisa de campo para instrução deste dossiê, o termo "livro" apareceu com bastante frequência nas entrevistas realizadas com os poetas residentes na cidade de Aracaju.

O termo "literatura de cordel" passou a ser empregado no Brasil a partir do final da década de 1950, quando o pesquisador francês Raymond Cantel passou a colaborar com instituições acadêmicas brasileiras por meio de conferências e artigos publicados e associou a poesia em versos produzida pelos poetas brasileiros com a literatura dita de cordel praticada na Europa. O poeta Abraão Batista[50] narra a contribuição do professor Raymond Cantel na introdução do termo "literatura de cordel" no Brasil:

> [...] Até os idos de 1960/1970 a expressão "cordel" era desconhecida entre nós. O que chamamos hoje de cordel, o povo chamava de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas). Durante o meu tempo de menino e adolescente eu nunca presenciei um vendedor de romances e folhetos fazê-los pendurados em um cordão ou barbante.
> Espalhava-os numa mesinha ou no chão, protegidos do vento por pedrinhas por cima.
> Naquele tempo, Raimundo Cantel, um pesquisador e professor da Sorbonne (Paris) pediu para eu encontrar certos romances. O vendedor disse: " - eu não vendo cordel!"... Eu apontei para o chão... e aqueles não são cordéis? – Não! São romances, folhetos!

[50] Abraão Bezerra Batista (Juazeiro do Norte, 04/04/1935). Cordelista, xilógrafo, bioquímico, professor universitário aposentado da Universidade Regional do Cariri (URCA). Foi secretário de cultura da cidade de Juazeiro do Norte e, em 1984 fundou o Centro de Cultura Popular Mestre Noza, que abriga a Associação de Artesãos do Padre Cícero, um grande espaço de exposição e comercialização da arte e do artesanato da cidade de Juazeiro do Norte. Continua em plena atividade, escrevendo folhetos e produzindo xilogravuras.

> Daquele tempo pra cá o nome cordel ficou. É um nome de fantasia, bonito. Há quem jure que cordel tem esse nome porque é vendido pendurado em chão. [51](BATISTA apud CARVALHO, 2017)

A interpretação que identificou o cordel português a literatura de folhetos brasileira foi questionada pela pesquisadora Márcia Abreu, para quem a poesia em verso produzida no Brasil não possui semelhanças com o cordel português (1993), que veiculava textos em prosa e peças de teatro.

[51] BATISTA, Abraão apud CARVALHO, Anna Christina Farias de. Ecocrítica no cordel "O clamor do meio ambiente". Id on line **Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, v. 11. n.º 34, fevereiro, 2017. Disponível em: <https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/681https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/681>.. Acesso em: 27. jan. 2018.

CAPÍTULO 2: A oralidade: expressão fundante da poética do cordel

Veio da antiguidade
Do tempo medieval
No Brasil colonial
Adquiriu qualidade
Foi levando pra cidade
As denúncias do tormento
Mostrando o mundo cruel
Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento. [52]

A formação da poética que possibilitou o desenvolvimento da literatura de cordel no Brasil somente poderá ser compreendida se mergulharmos no universo da cultura oral e seus processos de produção, fruição, transmissão e circularidade. No entanto, é necessário recordar que a cultura oral está presente em todos os povos: as narrativas cosmológicas, os jogos verbais, os cânticos estão presentes em todas as culturas e permanecem mesmo com o advento dos demais processos de transmissão do saber, como ocorreu na passagem da oralidade para a escrita no mundo ocidental.

A literatura de cordel do Brasil é o resultado de uma série de práticas culturais em que os cantos e os contos – e suas variantes – constituem as matrizes a partir das quais uma série de formas de expressão se forjou. Na formação da cultura brasileira, da qual a literatura de cordel faz parte, tanto indígenas quanto africanos e portugueses adicionaram práticas de transmissão oral de suas cosmologias, de seus contos, de suas canções. Nesse sentido, é necessário situar que as práticas culturais estão atravessadas pelas tensões e conflitos de uma sociedade que se constituiu a partir do colonialismo europeu no Novo Mundo.

Assim, nenhuma prática cultural está alienada das condições históricas e sociais relacionadas. Não é possível ignorar a africanidade, a influência árabe e o universo cultural indígena na formação dos saberes, crenças, rituais e processos de transmissão cultural no Brasil. Portanto, é necessário inventariar como as diversas experiências sociais e

[52] ALBUQUERQUE. Ivamberto apud SILVA, Gonçalo Ferreira da et al. *Queremos para o cordel seu registro e tombamento.* Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Pedido de inscrição da literatura de cordel como Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro, 2010, p. 26.

referências culturais historicamente situadas foram se amalgamando ao longo do tempo e resultaram no cordel como prática cultural, como forma de expressão, tal como se apresenta nos dias atuais.

O conjunto de tradições orais e escritas presentes no Brasil constitui materialidades da cultura da voz, dos processos de registro das tradições por meio do suporte escrito e imagético, além de sua inscrição no corpo como um dos suportes da oralidade. As expressões culturais atravessadas pela oralidade – contos, lendas, mitos, provérbios, cantos – são modalidades de arquivos vivos nos quais os grupos formadores da sociedade inscrevem seus saberes, suas experiências, suas visões de mundo.

O cordel possui vínculos históricos com as narrativas orais, com a declamação, com a embolada e com a cantoria. A cantoria é um gênero poético-musical que se caracteriza pela apresentação de cantadores em duplas quando as toadas são compostas, com frequência de improviso, de acordo com regras bastante rígidas de métrica e rima (SAUTCHUCK, 2012). Além da viola – instrumento mais comum na cantoria –, a rabeca também era utilizada por alguns cantadores. A rabeca é um instrumento musical utilizado no norte da África e levado para a Península Ibérica a partir da Idade Média. Durante a colonização portuguesa, a rabeca passou a acompanhar os cantos em diversas manifestações culturais no Brasil, especialmente no Bumba-meu-boi, nas rodas de coco e na cantoria.

No século XIX, na Província do Rio Grande do Norte, o escravo Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha (1848-1828), cativo nascido na localidade “Queimadas” (atual município de Lagoa dos Velhos, RN) que vivia nas ribeiras do rio Potengi, se tornou famoso nas redondezas graças à habilidade no uso de uma rabeca que adquiriu aos 15 anos. Fabião era escravo de José Ferreira da Rocha. Suas apresentações nos sítios e fazendas, nas festas de apartação da região do Potengi potiguar – quando entoava canções sobre o trabalho dos vaqueiros, a presença mágica do boi –, lhe renderam dinheiro suficiente para comprar a própria liberdade, de sua mãe e de uma prima, com quem se casou. Mesmo analfabeto, recitava longos poemas e é autor do *Romance do boi com a mão de pau*. Foi reconhecido como exímio glosador. Em 1923, Fabião Hermenegildo, conhecido no Rio Grande do Norte como Fabião das Queimadas, se apresentou perante o público em frente

ao Palácio do Governo do Rio Grande do Norte, numa quermesse de Natal organizada pelas senhoras da elite local em prol do Instituto de Proteção e Assistência à Infância para a construção do Hospital das Crianças. O caso de Hermenegildo Fabião, um negro escravo do século XIX, revela o uso que esse rabequeiro fez de sua verve poética para obter a própria liberdade ao se apresentar nas propriedades rurais dos coronéis. A cantoria não era considerada um ofício para os filhos da elite; embora estes não o almejassem para si, prestigiavam as apresentações dos cantadores.

Figura 12 – Hermenegildo Fabião Ferreira da Rocha (Fabião das Queimadas)

Fonte: Irani Medeiros, 2017.

No final do século XIX, o cantador Sinfrônio Pedro Martins (1880-?), mais conhecido como Cego Sinfrônio, se tornou conhecido em Fortaleza graças à habilidade no improviso com a rabeca e ao registro de sua performance em 1943 por Luiz Heitor Correia de Azevedo e Eurico Nogueira França. Já Aderaldo Ferreira de Araújo – que ficou famoso como Cego Aderaldo – nasceu no Crato, Ceará, em 1878 e, após perder a visão aos 18 anos, passou a viver como cantador. Cantava quadras, sextilhas, toadas. O folheto de cordel intitulado *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum,* de autoria de Firmino

Teixeira do Amaral (1896-1926) e publicado em 1916, narra uma peleja fictícia entre os dois cantadores. Esse folheto permite perceber, além da estrutura da peleja na cantoria, como os poetas do cordel reproduziam o preconceito racial e a discriminação em relação aos portadores de deficiência presentes na sociedade brasileira no início do século XX. A biografia de Cego Aderaldo foi adaptada para o cinema por Rosemberg Cariry no filme *Cego Aderaldo:* o cantador e o mito (2012).

Figura 13 – Aderaldo Ferreira de Araújo (Cego Aderaldo)

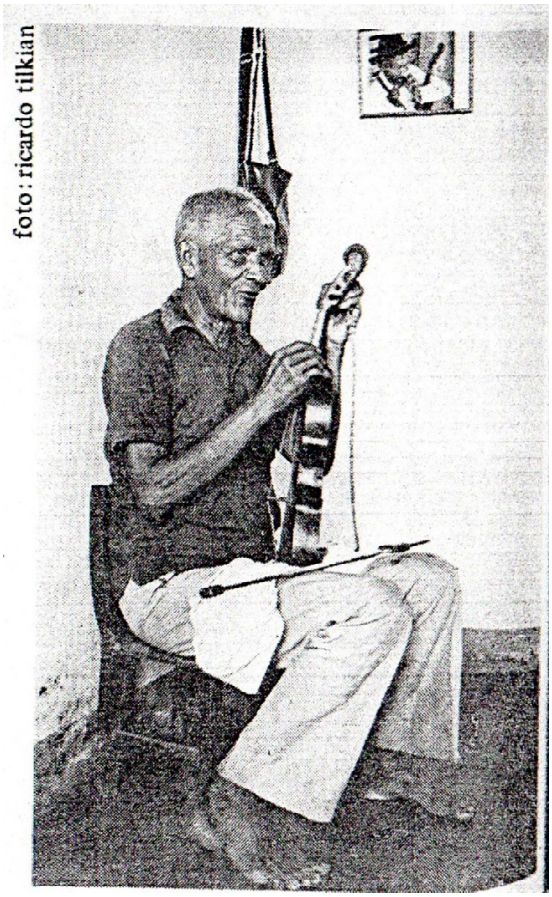
Fonte: Cego Aderaldo, 1994.[53]

Além de Sinfrônio e Aderaldo, o trio de rabequeiros é formado pelo cantador Pedro Pereira da Silva (1912-1997), que ficou conhecido como Cego Oliveira. O rabequeiro Cego Oliveira é natural da cidade de Crato, Ceará. Durante a infância, teve contato com pífano, realejo e sanfona, mas se destacou com a rabeca. Em 1975, Cego Oliveira se tornou conhecido nacionalmente pelo documentário *Nordeste, repente e canção*, de Tânia Quaresma, quando cantou duas músicas: *O verdadeiro romance de João de Calais* e *Na noite dos cabarés*. Alguns experts na rabeca eram cegos. Paul Zumthor (1993) informa que,

[53] ADERALDO, Cego. *Eu sou o Cego Aderaldo.* São Paulo: Maltese, 1994, p. 166.

em Portugal e Espanha, já havia a associação da rabeca com os deficientes visuais, quando as expressões “romances de ciegos” e “arte de ciego” se associaram à cantoria acompanhada de rabeca.

Figura 14 – Cego Oliveira



Fonte: Ricardo Tilkian, 1982.[54]

É no século XIX que se multiplicam os registros da prática da cantoria, espetáculo em que os cantadores se desafiavam estabelecendo duelos musicais (pelejas) e em composições (*glosas*) produzidas a partir de um tema, de um assunto, chamado de mote. “Glosar” significa, portanto, desenvolver um verso e incluir o tema (mote) apresentado pelo público ou pelo adversário durante o desafio. A descrição da vida no sertão, as narrativas da figura mítica do boi, as festas, a religiosidade, as sátiras, as

[54] CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald. *Cultura insubmissa:* estudos e reportagens. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982, p. 148. Fotografia de Ricardo Tilkian.

biografias e as aventuras amorosas dos vaqueiros eram, naquele momento, alguns dos temas mais frequentes. É nesses termos que Leonardo Mota define o desafio:

> Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o *desafio,* peleja intelectual em que, perante o auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos. (MOTA, 1987, p. 27)

Definida como ato de cantar ou recitar o poema em voz alta diante do público, a declamação é uma modalidade de apresentação performática do poeta. A declamação é uma prática vinculada à dimensão da oralidade, quando a narrativa oral – conto, poesia - é recitada ou cantada e o poeta confere ritmo, cadência e gestualidade à apresentação. O poeta utiliza recursos mnemônicos, vocais e corporais para apresentar-se diante dos ouvintes. A declamação possui uma teatralidade particular porque o poeta dispõe, exclusivamente, do próprio corpo, da voz, para encenar o poema e lhe conferir agência.

Figura 15 – Antônio Francisco Teixeira de Melo, cordelista e declamador em atividade

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Na região do Pajeú (sertão de Pernambuco), a declamação ainda hoje é praticada cotidianamente pela população. Atualmente, os declamadores gravam suas performances em discos e vídeos que são comercializados em festivais e feiras de literatura de cordel. Os poetas Chico Pedrosa (1936-), Antônio Francisco Teixeira de Melo (1949-), José Laurentino (1943-2016) e Patativa do Assaré (1909-2002) se tornaram declamadores reconhecidos pelos próprios poetas e pelo público como virtuosos nessa arte.

Figura 16 – Francisco Pedrosa Galvão (Chico Pedrosa), um dos experts da declamação em atividade

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2015.

Além da declamação, outro modo particular de jogo verbal se difundiu e se popularizou no Brasil: o desafio – ou peleja – se define como uma disputa oral, em geral entre duas pessoas, cujo objetivo é vencer o adversário por meio do virtuosismo poético perante um público.

Existem modalidades distintas de desafios, entre elas a cantoria (acompanhada por violas) e a embolada (acompanhada pelo pandeiro ou pelo ganzá). Na embolada, a

dupla de emboladores se apresenta com pandeiros e o objetivo da arte é promover o desafio verbal e cantado pela dupla. Os emboladores improvisam versos em estruturas métricas semelhantes àquelas praticadas na cantoria. Os gêneros mais comuns de embolada são as quadras, as sextilhas, as sétimas, oitavas e décimas. Assim como no desafio com a viola, os emboladores se instigam mutuamente por meio de insultos diante da plateia. Os emboladores ridicularizam a família, traços físicos ou a posição social do oponente. O tropeço verbal de um dos emboladores marca a vitória do cantador. A performance dos emboladores no improviso atesta o talento e o prestígio junto ao público. De acordo com Jimmy Vasconcelos de Azevedo, a embolada

> [...] não deixa de veicular também certa reprodução de estereótipos e conceitos dominantes, principalmente sociais e raciais, o que a torna ambígua sob muitos aspectos. Afinal, seria endosso ou crítica à dominação? O certo é que isso não deixa de refletir a ambiguidade da própria cultura popular em seu aspecto fragmentário, não homogêneo, veiculadora de concepções combativas e mantenedoras do sistema dominante. (AZEVEDO, 1996, p. 181-182)

A peleja jamais é realizada apenas entre os dois poetas; a presença do público, da audiência, é extremamente importante para referendar o vencedor, aquele que demonstra maior habilidade com as palavras e as regras de composição poética. O desafio é um jogo, um espetáculo, uma encenação. O duelo se acirra ficcionalmente e a intenção é “derrubar” o rival, incitando seu tropeço e provocando o aplauso da plateia. Um dos recursos mais comuns é a exaltação das próprias habilidades e a depreciação do adversário perante o público. Como aponta Fernando Patriota: “cruel, demolidora e de modo deliberado traz em latência a destruição do oponente, com direito ao uso das armas mais vis, tudo dependendo da competência e presteza no uso dos vocábulos” (PATRIOTA, 1998/1999, p. 225). Quando o desafio envolvia um jogador negro, essa característica era frequentemente utilizada para depreciar o oponente numa sociedade escravocrata em que a cultura oral não estava dissociada das outras formas de violência e de confronto.

Uma das pelejas mais célebres teria ocorrido na vila de Patos, Paraíba, em 1870, entre Inácio da Catingueira (1845-1881)[55] e Romano da Mãe d'Água[56]. Inácio da Catingueira é um dos personagens mais emblemáticos da literatura de cordel no Brasil, presumivelmente nascido em 1819 no povoado de Catingueira, próximo à Serra de Teixeira, região do Piancó, sertão paraibano. Há controvérsias se era cativo na época da peleja com Romano da Mãe d'Água ou se havia sido alforriado por seu proprietário, o fazendeiro Manoel Luiz. De acordo com Câmara Cascudo, Inácio da Catingueira morreu em 1879, aos 60 anos. As referências obtidas a partir do depoimento de apologistas e cotejadas pelos folcloristas possibilitam uma melhor compreensão de sua atuação como poeta. Diversos testemunhos informam acerca do desafio ocorrido em 1870, em Patos, no qual se enfrentaram Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água. Esse desafio teria ocorrido ao longo de sete dias e diante de uma plateia numerosa, posto que os dois cantadores desfrutavam de grande prestígio no sertão paraibano. Inácio tocava pandeiro enquanto Romano cantava ao som da viola. Algumas versões apontam Inácio da Catingueira como vencedor; outras, Romano da Mãe d'Água. Uma versão impressa desse desafio foi publicada pelo poeta Leandro Gomes de Barros, em 1910.

O processo de ocupação territorial do Brasil para a pecuária ao final do século XVII, através das margens do rio São Francisco, favoreceu o costume das rodas de cantiga ao final da jornada diária de trabalho e nas feiras de gado. O trabalho na fazenda, as "apartações" do gado, a derrubada do boi (a vaquejada), a valentia, o arrojo no manejo com o animal, o medo e o desaparecimento misterioso do boi são rememorados por meio das narrativas orais. A relação com outros animais, como o cavalo, a onça e o cachorro, faz parte da vida social. A paisagem, as serras, o céu, os rios, a chuva, a seca; a morte, o amor,

[55] A biografia de Inácio da Catingueira é permeada por lacunas, uma vez que a ausência de fontes documentais sobre a atuação dos cantadores no século XIX não permite ratificar as datações presentes nas informações. As informações presentes neste dossiê foram obtidas a partir do cotejo das seguintes obras: *Cancioneiro do Norte* (CARVALHO, 1995); *Cantadores* (MOTA, 1987); *Cantadores e poetas populares* (BATISTA, 1997); *Vaqueiros e cantadores* (CASCUDO, 1968); *Inácio da Catingueira*: analfabeto, escravo, poeta repentista. Notas sobre cultura e escravidão nos sertões do Nordeste (PATRIOTA, 1998/1999) e *Inácio da Catingueira*: a construção de um personagem negro na historiografia da literatura de cordel brasileira (SANTOS, 2010).

[56] Francisco Romano (1840-1891), também conhecido como Romano da Mãe d'Água ou Romano do Teixeira, nasceu em Teixeira, sertão da Paraíba. Era irmão do cantador Veríssimo Teixeira e pai de Josué Romano. Segundo Francisco das Chagas Batista, foi um dos cantadores mais famosos de seu tempo. Se tornou mais conhecido em razão do célebre embate com Inácio da Catingueira.

a violência, a saudade: todos esses elementos são ressignificados por meio da poética. Pertencem a esse repertório as seguintes narrativas em verso: *Boi Moleque; Novilho do Quixelô; Boi Espácio; Rabicho da Geralda*[57]*; Boi Surubim.* Acerca da presença do boi na poética dos séculos XVIII e XIX, Márcia Abreu destaca:

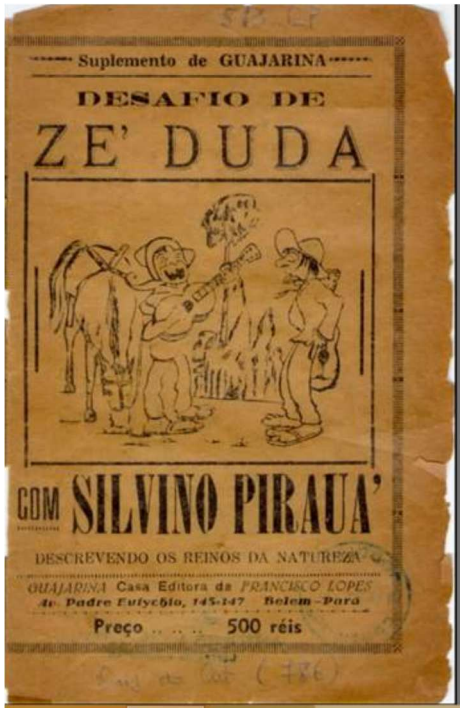
> Essas composições, baseadas em eventos cotidianos, como fugas de animais que punham em xeque a habilidade dos vaqueiros, discutiam um aspecto crucial das pessoas ligadas à pecuária. Curiosamente, o herói não era o homem, mas o animal. Nenhum vaqueiro foi glorificado nessas composições. Os homens presentes nas narrativas representavam a ordem, a organização, o respeito às regras, enquanto os bois fugitivos simbolizavam a liberdade, a impossibilidade de se deixar subjugar, a valentia, a habilidade de fugir ao adestramento. A identificação do poeta e, provavelmente, do público convergia para os bichos, mesmo que seu fim fosse a morte. (ABREU, 1999, p. 82)

No século XIX, a cantoria se consagrou no Brasil como espetáculo popular graças a uma talentosa geração de cantadores nascida na Serra do Teixeira, sertão da Paraíba. O primeiro dessa geração, Agostinho Nunes da Costa, e seus filhos, Ugulino Nunes da Costa e Nicandro Nunes da Costa, contribuíram para tornar a cantoria mais conhecida do grande público ao disputarem, na feira de Teixeira, grandes duelos poéticos. Com Francisco Romano Caluête (1840-1891), Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), José Galdino da Silva Duda (1866-1931) e Inácio da Catingueira (1845-1881), a cantoria adquiriu maior expressão e os relatos sobre os encontros memoráveis entre estes cantadores – alguns dos quais fictícios – se multiplicaram pela oralidade (SAUTCHUK, 2009).

Figura 17 – Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá[58]

[57] Em 1874, José de Alencar, em *Nosso cancioneiro*, registra a peleja envolvendo o homem e o boi no poema *Rabicho da Geralda*, narrativa em que o boi exalta suas próprias qualidades e é apresentado como o herói na narrativa. José de Alencar recolheu a narrativa do boi Rabicho nas fazendas de Quixeramobim, Ceará.

[58] Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb2&pagfis=2697>. Acesso em: 22 maio 2017.



Fonte: Editora Guajarina, 1937.

Em 1848, nascia na cidade de Patos, sertão da Paraíba, Silvino Pirauá de Lima. Ainda na infância, teve a oportunidade de ouvir desafios poéticos promovidos pelas duplas de cantadores de viola que se apresentavam nos pequenos vilarejos, nas feiras e nas fazendas de gado. Naquele momento, na Serra do Teixeira, a cantoria de improviso, o repente, fazia parte do cotidiano da comunidade. Na Serra do Teixeira, a família de Agostinho Nunes da Costa promovia cantorias com frequência. Entre os cantadores mais prestigiados de seu tempo, a verve criativa de Francisco Romano Caluete, em particular, chamou sua atenção. Resolveu segui-lo. Na companhia de Romano Caluete, Silvino Pirauá de Lima viajou para o Maranhão, para o Pará e chegou até o Amazonas, improvisando meios de transporte, de hospedagem, de versos (BATISTA, 1977). Tornou o improviso parte de sua maneira de existir e de sobreviver no mundo. No poema de sua autoria intitulado *E tudo vem a ser nada*[59]*,* composto em décima (estrofes de dez versos)*,* é possível observar o virtuosismo na percepção dialética da realidade, o refinamento técnico na composição das rimas, a riqueza vocabular e a precisão da métrica no mote “e tudo vem a ser nada”.

Tanta riqueza inserida
Por tanta gente orgulhosa
Se julgando poderosa

[59] Apud VIANA, Arievaldo. Disponível em: <http://acordacordel.blogspot.com.br/2013/01/obra-prima-de-silvino-piraua-de-lima.html>. Acesso em: 18 maio 2017.

No curto espaço da vida;
Oh! que ideia perdida.
Oh! que mente tão errada,
Dessa gente que enlevada
Nessa fingida grandeza
Junta montões de riqueza,
E tudo vem a ser nada.

No convívio com os cantadores de viola, Silvino Pirauá de Lima aprendeu as artes da composição, das diversas modalidades possíveis de improvisação e de aprimoramento dos versos, aliando a precisão das técnicas de composição na viola com a inventiva das narrativas. Desenvolveu o gosto pela leitura dos impressos que circulavam nas fazendas. Conheceu os livros de orações, os livros de exemplo baseados na hagiografia, os almanaques astrológicos, os livros de direito penal e os romances europeus, também conhecidos como novelas, reimpressos no Brasil e lidos em voz alta nos alpendres das casas à luz do candeeiro. No repertório de novelas que seduziam o público na segunda metade do século XIX, estavam os seguintes títulos: *Donzela Teodora; Imperatriz Porcina; Roberto do Diabo; Princesa Magalona; João de Calais;* e a mais conhecida de todas, a *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França* (CASCUDO, 1979).

Observando o sucesso de público das novelas, Silvino Pirauá de Lima decidiu adaptá-las para a poesia em versos, obedecendo às regras de versificação utilizadas na cantoria de viola, pois "para que o povo leia e compreenda, é preciso outra roupagem, outra língua. O poeta popular transforma o livro da cidade, do autor letrado, em romance, romance na acepção clássica da adaptação e assimilação destinada a um certo ambiente social" (CASCUDO, 1979, p. 12). Assim, Silvino Pirauá adaptou para um poema com 125 estrofes de seis versos de sete sílabas – a sextilha – o romance *História de Zezinho e Mariquinha* (LIMA, 1952).[60] As pelejas praticadas na Europa, especialmente na Península Ibérica, obedeciam a um sistema de composição de estrofes de quatro versos, denominadas quadras. A Silvino Pirauá é atribuída a adição de mais dois versos à quadra,

[60] Na edição de 1952, impressa no Rio de Janeiro pela Editora Livraria H. Antunes, o romance *História de Zezinho e Mariquinha* está disponível nas duas variantes em verso e em prosa. No acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa existem cinco edições da *História de Zezinho e Mariquinha,* e, do total, três foram impressas pela Livraria H. Antunes, no período entre 1952 e 1959. Há uma edição impressa em 1961 pela Gráfica Sousa, em São Paulo, e outra edição, de 1974, impressa pela Editora Luzeiro, em São Paulo.

criando a sextilha, o que possibilitava mais recursos narrativos ao poeta (ALMEIDA, 1978, p. 13). Ao longo do tempo, a sextilha se popularizou entre os cantadores e autores da poesia em verso e, desde então, tem sido a estrutura poética predominante na literatura de cordel. Na sextilha, o primeiro, o terceiro e o quinto versos são livres; o segundo, o quarto e o sexto versos rimam entre si. Para explicar como é possível identificar a sextilha, os poetas exemplificam o esquema de rima com a seguinte estrutura métrica: XAXAXA. No exemplo a letra A identifica os versos que rimam entre si. A letra X indica os versos livres, que não precisam rimar com nenhum outro. A criação de estruturas formais para os poemas, além de promover o exercício da rima, permite memorizar com mais facilidade os versos:

> Em uma cultura oral, a memória é o único recurso de conservação de produções intelectuais. Sabe-se que a regularidade é um auxiliar mnemônico poderoso: assim, a existência de um padrão para a estrutura estrófica, rítmica e métrica é uma ferramenta fundamental. Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como um arcabouço organizador da produção: quando não se pode contar com o apoio do papel, quando não se pode revisar e reescrever, é mais operacional preencher uma estrutura já conhecida do que criar "livremente". (ABREU, 1999, p. 87)

Nas estrofes do *Desafio de Zé Duda com Silvino Piauá,* de autoria de Silvino Piauá, é possível compreender como o poeta organiza o poema a partir do uso da sextilha:

> Preste atenção, meu leitor, (X)
> ao caso que vou contar (A)
> d'um desafio intrincado (X)
> que custou em se acabar (A)
> todos dois eram valentes (X)
> em saber desafiar. (A) [61].
>
> Zé Duda foi o primeiro
> que o silêncio foi rompendo
> mas logo a sua pergunta
> Piauá vai respondendo,
> Por isso, muita atenção
> Que já estão se debatendo.
>
> Zé Duda – Senhor Silvino é preciso
> que uma pergunta lhe faça:
> você mora no sertão
> que anda fazendo na praça?

[61] LIMA, Silvino Piauá de. *Desafio de Zé Duda com Silvino Piauá*. São Paulo: Luzeiro Editora, 1974, p. 3.

Terá vindo ao Recife
buscar a sua desgraça?

Silvino – Zé Duda à sua pergunta
resposta clara vou dar:
fui morador do sertão
venho na praça morar,
pretendo aqui viver bem,
não quero me desgraçar!

Em 1898, o sertão paraibano foi castigado por uma grande seca e Silvino Piaruá de Lima decidiu migrar para a fértil Zona da Mata pernambucana, quando chegou à cidade de Recife. Até sua morte – foi vítima de varíola –, em 1913, viveu exclusivamente da arte poética. Graças às informações prestadas por poetas com quem conviveu, do trabalho de pesquisa de Câmara Cascudo (1984), de Leonardo Mota (1987) e de José Alves Sobrinho (ALMEIDA, 1978), além do cotejo de sucessivas reedições, é possível identificar como de sua autoria os seguintes poemas: *Desafio de Zé Duda com Silvino Piauá:* descrevendo os reinos da natureza*; Descrição da Paraíba; Descrição do Amazonas; História do Capitão do Navio; Três moças que quiseram casar com um só moço; A vingança do sultão.*

Os desafios são compostos numa estrutura de versificação fixa. A quadra, também conhecida como verso de quatro pés (a palavra *pé* no contexto do desafio significa verso), é definida como uma estrofe de quatro versos de sete sílabas, em que o segundo verso obrigatoriamente rima com o quarto verso da estrofe, sendo representada pela forma XAXA. A quadra foi a estrutura de versificação predominante na poesia popular em Portugal e chegou até o Brasil pelos colonizadores, tendo se propagado nos desafios até o século XIX, quando os poetas brasileiros inventaram a sextilha.

Além da sextilha, outras formas de versificação se consolidaram no Brasil ao longo da passagem do século XIX para o século XX: a setilha, o martelo e o galope à beira-mar. A estrofe de sete versos de sete sílabas, com rimas XAXAXXA, é denominada setilha. Oitava é o nome utilizado para uma estrofe de oito versos. A décima é uma estrofe de dez versos. No martelo, todas as estrofes são formadas por decassílabos. O galope à beira-mar é composto por uma estrofe de dez versos, e o último verso obrigatoriamente deve terminar com a expressão “beira-mar”.

Vou falar dos grandes mestres do repente
Da Parcela ao Martelo Agalopado
Da Toada e do Quadrão, Moirão Voltado
Gabinetes e Sextilhas eloquentes
A procura de versos vivem latentes
Nas cabeças dos poetas a sonhar
Com as rimas ricas soltas pelo ar
Inseridas nos versos de rua e praia
Estes mestres não são de fugir da raia
No rasante do Galope à Beira-Mar.

O repente e o cordel são siameses
O cordão umbilical é a cultura
A mesma que veio da literatura
Trazida para o Brasil por portugueses
Aplaudidos pelo povo muitas vezes
Nos teatros e na feira popular
Como a estrela do oriente a pulsar
É o sangue na veia dos trovadores
Inspirando violeiros e cantores
No rasante do Galope à Beira-Mar.

De poetas o Brasil é um celeiro
Zé Pretinho e o imortal Cego Aderaldo
Patativa do Assaré e Arievaldo
Zé Limeira e o grande Pinto de Monteiro
Ivanildo Villa Nova é o primeiro
Na difícil arte de improvisar
A verdade ninguém pode contestar
A poesia popular é o painel
Onde reinam o repente e o cordel
No rasante do Galope à Beira-Mar. (FERREIRA, 2011)[62]

O poeta Marcus Lucenna resume, nos seguintes termos, a relação entre o cordel e o repente:

> O repente é o pai do cordel, o cordel é a forma literária do repente, entendeu? Todo cordelista não é obrigatoriamente repentista e nem todo repentista é obrigatoriamente cordelista, mas quando um verso é bem feito, quando o cantador, o bom cantador canta metrificado, rimado e oracionado, pode gravar e publicar, que é cordel. O cantador é um cantor que canta cordel, se você tirar as melodias das minhas músicas, você vai encontrar sextilha, setilha, martelo e galope (LUCENNA, 2015).

[62] FERREIRA, Joel do Carmo. *Galope à beira-mar do cordel e do repente.* 2011. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/cordel/2856127>. Acesso em: 30 maio 2017.

Portanto, embora existam diferenças significativas para os poetas entre o repente e o cordel (sendo a principal delas o caráter de improvisação do repente e da feição literária do cordel), os cordelistas reconhecem a proximidade entre as duas artes e a influência da cantoria no surgimento da literatura de cordel no Brasil.

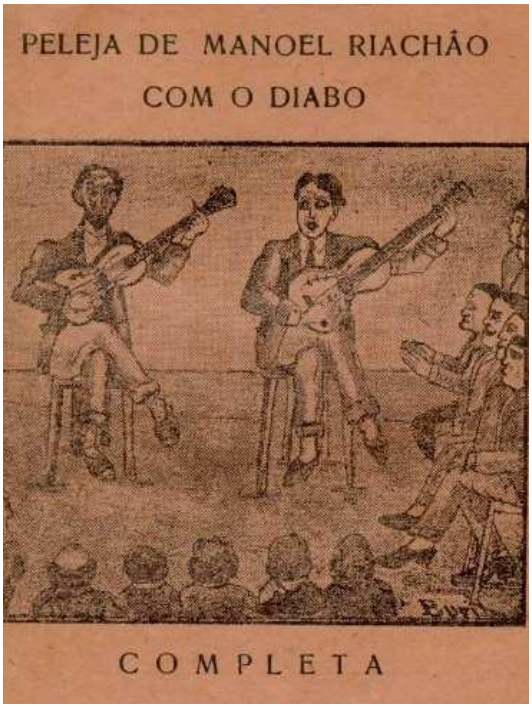
CAPÍTULO 3: Da oralidade para o escrito: o folheto impresso e a formação de um sistema editorial

No Nordeste brasileiro
Da Bahia ao Maranhão
Do litoral ao sertão
Encontram-se os violeiros
E os poetas folheteiros
As mãos cheias de exemplares,
Poemas, trovas, cantares
Feitos por esses artistas:
Cantadores, repentistas
E poetas populares.[63]

Ao final do século XIX, as pelejas cantadas de improviso se tornaram uma prática cultural cada vez mais sofisticada (em face das normas e rituais que passam a cercar as apresentações dos cantadores) e popular (alcançando um público cada vez maior), sendo necessário reiterar o caráter predominantemente oral desse gênero poético. A popularização da radiodifusão Brasil, a partir das primeiras décadas do século XX, possibilitou a inserção da cantoria nos grandes centros urbanos com a presença dos cantadores nos programas de auditório, que se tornava cada vez mais frequente. A indústria fonográfica permitiu, por seu turno, registrar e facilitar a reprodução dos desafios que no passado teriam se mantido apenas na memória daqueles que presenciavam essas apresentações. Os poetas buscaram estratégias de inserção nos diferentes veículos de comunicação disponíveis no seu tempo. Cabe compreender, portanto, as condições que possibilitaram o registro da poesia de improviso por meio do suporte impresso e o aparecimento de um sistema editorial próprio, particular, relativo ao folheto de cordel que se torna uma expressão cultural correlata, porém diferente, da cantoria.

Figura 18 – *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*

[63] SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, repentistas e poetas populares.* Campina Grande: Bagagem, 2003, p. 1.



Fonte: BARROS, 1957.[64]

Ao lado da tradição oral que se alicerça nos contos e cantos difundidos pelos narradores e cantadores, a presença de uma cultura impressa trazida pelos colonizadores portugueses propiciou a circulação de uma série de publicações. As transformações na colônia portuguesa decorrentes da vinda da família real para o Brasil favoreceram a instalação da Impressa Régia em 1808 e a impressão de livros, folhetos portugueses, romances de cavalaria medievais, novelas, almanaques, livros de orações, livros de receitas e hagiografias.

A partir do final do século XIX, se inicia, ainda timidamente, a produção de narrativas em verso com as características editorias do folheto de cordel, adaptando para a narrativa em verso o repertório do romanceiro português. Por outro lado, os jornais passam a publicar glosas em verso. No jornal *O Rebate,* periódico que circulou na vila de Joazeiro (atual Juazeiro do Norte) entre 1909 e 1911, foram publicados poemas de Leandro Gomes de Barros e de Pacífico Pacato Cordeiro Manso[65]. Portanto, a difusão da narrativa

[64] BARROS, Leandro Gomes de. *Peleja de Manoel Riachão com o diabo.* São Paulo: Prelúdio, 1957.

[65] Pacífico Pacato Cordeiro Manso foi o nome pelo qual ficou conhecido o poeta alagoano Pacífico da Silva. Nasceu no município de Quebrangulo em 1865 e foi um dos primeiros poetas a difundir a literatura de folhetos em Alagoas. Entre 1916 e 1926, viveu entre Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. Morreu em Maceió, em 1931. É autor dos seguintes poemas: *Casamento e mortalha no céu se talha; O crime de Pajussara*: a morte de D. Eliza pelo seu cruel marido; *Um brado a Pernambuco:* qual das pátrias a minha

em verso se beneficia da propagação dos jornais que chegavam cada vez mais ao interior e apresentavam em suas páginas as glosas extraídas, em muitas ocasiões, das pelejas ocorridas anteriormente entre cantadores. É possível afirmar que ocorre uma relação entre a cantoria, as narrativas em verso impressas nos jornais e a constituição de uma "comunidade de leitores" para o cordel nos termos apresentados, com propriedade, pelo historiador Roger Chartier (1994).

No final do século XIX, os cantadores Silvino Pirauá Lima e Germano Alves de Araújo Leitão (Germano da Lagoa) conciliavam a cantoria ao som da viola e o registro desses poemas em manuscritos. O surgimento da imprensa no Brasil com a propagação de jornais nas capitais e nas pequenas cidades do interior contribuiu para que o folheto impresso tivesse condições de se consolidar como suporte da poesia cantada e declamada oralmente.

A presença da poesia em versos nos periódicos das pequenas cidades e vilas no início do século XX contribuiu decisivamente para a formação de um público leitor. O advento da imprensa no Brasil ensejou as condições técnicas graças às quais os poetas do verso de improviso conseguiram transpor as narrativas da oralidade para o suporte do livro. O acesso a pequenas máquinas impressoras – os chamados "prelos" – permitiu aos poetas se aventurarem na edição e na impressão dos folhetos, numa condição de compartilhamento de editoras que imprimiam cadernos, orações, almanaques, livros de orações, jornais e folhetos.

O sucesso comercial dos folhetos permitiu a alguns poetas a aquisição de equipamentos de impressão, graças à proliferação de jornais e à diminuição do preço dos equipamentos. Essas condições permitiram aos poetas adquirirem certa autonomia no processo de produção de suas obras literárias, desde a composição do poema até a sua comercialização. Nesse sentido, os folhetos se difundiram pela Paraíba, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí, Maranhão e Pará – territórios

---

pátria; *O crime de Fernão Velho; A morte de Marieta, a prisão do assassino; Emboladas para o natal:* o vestido estreito (1915); *A guerra do estrangeiro e seus horrores* (1916); *O crime de Muricy:* o irmão que matou o irmão na Semana Santa*; O tiroteio de Maceió:* Zé Povo e os Maltinos (1912); *Teus olhos e teu cabelo; Seu eu soubera; Portugal dentro da guerra; Eu e Celina!*. ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de; SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

onde se concentrou o maior número de editoras (tipografias) dedicadas à impressão dos folhetos, poetas e leitores.

Com poetas cada vez mais autônomos em relação às tipografias de jornais, com tiragens cada vez maiores e com a organização de uma rede de distribuição extremamente difusa, capilar e eficiente por meio do trabalho dos folheteiros – revendedores que percorriam as cidades declamando nas feiras e mercados públicos –, a literatura de folhetos, entre as décadas de 1910 e 1960, se tornou um negócio promissor e lucrativo. Por outro lado, o público leitor passou a se identificar com os romances entre príncipes e princesas, os desafios, as narrativas sobre o Padre Cícero, o cangaço, a Primeira Guerra Mundial e até mesmo com a passagem do cometa Halley, o que fez com que os acontecimentos noticiados nos jornais fossem traduzidos para a narrativa em versos.

Cumpre ressaltar que a análise biográfica dos autores da literatura de cordel, produzida por gerações de folcloristas brasileiros entre os anos 1920 e 1970, demonstra que esses poetas tiveram uma formação literária marcadamente autodidata. Como aponta Marcia Abreu, em sua análise da formação intelectual dos autores de cordel, o aprendizado da leitura e da escrita se fazia em outras circunstâncias e experiências sociais, distanciadas da mediação do ambiente escolar.

> Filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados, a grande maioria dos poetas nasceu na zona rural. Com pouca ou nenhuma instrução formal, eram autodidatas ou aprenderam a ler com parentes e conhecidos. Não são raros os que aprenderam a ler a partir da audição de leituras de folhetos, feitas por vendedores ou autores, que eventualmente instruíam-nos sobre as regras de composição desta literatura. O aprendizado formal, em escolas, parece ser o menos frequente (ABREU, 1997).

O pesquisador Átila Almeida apresentou perspectiva semelhante para a compreensão do lugar social das primeiras gerações de poetas brasileiros:

> O folheto é usado oralmente por camponeses, adquirido de folheteiros camponeses; distribuído por agentes urbanos e editados por proprietários ex-camponeses. Nele, os poetas aparecem em todos os pontos: ex-camponeses, camponeses folheteiros, editores. Eles podem não ter a propriedade de sua obra. Mas se pode afirmar que a condição do poeta está presente no público, nos intermediários e na produção artesanal de folhetos. Esse sistema mantém poetas dependentes sobretudo do gosto popular. (ALMEIDA, 1979, p. 85)

A observação das condições de vida e trabalho dos leitores permitiu aos poetas uma proximidade com as expectativas do público. A recorrência aos temas – romances, histórias de gracejo, crítica social, religiosidade – se dá por meio da observação direta do gosto dos leitores, realizada no convívio dos poetas com o público. Por esse motivo, a literatura de cordel aparentemente se mostra monocórdia. No entanto, o exame desses folhetos na perspectiva da longa duração revela que os poetas estiveram atentos aos problemas e experiências do público, inserindo novas temáticas e se atualizando constantemente. A manutenção de um repertório consagrado pelo público, percebida pelas sucessivas tiragens de um mesmo título e aliada às narrativas dos acontecimentos do cotidiano obtidos nas notícias veiculadas pelos meios de comunicação de cada época, fez com que a literatura de cordel tenha se mantido ao mesmo tempo vinculada a um repertório que se consolidou nas primeiras décadas do século XX e atualizada constantemente.

3.1. Poetas, folhetos, editores e tipografias

As características editoriais que distinguem o cordel de outros gêneros literários constituem apenas um dos aspectos a serem considerados, uma vez que o cordel se apresenta, numa perspectiva ampla, como um produto cultural. Isso quer dizer que, mais do que um gênero da literatura, o cordel é “um fenômeno de criação cultural realizado por múltiplos setores e grupos” (GONÇALVES, 2007, p. 22) que se atualizou ao longo do tempo e que está presente na contemporaneidade, assumindo formatos diversos. É possível também definir o cordel como uma linguagem, como um sistema de comunicação (LUYTEN, 1988) e como um “estilo” de criação cultural que associa uma forma editorial particular a um universo temático ao mesmo tempo redundante e heterogêneo. Assim, há uma recorrência, no cordel produzido no Brasil, de um conjunto de temas e personagens consagrados pelo público – a seca, o cangaço, Padre Cícero e Lampião – que dialoga com folhetos inspirados em noticiário dos jornais, em personagens que saem do anonimato por meio da imaginação ou mesmo em caricaturas produzidas pelos poetas.

Na literatura de cordel, é possível identificar a adaptação para poemas em versos de narrativas transmitidas pela oralidade, de acontecimentos de grande repercussão social, de peças de teatro, de romances e de cantorias improvisadas no repente. Os folhetos de cordel trazem outros conteúdos aparentemente surpreendentes para figurarem em um livro de poesia: “profecias, calendários, receitas de bolo, notícias locais e mais uma infinidade de supostos documentos que nem sequer pretendiam ser literatura” (JAHN, 2011, p. 10). No entanto, o sucesso obtido pela literatura de cordel no Brasil e sua transformação num bem cultural estão relacionados com a capacidade desses versos rimados em traduzir os acontecimentos e elaborar interpretações das experiências socialmente vividas pelos poetas e pelo público. Nesse sentido, de acordo com Câmara Cascudo, “para que o povo leia e compreenda é preciso outra roupagem, outra língua. O poeta popular transforma o livro da cidade, do autor letrado, em romance, romance na acepção clássica da adaptação e assimilação destinada a um certo ambiente social”. (CASCUDO, 1994, p. 12)

O fortalecimento do suporte impresso por meio da criação de tipografias especializadas e da profissionalização da edição da poesia de bancada contribuiu para o interesse de poetas que se identificam como porta-vozes do “povo”. É frequente a afirmação pelos detentores desse saber de que o “povo” é o seu público, de que é para o povo que o poeta escreve. Dessa maneira, o poeta escreve aquilo que o povo quer ouvir/ler. Uma das estratégias para garantir o interesse dos leitores foi incorporar não só as narrativas heroicas, românticas, ficcionais, mas também transmitir e interpretar os acontecimentos do cotidiano retirados, em muitos casos, das notícias veiculadas nos jornais. O poeta transforma seu folheto num veículo de comunicação, repercutindo as notícias veiculadas em outros meios, como o rádio e o jornal.

O poeta paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), ao se instalar em Recife com a Tipografia Perseverança, foi o primeiro editor e autor de folhetos de cordel no Brasil a viver exclusivamente dessa atividade. Isso foi possível graças à vitalidade da imprensa na cidade de Recife, que permitiu a um homem de poucas posses adquirir prelos para a confecção de seus folhetos (TERRA, 1983). A presença de Leandro Gomes de Barros na história da literatura de cordel no Brasil é emblemática não exclusivamente pelo fato de ter sido o primeiro poeta a conciliar a atividade literária com a edição de folhetos. O que

nos importa é sua presença como um cronista crítico e irônico dos acontecimentos de seu tempo. Além dos poemas de amor, das narrativas tradicionais do romanceiro ibérico, Leandro Gomes de Barros é um observador contumaz do cotidiano e da política. Dirige sua pena e sua lavra ácida para o governo, para os altos impostos, para a "carestia", para os coronéis. Os versos constituem uma poderosa tribuna de onde aponta os males da jovem República brasileira no primoroso folheto *Um pau com formigas*:

> Chamam esse século de luzes
> Eu chamo esse século de brigas
> A época das ambições
> O planeta das intrigas
> Muitos cachorros num osso
> Um pau com muitas formigas.
>
> Então depois da República
> Tudo causa terror
> Cacete não faz estudo
> Mas tem carta de doutor
> A cartucheira é a lei
> O rifle governador. (BARROS, 1912)

Em 1907, três anos após a publicação do poema *A vida de Antônio Silvino,* o poeta publicou, também na cidade de Recife, um folheto contendo três poemas de sua autoria: *Os dezréis do governo; Mulher roubada* (conclusão) e *Manoel de Abernal e Manoel Cabeceira*. O poema trata dos altos impostos, das promessas anteriores às eleições e que não são cumpridas, da falta de justiça social. Nos versos a seguir, é possível perceber como Leandro Gomes de Barros traduziu, a partir da arte literária, a indignação da população com o descaso do governo.

> Entretanto o Brasileiro
> Tem muito o que padecer
> O governo que era o único
> Que podia proteger,
> Diz: eu enchendo a barriga
> Tudo mais pode morrer.
>
> Assim mesmo há homem
> Inda esperando melhora
> E vê que a justiça é cega
> Disse no ontem e nega agora,
> E surda não ouve o eco
> Do pobre aflito que chora (BARROS, 1907, p. 05).

Além da extensa produção poética, Barros teve uma importância capital para a difusão dos folhetos com seu trabalho como editor, na Tipografia Perseverança, e como distribuidor de folhetos para diversos estados pelos correios. Leandro Gomes de Barros costumava vendê-los pessoalmente, se dirigindo estrategicamente para a estrada de ferro Great Western que, no final do século XIX, ligava a cidade de Recife a diversos pontos no interior de Pernambuco.

Figura 19 – Leandro Gomes de Barros, poeta e editor[66]

No poema intitulado *Mulher roubada* (1907), o poeta se desculpa aos leitores pelos versos e se diz cansado. Ao recordar que há 18 anos publicava poemas, Leandro Gomes de Barros deixa uma pista extremamente importante para situar cronologicamente o início de sua obra literária no ano de 1889.[67]

> Leitores peço desculpa
> Se a obra não for de agrado

[66] GRANDES nomes do cordel #1 – Leandro Gomes de Barros. *Memórias do Cordel*. Disponível em: <http://memoriasdocordel.blogspot.com.br/2013/03/grandes-nomes-do-cordel-1-leandro-gomes.html>. Acesso em: 13 fev. 2018.

[67] Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html#>. Acesso em: 16 maio 2017.

> Sou um poeta sem força
> O tempo tem me estragado
> Escrevo há 18 anos
> Tenho razão de estar cansado (BARROS, 1907, p. 13).

No dia 4 de março de 1918, Leandro Gomes de Barros faleceu na cidade de Recife. Logo em seguida, o editor Pedro Batista, radicado em Guarabira, comunica no folheto *O tempo de hoje* (BARROS, 1918) que, a partir daquele momento:

> Tendo falecido o poeta Leandro Gomes de Barros passou ao meu possuído (sic) a propriedade material de toda a sua obra literária. Só a mim cabe o direito de reprodução dos folhetos do dito poeta e acho-me habilitado a agir dentro da lei contra quem cometer o crime de reprodução dos ditos folhetos. Previno as pessoas que negociam com folhetos que tenho em depósito todos os que o poeta escreveu e que vendo-os pelo preço de costume, dando boa comissão.

A despeito do anúncio publicado por Pedro Batista, após a morte de Leandro Gomes de Barros, os direitos de publicação de sua obra foram adquiridos de sua esposa por João Martins de Athayde em 1921, naquela que foi uma das primeiras transações do gênero no Brasil. Assim, João Martins de Athayde instituiu a figura do editor-proprietário e, aos poucos, foi suprimindo o nome de Leandro Gomes de Barros das capas dos folhetos: de editor proprietário, João Martins de Athayde acabou se convertendo em autor dos poemas. Assim, muitos folhetos que eram tidos como de autoria de João Martins de Athayde, na verdade, haviam sido escritos por Leandro Gomes de Barros. Ao omitir o nome de Leandro nas capas dos folhetos, João Martins de Athayde procurava garantir a propriedade editorial sobre o acervo que havia adquirido, mas, sobretudo, obter lucro comercial e prestígio como autor. A restituição da autoria intelectual de Leandro Gomes de Barros foi possível devido a um exaustivo trabalho de pesquisa realizado por Sebastião Nunes Batista – filho do poeta Francisco das Chagas Batista –, que publicou, a partir de 1961, coleções de folhetos raros reunidos no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, em uma série de antologias dedicadas ao poeta. Tanto Pedro Batista quanto Francisco das Chagas Batista protestaram, sem sucesso, contra a supressão do nome de Leandro Gomes de Barros dos títulos de sua autoria. O debate sobre a questão do direito autoral na literatura de cordel mobilizou pesquisadores ao longo de todo o século XX.

Figura 20 – João Martins de Athayde, poeta e editor[68]

Em 1902, Francisco das Chagas Batista publicou seu primeiro folheto, intitulado *Saudades do Sertão.* Ao contrário de Silvino Pirauá de Lima, Francisco das Chagas Batista não atuou como repentista. Porém, tendo nascido na Serra de Teixeira, foi criado ouvindo os cantadores que gravitavam em torno da família de Agostinho Nunes da Costa. Por outro lado, assim como Silvino Pirauá de Lima, deixou o sertão paraibano e migrou para o Recife, onde publicou os primeiros folhetos de sua autoria, bem como adaptações para a poesia em versos de romances, dentre os quais *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, e *Quo Vadis*, de Henryk Sienkiewicz (1895). Em Recife, o poeta utilizava o serviço da tipografia Imprensa Industrial, como é possível perceber a partir da capa do folheto *A vida de Antônio Silvino*. Com a publicação dessa obra, em 1904, deu início a uma série de folhetos narrando a trajetória do cangaceiro. O sucesso das aventuras dos cangaceiros e os embates com a polícia evocavam os duelos das violas. A transformação do cangaceiro em herói ensejou a identificação do público com as narrativas e a reprodução em série das façanhas, extraídas dos jornais ou ficcionadas pelos poetas.

[68] GRANDES nomes do cordel #2 – João Martins de Athayde. *Memórias do Cordel*. Disponível em: <http://memoriasdocordel.blogspot.com.br/2013/04/grandes-nomes-do-cordel-2-joao-martins.html>. Data de acesso: 13 fev. 2018.

Figura 21 – Francisco das Chagas Batista[69]

Na estrofe inicial do poema, composta de seis versos, o famoso cangaceiro Antônio Silvino[70] é o narrador em primeira pessoa de sua história de vida, ao contar como se tornou um criminoso e o destino que seria reservado à sua alma.

> Ao público vou contar
> A história de minha vida,
> Os crimes que cometi,
> Como me fiz homicida
> E porque julgo minha alma
> Eternamente perdida (BATISTA, 1905, p. 01).

[69] FRANCISCO das Chagas Batista. *Acorda Cordel*. [s.l.], 28 dez. 2011. Disponível em: <http://acordacordel.blogspot.com/2011/12/francisco-das-chagas-batista.html>. Acesso em: 09 mar. 2018.

[70] Manoel Batista de Morais nasceu em 1875 na cidade de Afogados da Ingazeira, sertão de Pernambuco. Entrou para o cangaço para vingar a morte do pai, quando mudou seu nome para Antônio Silvino com o intuito de prestar homenagem ao tio Silvino Aires Cavalcanti de Albuquerque que, numa disputa partidária, formou um bando de homens para derrubar o General Dantas Barreto, governador do estado entre 1911 e 1915. Antônio Silvino também ficou conhecido como o "Rifle de Ouro". Em 1914, foi ferido em combate e preso pela polícia de Pernambuco, respondendo a diversos processos e sendo condenado a 239 anos de prisão. Graças a um indulto do presidente Getúlio Vargas, foi solto após cumprir 23 anos de prisão. Morreu na cidade de Campina Grande em 30 de julho de 1944, cercado por curiosos. Os poemas de Francisco das Chagas Batista e de Leandro Gomes de Barros, publicados entre as décadas de 1910 e 1920, contribuíram para perpetuar a presença de Antônio Silvino no imaginário social como um justiceiro. Fonte: VAINSENCHER, Semira Adler. Antônio Silvino. *Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 16 maio 2017.

Além das narrativas dos crimes de Antônio Silvino, Chagas Batista escreveu sobre o Padre Cícero, sobre Lampião e sobre os acontecimentos da política. Escreveu sobre a anexação do Acre pelo Brasil no folheto *A questão do Acre,* em que afirma:

> Quis a vizinha Bolívia
> Apossar-se de um terreno
> Até não muito pequeno...
> Pertencente aos brasileiros:
> Mas o ilustre Presidente
> Da República do Brasil
> Achou que era um ato vil
> Sujeitar-se a estrangeiros.
> Alegrai-vos brasileiros,
> Que a vitória será nossa:
> Contra o Brasil, gente grossa,
> Se levanta, porém cái!
> O que não quiser correr
> Logo dos primeiros golpes
> Terminará como o Lopes
> Na guerra do Paraguai. [71]

Traduzindo para a linguagem poética sua visão acerca da Revolta da Vacina, ocorrida no Rio de Janeiro em 1904, o poeta escreveu o folheto *Vacina obrigatória*.

> Meus curiosos senhores,
> Vou contar-vos a história
> Que os jornais anunciaram
> Da vacina obrigatória,
> Esse caso que no Rio
> Ficou na eterna memória!
>
> Mandou o presidente
> Da nossa República
> Que na praça pública
> Se pegasse a gente
> Obrigatoriamente
> Pra vacinar.
> Quis assim livrar
> O povo da inimiga
> Peste da bexiga
> Que o vem devastar!
>
> (...) O povo danou-se
> E se revoltou!

[71] Apud BATISTA, Sebastião Nunes. Francisco das Chagas Batista. Notícia bibliográfica. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977, p. 11.

Ninguém vacinou
E a vacina acabou...
O tempo fechou
E a bala zuniu
O governo viu
A coisa atrapalhada
Porém a Armada
Logo acudiu. [72]

Durante o período de 1909 a 1912, Francisco das Chagas Batista permaneceu na pequena vila de Guarabira publicando folhetos na Tipografia Livraria do Povo, pertencente ao seu irmão Pedro Batista. Em 1913, iniciou sua atuação profissional como editor, quando abriu a tipografia Popular Editora, na cidade da Parahyba do Norte (atual João Pessoa).

Figura 22 – Francisco das Chagas Batista, em primeiro plano, no balcão da Popular Editora[73]

Em 1923, a Popular Editora imprimia diariamente cerca de mil romances de 32 páginas e cerca de três mil folhetos de 16 páginas, ou seja, um total de quatro mil

[72] Idem.

[73] FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

exemplares por dia, uma produção considerada muito expressiva para a época (TERRA, 1983, p. 15). Francisco das Chagas Batista empregou seis funcionários (três tipógrafos e três impressores, encadernadores), além de auxiliares de encadernação, numa época em que os folhetos eram costurados à mão. Após sua morte, em 1930, a Popular Editora não conseguiu manter-se no mercado de folhetos por muito tempo e entrou em concordata em 1933.

A Popular Editora de Francisco das Chagas Batista contribuiu decisivamente para a imagética do cangaço no Brasil. Foi este autor a noticiar cotidianamente os crimes, as prisões, as fugas e o medo e a "romancear" a biografia dos cangaceiros, embora os tratasse sempre como facínoras, criminosos. Em diversos folhetos, Francisco das Chagas Batista estampa a fotografia de Antônio Silvino, facilitando a divulgação da imagem do cangaceiro – e consequentemente a captura pela polícia – mas, também, introduz o rosto do indivíduo na memória coletiva. É necessário considerar, contudo, que a recepção dessa imagem nem sempre corresponde àquilo que o poeta pretendia obter, posto que as imagens das capas passam a atuar como signos, como referentes, possibilitando os mais diversos significados.

Em 1908 teve início a trajetória poética de João Martins de Athayde, com a publicação do folheto *Um preto e um branco apurando qualidades.* No ano seguinte, montou sua própria editora no bairro de São José, na região central de cidade de Recife. Até 1949, quando sofreu acidente vascular e vendeu os direitos autorais para José Bernardo da Silva, João Martins de Athayde se manteve por quatro décadas como autor, distribuidor e editor de inúmeros folhetos, contribuindo sobremaneira para a difusão da literatura de folhetos no Nordeste. No momento em que interrompeu suas atividades, a cidade de Recife havia se consolidado como importante centro de produção e distribuição de folhetos para todo o país, através de uma rede extremamente eficiente de agentes folheteiros.

Nos anos seguintes, o comércio de folhetos em Recife foi conduzido pelo poeta e editor João José Silva, que fundou a editora Luzeiro do Norte e manteve-se responsável pela impressão e distribuição de folhetos em Recife nas décadas em que a literatura de

cordel se consolidou como expressão da literatura brasileira até a crise que retraiu consideravelmente o mercado, a partir da década de 1960.

A partir de um levantamento realizado pelo pesquisador Marc J. Curran[74], foi possível identificar um número expressivo de poetas que ao longo do século XX conciliaram a produção intelectual com a edição de folhetos (da própria autoria e da autoria de terceiros), a exemplo de Joaquim Batista de Sena, Manoel Camilo dos Santos (Estrela da Poesia, Campina Grande, PB), José Francisco Borges, José Bernardo da Silva (Tipografia São Francisco, Juazeiro do Norte), Manoel Caboclo e Silva (Tipografia Casa dos Horóscopos, Juazeiro do Norte), José Marques de Andrade (Zé Duda), Abraão Batista, Rodolfo Coelho Cavalcante, Gilberto Mendes Farias (Gráfica Mendes), José Cavalcanti e Ferreira (Dila), João Carneiro Fontenele Filho (Martinópole, CE), Coriolino Leobas de França Antunes (DF), Franklin Machado (São Paulo, SP), João José dos Santos (A Voz da Poesia, Rio de Janeiro), Raimundo Santa Helena (Rio de Janeiro), João Vicente da Silva, Minelvino Francisco Silva (Gráfica Milagre de Jesus, Itabuna, BA).

Figura 23 – Manoel Camilo dos Santos, poeta e proprietário da tipografia Estrela da Poesia.[75]

[74] CURRAN, Marc. *Relembrando a velha literatura de cordel e a voz dos poetas***.** Lexington, KY: Trafford, 2014, p. 235-382.

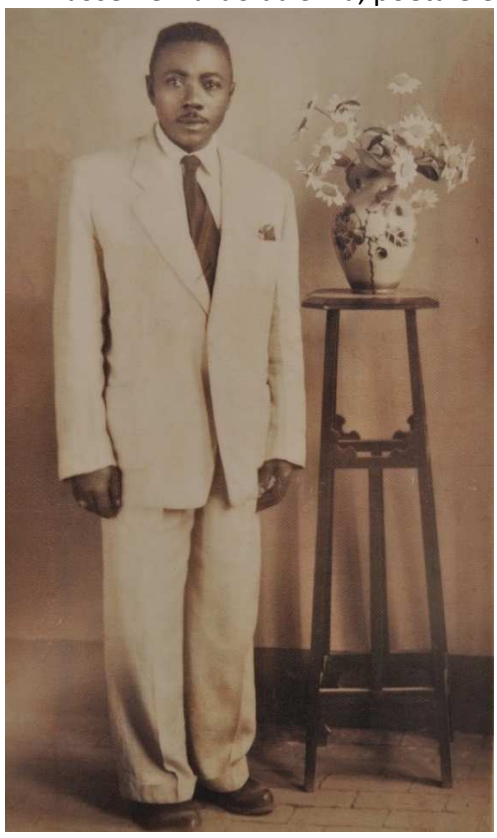
Fonte: Clodomir Bezerra, 1980.[76]

Em Juazeiro do Norte, o romeiro alagoano José Bernardo da Silva se estabeleceu em 1932 com a Folhetaria Silva e, em seguida, com a Tipografia São Francisco. Com a compra dos direitos autorais das obras de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, ocorreu um deslocamento da edição de folhetos para a cidade de Juazeiro do Norte, onde a romaria impulsionou a produção em série de folhetos religiosos, especialmente sobre a figura de Padre Cícero, bem como a atração de dezenas de poetas para aquela cidade. Ao final dos anos 1960, iniciou-se um período de dificuldades para a editora e para o comércio de folhetos em geral. A queda das vendas coincidiu com a morte do idealizador da editora em 1972. Em 1988, o Governo do Estado do Ceará comprou a Tipografia São Francisco e, em seguida, deixou a editora sob os cuidados da Universidade Regional do Cariri, numa experiência até o presente inédita de estatização de uma tipografia de literatura de cordel no Brasil. A Lira Nordestina possui um acervo antigo de equipamentos tipográficos ainda em funcionamento. Atualmente se caracteriza como uma

[76] MEYER, Marlyse (org.). *Autores de cordel.* São Paulo: Abril Educação, 1980. (Literatura Comentada). Fotografia de Clodomir Bezerra.

espécie de centro cultural, um “museu vivo do cordel”, e ainda se encontra sob os cuidados da Universidade Regional do Cariri (Urca).

Figura 24 – José Bernardo da Silva, poeta e editor[77]



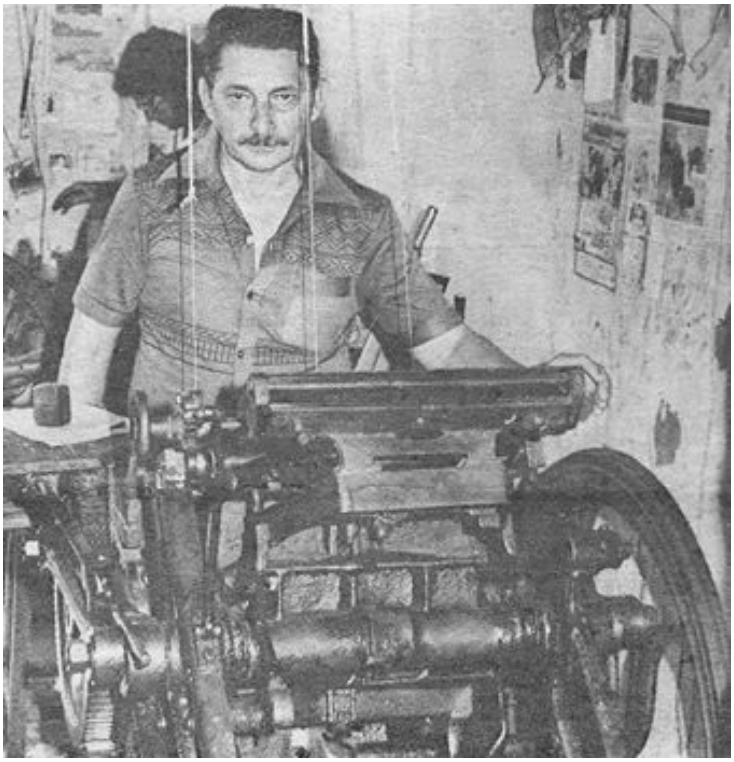
Na década de 1940, o poeta Joaquim Batista de Sena montou sua própria tipografia na cidade de Guarabira, Paraíba. Na década de 1950 transferiu-se para Fortaleza, onde abriu a Tipografia Graças Fátima, que abasteceu o mercado da capital cearense até a venda da empresa para o poeta Manoel Caboclo, residente na cidade de Juazeiro do Norte. Com os equipamentos e a propriedade da edição das obras de Joaquim Batista de Sena, Manoel Caboclo e Silva impulsionou sua editora, a Tipografia Casa dos Horóscopos.

José Alves Pontes trabalhou como agricultor até os 23 anos de idade, na cidade de Pilar, Paraíba. Em 1948 mudou-se para a cidade de Itabaiana, onde passou a trabalhar na tipografia do jornal *A folha.* Em 1951, transferiu-se para Guarabira e arranjou emprego na tipografia do poeta Manoel Camilo dos Santos. Anos depois comprou os equipamentos

[77] Fonte: MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso:* trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

de Manoel Camilo dos Santos, quando de sua transferência para Campina Grande. José Alves Pontes abriu, então, a Tipografia Pontes, que, durante décadas, imprimiu folhetos para diversos poetas.

Figura 25 – José Alves Pontes, poeta e editor[78]



A editoração de folhetos, na medida em que se transforma numa expressão cultural de sucesso e numa empresa lucrativa, transpõe os limites da Paraíba e de Pernambuco. No início do século XX, a região amazônica recebeu um grande número de trabalhadores que foram atraídos pelo extrativismo da borracha. Em Belém, o pernambucano Francisco Rodrigues Lopes, após ter trabalhado como operário gráfico, experiência que lhe permitiu aprender o ofício da tipografia, e como agente das editoras pernambucanas, instalou, em 1914, a Editora Guajarina. Durante cerca de três décadas, a Guajarina foi a maior editora de folhetos de cordel da região amazônica; o sucesso desse

[78] *Academia de Cordel do Vale do Paraíba* (website). Disponível em: <https://acvpb.wordpress.com/2015/01/03/pilar-oferece-dois-poetas-para-a-academia-de-cordel-do-vale-do-paraiba/>. Acesso em: 18 fev. 2018.

empreendimento era motivado, em grande parte, pela reedição dos títulos que circulavam na Paraíba e em Pernambuco, cuja leitura ajudava a aliviar a saudade dos migrantes.

Na década de 1950, forma-se um núcleo de poetas, editores e leitores no Sudeste, na esteira da migração de trabalhadores nordestinos. Durante a construção de Brasília, o mesmo movimento migratório de trabalhadores e poetas ocorre. Fixando-se solidamente noutras regiões do país, percorreu a mesma trajetória dos migrantes.

Em São Paulo, o mercado editorial foi diretamente afetado pela atuação do imigrante português José Pinto de Souza, cuja empresa se consolidou na publicação e distribuição em todo o país de folhetos com características editoriais diferentes em relação às tipografias instaladas no Norte e Nordeste no início do século XX. José Pinto de Souza veio de Portugal para o Brasil em 1895. Em 1915, fundou a Tipografia Souza, especializada na impressão de folhetos portugueses compostos em prosa e em quadra, além das "modinhas".

A partir da década de 1930, a Tipografia Souza passou a se dedicar com mais atenção à publicação de poemas de autores nordestinos. Em 1950, com a morte de José Pinto de Souza, a empresa foi encerrada. Com o espólio editorial e maquinários, Arlindo Pinto de Souza e seu enteado Armando Augusto Lopes fundaram, em 1952, a Editora Prelúdio, que estabeleceu um padrão estético de seus folhetos, com tamanho maior (13,5 × 18,5 cm) do que os tradicionalmente impressos nas tipografias nordestinas. A editora passou a ter um contato mais próximo com os poetas, negociando diretamente a compra dos originais e do direito de publicação dos poemas, a exemplo da relação comercial com o poeta Manoel d'Almeida Filho, estabelecido em Sergipe com uma banca de folhetos no Mercado Municipal de Aracaju. No período entre 1955 e 1995, Manoel d'Almeida Filho exerceu a atividade de editor da Prelúdio/Luzeiro, selecionando os títulos a serem publicados, revisando e organizando os poemas e o catálogo de publicações da editora.

Figura 26 – Manoel d'Almeida Filho, poeta e editor da Editora Luzeiro[79]

[79] *Cordel na Rede* (website). Disponível em: <http://blognovaalexandria.blogspot.com.br/2014/06/coluna-cordel-na-rede-manoel-dalmeida.html>. Acesso em: 18 fev. 2018.

Na década de 1960, a crise que atingiu as editoras nordestinas também afetou a Editora Prelúdio. A razão social da empresa foi encerrada e reaberta após a compra dos direitos de publicação dos folhetos da Editora Luzeiro do Norte (estabelecida em Recife), pertencente ao poeta João José da Silva. Daí em diante, a editora paulista passou a se chamar Luzeiro Editora e a inserir nos folhetos uma ficha catalográfica com dados biográficos dos poetas, além de ilustrações.

Figura 27 – Gregório Nicoló, atual proprietário da Editora Luzeiro

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento Nascimento, 2016.

Durante muitos anos, a Editora Luzeiro foi apontada como uma das causas da falência das editoras do Nordeste em face da concorrência dos folhetos impressos em *offset*, que eram tecnicamente superiores aos impressos nas antigas tipografias do Nordeste. Em 1978, num artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, Arlindo Pinto de Souza, proprietário da Editora Luzeiro, apresentou os seguintes argumentos:

> Acontece que eu tenho um produto que o público gosta. Só isso. Não vejo nada de criticável nisso. Compramos os direitos autorais das histórias preferidas pelo público e damos uma boa apresentação ao folheto. No Nordeste somos os preferidos por causa desse fator. Eles preferem pagar o dobro do preço que pagam costumeiramente pelos cordéis produzidos no Nordeste só por causa da apresentação dos nossos folhetos. Por que manter o aspecto de sub-literatura? (apud LUYTEN, 1981, p. 44).

3.2. Os folhetos: suportes materiais da literatura de cordel

Impressos no formato de livros de bolso (a maioria mede 11 × 16 cm), em papel de baixo custo e a preços módicos, os folhetos que veiculam a poesia de cordel comumente são impressos em uma folha de 30 × 20 cm dobrada ao meio e, em seguida, na margem esquerda. Por isso, têm número de páginas múltiplo de 4, o que significa dizer que os folhetos possuem, sucessivamente, 4, 8, 16, 24, 32 páginas.

Os poetas utilizam dois termos distintos para classificar os folhetos de acordo com o número de páginas da brochura. A palavra “folheto” é mais recorrente quando se refere aos poemas impressos em 4, 8 ou 16 páginas. A palavra “romance” é empregada como sinônimo de poemas com número superior a 16 páginas. Atualmente, a maior parte dos poemas de cordel publicados no Brasil tem 16 páginas. O número de páginas implica uma quantidade maior ou menor de estrofes e versos, representa o uso maior da principal matéria-prima para a confecção (o papel) e, consequentemente, tem uma relação direta com o preço do produto final. Ao longo do século XX, o preço do papel no Brasil teve impacto direto no mercado editorial de folhetos de cordel, a exemplo da crise que atingiu as tipografias a partir da segunda metade da década de 1960, quando a diminuição dos subsídios estatais ao papel contribuiu, diretamente, para o aumento do preço dos folhetos e para o arrefecimento das vendas.

Para além dos aspectos exclusivamente editoriais, o número de páginas aponta, também, para o conteúdo do poema, posto que nos poemas mais longos é possível inserir mais detalhes e situações ao enredo. Quanto menor o folheto, mais "enxuta" é a trama da narrativa. Por outro lado, quando o poema possuía um número maior de estrofes, os editores passaram a dividi-lo em partes impressas separadamente, e chamavam cada parte de "volume". Esse recurso – a divisão de um poema em volumes impressos separadamente – tornou-se uma estratégia comercial: ao dividir a narrativa em duas publicações distintas, dois folhetos, os editores aguçavam a curiosidade do leitor em relação ao desfecho da história e estimulavam, assim, a compra do segundo volume. Portanto, a estratégia se revelou uma maneira bastante eficaz de aumentar as vendas; assim, um único exemplar poderia conter dois poemas distintos. Alguns folhetos publicados no início do século XX possibilitam compreender a estratégia dos poetas/editores para conquistar o maior número de leitores. Na capa reproduzida a seguir é possível observar que o poeta Leandro Gomes de Barros reuniu, num único folheto, quatro poemas distintos: *O azar e a feiticeira; A órfã; Sonho de ilusão;* e *Sonho de um português*[80]*.*

Figura 28 – Folheto com quatro poemas distintos

[80] BARROS, Leandro Gomes de. *O azar e a feiticeira*; *A órfã*; *Sonho de ilusão*; *Sonho de um português.* Recife: Tipografia Industrial, s.d.

Fonte: BARROS, s.d.

Na quarta capa do folheto *Como João Leso vendeu o bispo* (s.d.), Leandro Gomes de Barros anuncia a continuidade da narrativa em outro folheto a ser publicado posteriormente, numa clara estratégia para aguçar a expectativa do leitor em torno das astúcias de João Leso para adquirir o próximo volume.

Figura 29 – Leandro Gomes de Barros, capa do folheto *Como João Leso vendeu o bispo*

Fonte: BARROS, s.d.

Figura 30 – Quarta capa do folheto *Como João Leso vendeu o bispo*

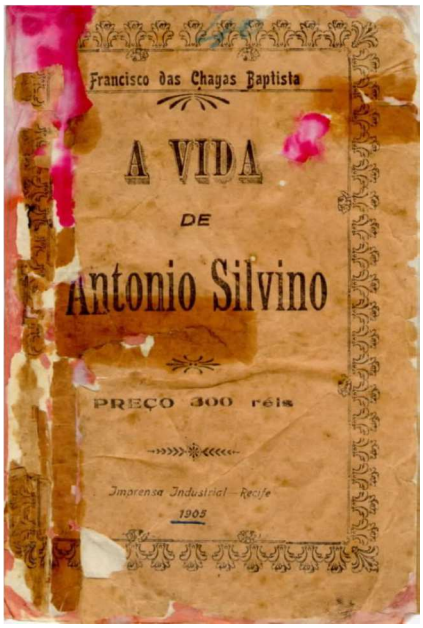
Fonte: BARROS, s.d.

A estratégia da divisão do poema em múltiplos volumes foi adotada pelos editores, cuja ideia era fragmentar a leitura dos poemas, a exemplo dos romances e novelas publicados nos jornais.

As capas dos folhetos apresentam informações editoriais essenciais para os leitores: título, autor, preço e, em alguns casos, editora/tipografia onde o folheto foi impresso. Em 1905, o poeta paraibano Francisco das Chagas Batista (1882-1930) publicou, na cidade de Recife, o poema de sua autoria intitulado *A vida de Antônio Silvino*[81]. O poema impresso na tipografia Imprensa Industrial apresenta na capa algumas informações editoriais: nome do autor, título do poema em destaque, preço (300 réis), data e local de publicação. Por não possuírem ilustrações, os primeiros folhetos eram chamados de folhetos "sem capa" ou de folhetos de "capa cega".

[81] BATISTA, Francisco das Chagas. *A vida de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, 1905. Disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel>. Acesso em: 4 abr. 2017.

Figura 31 – Folheto de “capa cega”



Fonte: BATISTA, 1905.

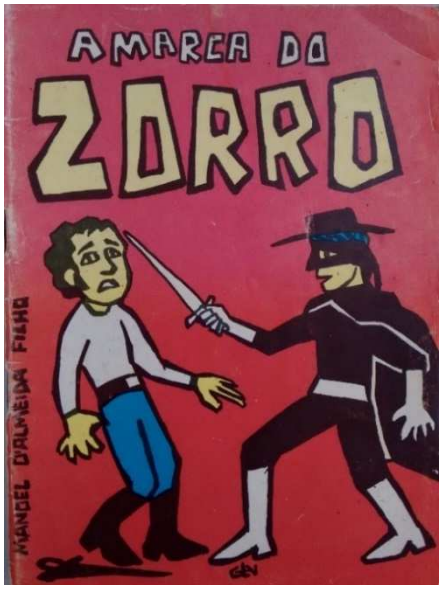
As informações mais importantes de interesse dos leitores estão ornamentadas por uma vinheta, um filamento impresso na cor preta que percorre as margens e confere um efeito visual que direciona o olhar do leitor para o centro da página. As vinhetas se associaram visualmente aos folhetos impressos no início do século XX. Esse recurso tipográfico e estético vem se mantendo desde então e permanece como uma característica plástica do folheto de cordel. O poeta e editor Klévisson Viana[82], proprietário da Editora Tupynanquim, explica a importância da vinheta na constituição de uma identidade visual para o folheto de cordel e sua diferenciação em relação a outros gêneros. Tomando como exemplo os folhetos publicados pela Editora Luzeiro, em que as imagens ocupam toda a extensão da página impressa, e comparando com os folhetos publicados nas editoras do

[82] Antônio Klévisson Viana (Quixeramobim, CE, 1972). Poeta da literatura de cordel, cartunista, editor, proprietário da Editora Tupynanquim, atualmente considerada uma das editoras de cordel mais importantes do Brasil. É membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e presidente da AESTROFE – Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará. Nos últimos anos vem adaptando livros clássicos da literatura mundial para o gênero do cordel, o que resultou na concessão do Prêmio Jabuti em 2016. Desde a década de 1990 vem contribuindo para a retomada da produção do cordel e de sua difusão, em parceria com o irmão, o poeta Arievaldo Viana. Ministra oficinas e cursos em todo o país para difusão da literatura de cordel nas escolas. Participou de dezenas de exposições e mostras de desenhos e de literatura de cordel no Brasil e no exterior. É autor de centenas de folhetos e, por meio de sua editora, vem promovendo o lançamento de jovens autores do gênero, bem como a reedição das obras consideradas clássicas do cordel.

Nordeste – em que as vinhetas se mantiveram – Klévisson Viana apresenta uma das características gráficas mais recorrentes dos folhetos.

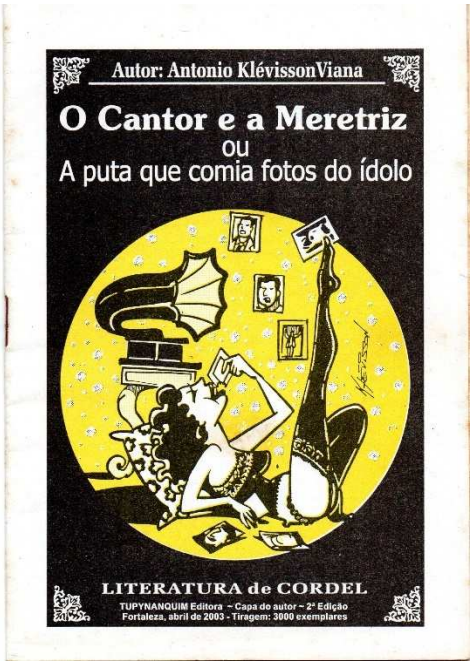
> Muita gente, quando pegava um folhetinho da Luzeiro, ele achava estranho, porque achava legal, mas parecido com história em quadrinhos; não desmerecendo os quadrinhos, que é uma arte tão digna como qualquer outra e uma arte fantástica da qual eu também faço parte [...]. Mas acho que cada coisa na sua linguagem. Cada linguagem tem as suas características. (VIANA, 2015).

Figura 32 – Folheto impresso na Editora Luzeiro sem a vinheta



Fonte: FILHO, 1962.

Figura 33 – Folheto impresso na Editora Tupynanquim, com “margem branca”



Fonte: Klévisson Viana, 2003.

> Quando eu ocupo toda essa área do papel... olha onde é que está o segredo! Quando eu ocupo toda a área do papel, “sangrando” a imagem, você está descaracterizando uma coisa que é muito própria do folheto que é a “margem branca”. Respeitar sempre essa margem branca. Isso é típico do folheto de cordel. Se eu “sangro”, deixa de parecer. Você olha e diz: poxa, não é folheto! (VIANA, 2015).

Figura 34 – Klévisson Viana, poeta, ilustrador, editor e proprietário da Tupynanquim Editora

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Além da capa, na última folha – mais conhecida como “quarta capa” –, outros elementos fundamentais podem vir a aparecer: a fotografia do autor, o local da edição, além de anúncios diversos, desde aqueles com finalidade comercial, a listagem de obras anteriores do autor, orações, recados e até mesmo querelas pessoais entre os poetas.

Figura 35 – Quarta capa do folheto editado pela Tupynanquim Editora

Fonte: Luiz Alves da Silva, 2005.

Além das informações editoriais, as quartas capas trazem diversos anúncios, um espaço para a comunicação entre poetas e os leitores, mas também anúncios dos próprios leitores, numa modalidade de "classificados" de jornal. No folheto publicado em 1958 intitulado *Caminho sinistrado ou os quatro desastres de Itabuna,* de Minelvino Francisco Silva, a quarta capa apresenta o seguinte anúncio: "a moça de Itaberaba avisa a todos os devotos de N. Sra. das Graças que não se casou nem se casará e convida a todos para a festa no dia 27 deste em Alagoas Itaberaba." (SILVA, 1958, p. 10)

Observando as quartas capas publicadas no início do século XX, é possível acompanhar a emergência da figura do autor na literatura de folhetos brasileira. À medida que o número de editoras, títulos e leitores aumenta, crescem também as preocupações dos poetas com a propriedade editorial de suas obras, ausente numa literatura cujos poemas eram, até aquele momento, transmitidos predominantemente pela oralidade e que não haviam ainda se transformado num modo de sobrevivência e num negócio lucrativo. Na quarta capa do folheto *Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros,* o poeta Leandro Gomes de Barros faz o seguinte anúncio: "Com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi de ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em clichê, sem lugar determinado" (BARROS, s.d., p. 16).

Figura 36 – Leandro Gomes de Barros insere a própria imagem para garantir os direitos autorais

Fonte: BARROS, s.d.

No folheto *História de João da Cruz*, publicado em 1917, o autor apresenta a seguinte advertência:

> Aos meus caros leitores do Brasil – Ceará, Maranhão, Pará e Amazonas – aviso que desta data em diante todos os meus folhetos completos trarão o meu retrato. Faço este aviso afim de prevenir aos incautos que tem sido enganados em sua boa-fé por vendedores de folhetos menos sérios que tem adulterado e publicado meus livros, cometendo assim um crime vergonhoso. (BARROS, 1917, p. 16)

Além da própria fotografia, os poetas passaram a utilizar o acróstico como mecanismo para impedir a apropriação indevida de seus poemas. O acróstico passou a ser utilizado para que o verso somente pudesse obedecer às regras de rima e versificação por meio da manutenção das letras iniciais nome do autor. Num folheto publicado em 1917, contendo a segunda edição do poema *O príncipe e a fada,* Leandro Gomes de Barros lança mão do acróstico com vistas a proteger a autoria de suas obras, como é possível perceber no último verso:

Lubrificou-se o espaço
Enverdeceu a campina
As nuvens lhe ofereciam
Notas de uma arca divina

> **D**eus num delírio sem fim,
> **R**egozijava o festim
> **O**ferecido a Gercina. (BARROS, 1917, p. 43)

Mesmo assim, o uso do acróstico não pôde evitar a apropriação de poemas, uma vez que era possível modificar ou suprimir um verso do poema com bastante facilidade, como ocorreu no poema *A filha do pescador,* em que a modificação da primeira palavra da estrofe em que aparece o acróstico LEANDRO demonstra a intenção do editor-proprietário – o poeta João Martins de Athayde – de ocultar a autoria do poema:

> **B**elos dias gozaram
> **N**a paz de doce harmonia
> **A** filha do pescador
> **N**unca uma vez julgaria
> **D**e passar tantos regalos
> **R**odeada de vassalos
> **O**nde pobre era outro dia (BARROS apud PINTO, 2002, p. 9)

Além da emergência da noção de autoria, nas primeiras décadas do século XX se consolida a figura do "editor-proprietário": aquele que adquire o direito de publicar a obra literária de outra pessoa. A respeito disso, o pesquisador Bráulio Nascimento apresentou o seguinte ponto de vista:

> O problema da autoria dos folhetos apresenta-se como de maior envergadura. É difícil afirmar-se, com segurança, se tal ou qual poema é de autoria do poeta cujo nome figura na capa do folheto. A propriedade literária, apesar de frequentes protestos e ameaças de punição dos infratores, não é levada em consideração na área da literatura de cordel. É comum encontrar-se um mesmo poema com autores diferentes nas sucessivas edições do folheto.
> A mudança de autoria é cercada às vezes de algumas providências. Reescrevem-se alguns trechos do poema, adultera-se ou elimina-se a última estrofe, quando traz o acróstico do autor. Outras vezes, o editor-proprietário, em decorrência da compra dos direitos, substitui a autoria ou simplesmente a omite, desidentificando (sic) o poema. Imagine-se o estudo sobre um poeta popular baseado em material dele que tenha apenas a indicação de autoria na capa do folheto. O caso de Leandro Gomes de Barros é de grande complexidade, não só pelo elevado número de folhetos que publicou [...] como também pela popularidade de sua poesia.

O caso de Leandro Gomes de Barros é, de fato, emblemático, especialmente após 1949, quando João Martins de Athayde vendeu a propriedade editorial de seus folhetos – e por extensão, os de autoria de Leandro Gomes de Barros – ao editor José

Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco na cidade de Juazeiro do Norte. José Bernardo da Silva adotou prática semelhante à anteriormente adotada por João Martins de Athayde: de editor-proprietário, José Bernardo da Silva acabou "se convertendo" em autor das obras de Leandro e de Athayde.

Além dessas informações, as capas, em sua maioria, apresentam uma imagem – fotografia, desenho, clichê ou xilogravura – que condensa a trama da narrativa em verso. Em Recife, além da editora de João Martins de Athayde, surge a Luzeiro do Norte, administrada pelo poeta João José da Silva. Em Campina Grande, o poeta Manoel Camilo dos Santos ingressa no mercado editorial com a Estrela da Poesia. Em Juazeiro do Norte, o poeta José Bernardo da Silva monta a sua Tipografia São Francisco e adquire, em 1949, os direitos autorais das obras de João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros.

3.3. As capas e as técnicas de ilustração

Considerando que o cordel era produzido com caraterísticas gráficas específicas para se popularizar entre leitores pouco familiarizados com a escrita, os poetas e editores descobriram na capa do folheto um espaço privilegiado para associar o texto escrito a uma imagem, potencializando a fixação do título do poema e da narrativa em verso na memória dos leitores. A imagem presente no folheto não é uma mera ilustração do texto, mas uma linguagem produtora de sentidos e significações. Ao longo de aproximadamente um século, as imagens presentes nas capas dos folhetos constituem uma memória visual do cordel no Brasil ao veicular uma visibilidade e uma imagética por meio de uma estética singular, especialmente após a introdução da xilogravura como técnica de ilustração. A iconografia na literatura de folhetos brasileira teve função mnemônica: a relação imagem-autor-título da narrativa permitia reconhecer uma trama dentre centenas de outros folhetos espalhados no chão. As imagens que proliferaram nos folhetos de cordel apontam para a multiplicidade de influências que advêm da observação do cotidiano e da vida social, da leitura de jornais, cordéis e livros, da televisão e, atualmente, da internet. Por meio de metáforas visuais, os indivíduos falam de si, do

mundo que partilham, de cosmologias e do desejo de se comunicar com outros mundos através de uma atividade essencialmente artística.

As primeiras tecnologias de impressão de imagens na literatura de cordel estão relacionadas com a de produção de gravuras em relevo. A gravura pode ser definida como técnica de representação de imagens a partir da incisão sobre uma superfície dura (metal, madeira, pedra) com o auxílio de instrumentos de corte (buril, estilete, agulha, faca, e até mesmo bisturi cirúrgico ou haste de guarda-chuva). De acordo com a superfície a ser utilizada, a técnica de gravura recebe nomes distintos, sendo as mais utilizadas a xilogravura (gravura em madeira, técnica desenvolvida na China entre os séculos V e VI), a linoleogravura (gravura em linóleo, tecido impermeável desenvolvido na Inglaterra em 1860 obtido a partir da juta, uma fibra têxtil, e óleos vegetais), a zincogravura (zinco ou qualquer metal desenvolvida pelo francês Firmin Gillot em 1850), a fotogravura (técnica que utiliza uma folha de retícula para a produção da imagem e permite o uso de cores) e o clichê (técnica de gravura em relevo desenvolvida no século XV que emprega ácidos sobre uma superfície em metal (HATA, 1999, p. 24)). Outra técnica importante na história visual do cordel é a litogravura, desenvolvida no século XVIII: utiliza-se a pedra calcária, onde a imagem é inicialmente desenhada com uso de lápis, fuligem, cera de abelha ou sabão e posteriormente fixada na pedra com o auxílio de ácidos. A litogravura foi adequada ao metal e introduzida nas máquinas de impressão em forma de cilindros, quando deu origem ao *offset*, técnica bastante utilizada pelos editores de capas coloridas. No Brasil, a Editora Luzeiro se especializou na confecção de capas coloridas por meio do *offset.*

As primeiras imagens utilizadas na produção das capas dos folhetos foram produzidas com desenho feito em lápis, reproduzindo fotografias estampadas nos jornais da época. Os desenhos eram produzidos por trabalhadores, que eram pagos pela produção de cartazes, rótulos de propaganda e ilustrações para jornais. Esses desenhistas eram requisitados pelos poetas-editores para confecção das imagens que ornamentariam os folhetos, conferindo à capa outra agência, posto que, além das informações, o folheto passaria a dispor de um ícone que tinha como função atrair a atenção dos leitores. O folheteiro Edson Pinto da Silva, que se estabeleceu no Mercado São José em 1938 no Recife, afirma que

> Um romance tem que ter um clichê bom, senão o matuto olha pra capa e não tem vontade de comprar. O clichê do romance tem que ter presença.

> Para o folheto de 8 e de 16 páginas, com qualquer coisa sai porque é um folheto barato. Agora, para o matuto que vai dar 5 cruzeiros por um romance – seu preço atual é 7 cruzeiros – se ele vê um clichê bom na capa, ele não quer nem pensar se aquilo presta (apud MARANHÃO, 1981, p 25.).

Antônio Avelino da Costa foi o desenhista de muitas capas editadas por Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde. O ofício de desenhista possibilitou a Antônio Avelino da Costa trabalhar na produção de imagens para os periódicos mais importantes da capital pernambucana: *Jornal do Recife* e *Diário da Manhã*. Seus trabalhos são facilmente identificados: seus traços são delicados e suas figuras são sempre magras. Avelino assinava com frequência os seus desenhos.

Figura 37 – Folheto ilustrado com desenho de Antônio Avelino

Fonte: ATHAYDE, s.d.

O poeta Rodolfo Coelho Cavalcante descreveu o desenhista Antônio Avelino da Costa da seguinte maneira. “Trata-se de um rapaz pobre, dissemos, pois não tem dinheiro nos bancos, nem prédios suntuosos de alugueres (sic), mas, é rico de grandeza de sua arte, na perfeição dos traços fisionômicos” (SOUZA, 1981, p. 14).

Figura 38 – Folheto com desenho de Antônio Avelino impresso em Zincogravura

Fonte: ATHAYDE, s.d.

O desenho sobre a placa de zinco – a zincogravura (clichê) – também foi bastante utilizado pelos editores para sintetizar imageticamente o enredo da narrativa: uma técnica que foi utilizada por muito tempo na linguagem do cordel, em que o desenho à mão da imagem no papel é posteriormente gravado numa matriz de zinco por um processo fotomecânico. O desenho chegou até o cordel pelas mãos dos caricaturistas de jornal, jovens, alguns muito pobres, que viviam em Recife, nos anos 1920 e 1930, fazendo trabalhos de ilustração de jornais e cartazes de filmes para os cinemas Edison e Guarany em troca de ingressos.

Os desenhistas, que utilizavam carvão e pedaços de tijolos de barro para colorir a imagem, não recebiam salário, mas pagamento por desenho produzido. Todos eram autodidatas: aprendiam o ofício por meio da apreciação de imagens de cartazes de filmes, de jornais, revistas, caricaturas e pinturas. Sinézio Alves de Almeida foi outro importante desenhista do cordel e ilustrou os folhetos de Cuíca de Santo Amaro, Hermes Gomes de Oliveira, Rodolfo Coelho Cavalcanti e Minelvino Francisco da Silva.

Figura 39 – Desenho de Sinézio Alves impresso em zincogravura (clichê)

Fonte: SILVA, s.d.

Eliezer Athayde, sobrinho de João Martins de Athayde, desenhou as capas dos seguintes folhetos: *O homem da vaca e o poder da fortuna*; *Lágrimas de amor ou a vingança de um condenado*; *O filho da floresta negra*; *O matador de onças*; *Fera de Petrolina*; *O terror dos sertanejos*; *O menino dos bodinhos e a princesa interesseira*; e *João Besta e a Gia da lagoa*. O editor e poeta João José da Silva, proprietário da Luzeiro do Norte, contratou os desenhos de Lauro Batista Sobrinho, mais conhecido como Lau, para a ilustração dos folhetos *A história do Vira-Mundo; Chico Vira-Mundo; Gonçalinho Vira-Mundo, o Valente Corta-Mundo; Cava-Mundo; Bate-Mundo e Fura-Mundo.* Apesar de exímio desenhista, Lau morreu na miséria em Recife. Euclides Francisco Amâncio (Bajado) também produziu os seguintes desenhos: *Peleja de Zé Pretinho com Aderaldo, Roberto do Diabo, A princesa da pedra Fina, Juvenal e o Dragão* e *Pavão Misterioso.* João D. N. ilustrou o folheto *História de Paulo e Maria,* em 1936.

3.4. O cartão-postal

As figurinhas portáteis, de bolso, contendo imagens da Europa, se transformaram numa “febre” na primeira década do século XX, e as coleções de imagens se multiplicaram no Brasil. O cartão-postal adquiriu uma importância simbólica, afetiva, como suporte da memória como subtítulo (em poucas palavras) da correspondência enquanto expressão afetiva. Inicialmente importados do Japão, Alemanha, Itália e França, esses pequenos relicários eram expostos em livrarias, bancas de jornais e mercados públicos estavam disponíveis aos compradores das livrarias Francesa, Pernambucana e Universal. Os editores João Martins de Athayde, José João José da Silva, José Bernardo da Silva e Manoel Camilo dos Santos adicionaram imagens de cartões-postais nos folhetos.

Figura 40 – Capa de folheto ilustrado com cartão postal

Fonte: ATHAYDE, 1976.

3.5. A fotografia

A fotografia também exercia outra função na literatura de folhetos: a identificação do autor de textos. A prática foi introduzida por Leandro Gomes de Barros a fim de proteger sua obra literária do plágio. Ao longo do tempo, ao contrário do cartão-postal, que desapareceu das capas, a fotografia continuou sendo e ainda é frequentemente utilizada nos folhetos contemporâneos, especialmente naqueles que noticiam

acontecimentos que despertaram atenção da opinião pública. Folhetos utilizados na propaganda eleitoral, por exemplo, se servem dessa técnica de ilustração com vistas a contribuir para fortalecer a imagem dos candidatos na memória dos eleitores.

As narrativas de amor e as aventuras imaginadas pelos poetas encontraram nas imagens e personagens do cinema uma grande influência. Os heróis e mocinhos, representados por Gary Cooper, Rudolf Scott, John Waine, Jane Lang, Lucille Ball, Joan Crawford e Ida Lupino saíram das telas do cinema para as páginas dos folhetos, possibilitando uma associação entre a narrativa fílmica e a narrativa poética, numa associação de linguagem que potencializou o imaginário dos apreciadores dos folhetos e cinéfilos.

Figura 41 – Capa de cordel com fotografia da atriz Rita Hayworth[83]

Filmes emblemáticos, os sucessos de bilheteria se associavam às narrativas em verso. A atriz Ingrid Bergman encarna, no folheto de João José da Silva, a heroína do folheto *Joana D'arc*. A influência da arte cinematográfica não se restringiu à iconografia das capas. Muitos folhetos foram adaptações de filmes, a exemplo do filme *O prisioneiro de Zeuda*,

[83] CORDELTECA. *Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.* Folheto de autoria de Expedito Ferreira da Silva. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=20814>. Acesso em: 14 fev. 2018.

que inspirou o poeta João Martins de Athayde a escrever o romance *O prisioneiro do Castelo da Rocha Negra*.

Os astros e estrelas de Hollywood passaram a ter suas imagens reproduzidas nos cordéis. O leitor, ao comprar o cordel, ganhava uma fotografia de sua estrela preferida, numa apropriação da estética cinematográfica pelo cordel. Na década de 1960 ocorreu o movimento inverso: a linguagem do cordel influenciou decisivamente a estética do cinema brasileiro, especialmente do movimento do Cinema Novo. Nos filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1963) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (Glauber Rocha, 1968), a estrutura narrativa do desafio, bem como os personagens recorrentes do cordel (cangaceiros, santos, Deus e Diabo), são mobilizados pelo cineasta para promover uma reflexão crítica acerca da realidade política e social do país.

3.6. Impressão em *offset*

Em 1952, Arlindo Pinto de Souza fundou, na cidade de São Paulo, a Editora Prelúdio, que passou a incluir no seu catálogo os títulos de autores brasileiros. Ao mesmo tempo, a editora lançou seus primeiros folhetos com capas coloridas que indicavam os autores dos textos. Confeccionados em dimensões maiores que o formato usual de 11 × 16 cm, os folhetos da Prelúdio pretendiam dar uma feição mais moderna ao folheto, tomando emprestada a estética das revistas em quadrinhos. Posteriormente, a Editora Prelúdio passou a se chamar Editora Luzeiro e investiu na concorrência com as editoras nordestinas usando as ilustrações em policromia como seu principal atrativo. Os cordéis impressos na Prelúdio alteraram significativamente a identidade visual do cordel desenvolvida pelos primeiros editores, ao incorporar a estética das revistas em quadrinhos e das revistas de fotonovelas (década de 1970).

Figura 42 – Folheto impresso em *offset* na Editora Luzeiro

Fonte: CAVALCANTE, s.d.

3.7. A xilogravura, uma arte historicamente associada a literatura de cordel

Corto xilo a canivete
E faço xilogravura
No papel, que é brancura
Ponho o preto-radiação
Escrevo, e corto à mão
O que vem no pensamento
Assim sigo e sustento
Quem manda é o coração
(BATISTA, 2001, p. 3).

Do ponto de vista técnico, “é um desenho escavado na madeira. O escavado é o branco, o preto é o alto relevo” (CAVALHO NETO, 2015). Assim a xilogravura foi definida em poucas e precisas palavras pelo gravador João Pedro do Juazeiro. Ele se define como um cirurgião que, com um taco de madeira, faz ressurgir seres que estavam adormecidos. O poeta Amaro Quaresma apresentou uma explicação bastante objetiva da técnica utilizadas pelos gravadores de capa de cordel: “você pega um pedaço de carbono, bota em

cima da madeira e depois começa a riscar, da sua própria cabeça, para depois começar a cortar" (QUARESMA apud SOUZA, 1981, p. 75).

Produzida a partir de um pedaço de madeira, a xilogravura se incorporou de maneira intensa na literatura de cordel. Utilizada inicialmente para diminuir os custos de impressão nas cidades do interior, bem como acelerar o processo de impressão dos folhetos, a xilogravura conferiu outra identidade visual ao folheto. O contraste entre branco e preto, semelhante ao da fotografia, imprime um processo mais direto de comunicação por meio da imagem. As xilogravuras se transformaram em metáforas visuais, uma arte a partir da qual os indivíduos se apresentam e apresentam o mundo que partilham, cosmologias e o desejo de se comunicar com outros mundos através da arte. Segundo o pesquisador Gilmar de Carvalho, "esta técnica milenar chinesa encontra na ponta da faca sertaneja, no canivete de cortar fumo de rolo e até nas hastes de guarda-chuva uma perfeita adequação e tradução de todo um imaginário nordestino de princesas, monstros e mitos como Lampião e padre Cícero". (CARVALHO, 2001, p. 17)

A xilogravura passou a ser utilizada na publicação de impressos após a criação da Impressão Régia, em 1808 (CARVALHO, 2001). Ao longo do século XIX, a criação de jornais suscitou o uso desse recurso na produção de ilustrações para revistas e jornais. A xilogravura era utilizada na confecção de ilustrações com finalidade comercial – para rótulos de cigarro, cachaça e fogos de artifício, por exemplo. Essas imagens eram produzidas artesanalmente pelas mãos dos gravadores de imagens de santos conhecidos como "imaginários", "fazedores de imagens" ou "santeiros" e eram talhadas individualmente num processo de produção semelhante ao das corporações de ofícios medievais, sem o uso de maquinários e com o auxílio de pequenas ferramentas improvisadas.

Figura 43 – Xilogravura confeccionada por João Pereira da Silva para rótulo de aguardente

Fonte: SOBREIRA, 1984, p. 36.

O processo de confecção da xilogravura consiste em imaginar os seres e as cenas, transpor as imagens mentais para o papel e, ao final, desenhar e cortar a madeira. Os tacos são obtidos por meio de espécies nativas que oferecem menor resistência ao corte e melhor resultado estético. Cedro, jatobá, cajá miri, pinho e cajazeira são algumas das espécies utilizadas na confecção dos tacos; no entanto, indubitavelmente, a imburana se consagrou como a árvore preferida pelos xilógrafos por ser mais maleável ao corte e com melhor fidelidade ao desenho. Cada um dos instrumentos de corte utilizados – goiva, serrote, buril, canivete, lâmina de barbear, haste de guarda-chuva, bisturi, formão – confere à imagem um efeito plástico distinto.

Os desenhos são elaborados sobre o papel com lápis; em seguida, a imagem é colada com auxílio de fita adesiva no papel carbono e sobre a matriz em madeira. Com o lápis, o xilógrafo contorna novamente o desenho sobre o papel carbono e a imagem lentamente surge na matriz em madeira. Somente após a finalização do desenho, a matriz é cortada seguindo as linhas previamente desenhadas no papel. Ao final do processo, a imagem matriz pode ser vista e levada para a prensa, onde recebe uma fina camada de tinta e é pressionada sobre o papel em branco. Porém, as preocupações com o processo técnico não se encerram aí. Os xilógrafos se preocupam, também, com a intensidade dos contrastes entre o branco e o preto, pois é essa combinação de luz e sombra que oferece ao artista a possibilidade de resumir numa única imagem toda a narrativa contida no cordel.

Todos os estudos citam o jornal do Rio Grande do Norte *O Mossoroense*, editado entre 1902 e 1909, como um dos periódicos precursores no impresso da xilogravura como técnica de ilustração das notícias no Nordeste. O periódico *O Rebate* (1909-1911) também utilizou a xilogravura para ilustração dos poemas de Pacífico Pacato Cordeiro Manso e de Leandro Gomes de Barros. O uso da xilogravura, nas pequenas tipografias do interior, se devia naquele momento em razão do alto custo das pedras calcárias utilizadas na impressão litográfica e da zincogravura.

Os estudos anteriores realizados por pesquisadores e pelos próprios cordelistas apontam que o primeiro registro da xilogravura na literatura de cordel foi encontrado no interior do folheto *A história de Antônio Silvino,* de autoria de Francisco das Chagas Batista, na edição de 1907. No poema *Cem anos de xilogravura na literatura de cordel,* os poetas Arievaldo Viana e Marco Haurélio ratificam essa data, que é tomada como marco do uso da gravura em madeira na ilustração dos folhetos.

Mil novecentos e sete
Conforme a história apura
Foi o ano em que o cordel
Casou com a xilogravura
Num “taco” bem pequenino
Gravaram Antônio Silvino
Numa tosca iluminura.

Figura 44 – Xilogravura publicada em 1907 no folheto *A história de Antônio Silvino*

Fonte: BATISTA, 1907.

Na década de 1940, poetas de cordel começam a fazer uso, com mais frequência, da xilogravura, e as imagens em preto e branco começam a ser produzidas por uma série de gravadores: Augusto Laurindo Alves, Enéias Tavares dos Santos, José Estácio Monteiro, José Martins dos Santos, Severino Marques de Souza Junior (Júnior Palito). Como afirma Marcus Lucenna, a xilogravura passou a ter um papel muito importante na difusão do cordel:

> [...] a xilogravura agrega valor. A xilogravura, no processo de desenvolvimento do cordel no Brasil, terminou sendo assim, um casamento como goiabada com queijo, feijão com arroz, quer dizer, é um negócio que foi chegando, foi chegando, foi encaixando e foi ficando, é um luxo você ter um cordel ilustrado com xilogravura.[84]

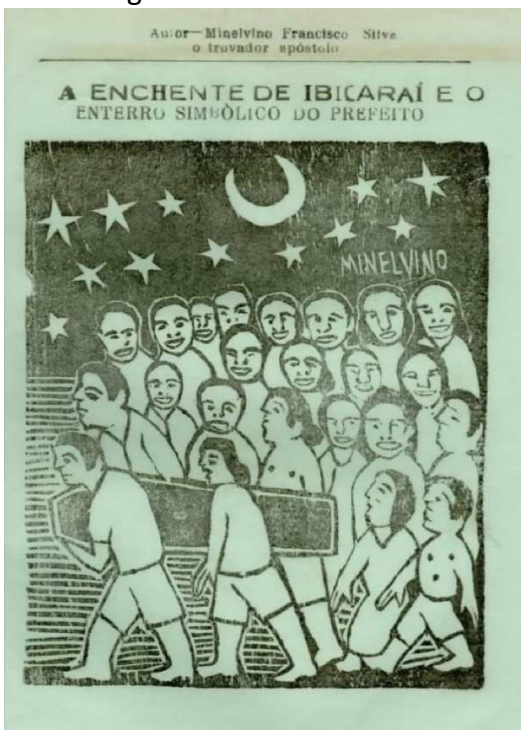
O poeta Minelvino Francisco Silva (1926-1999) começou a publicar folhetos em 1949, na cidade de Itabuna, Bahia. Além de compor seus poemas, se tornou autor de dezenas de xilogravuras para as capas dos próprios folhetos. Em depoimento em versos, o

[84]LUCENNA, Marcus. *Marcos Lucenna.* [02 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ.

poeta informa que, além da composição dos versos, realizava todas as atividades relacionadas à produção e à circulação de sua obra:

> Eu mesmo escrevo a estória
> Eu mesmo faço o clichê
> Eu mesmo faço a impressão
> Eu mesmo vou vender
> E canto na praça pública
> Para todo mundo ver.[85]

Figura 45 – Xilogravura de Minelvino Francisco Silva



Fonte: SILVA, s.d.

Um dos gravadores em madeira com produção mais extensa no Brasil é o poeta José Costa Leite, que nasceu na Paraíba, no município de Sapé, em julho de 1927. Durante a infância, trabalhou com os pais num roçado cultivado para a sobrevivência familiar, no Brejo Paraibano. Aos três anos, sua família se transferiu para Itambé, Pernambuco, onde enfrentou muitas dificuldades financeiras, como ocorria com os pequenos trabalhadores rurais. Sua infância foi marcada por uma tragédia: o assassinato do pai, envenenado após uma desavença no jogo do bicho, quando José Costa Leite tinha apenas oito anos. Daí em

[85] PINTO, Maria Rosário. Minelvino Francisco Silva. *Fundação Casa de Rui Barbosa*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/MinelvinoFrancisco/MinelvinoFranciscoSilva_siteCordel_FCRB.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2018.

diante sua vida foi mais bem mais difícil: com seis irmãos e a mãe sem amparo, teve de ir trabalhar no corte de cana, nas lavouras de algodão e, nos finais de semana, vender nas feiras chapéus de palha confeccionados pela mãe. Foram muitos anos de andanças por sítios, roçados e fazendas, trabalhando na agricultura e circulando por diversas cidades entre Pernambuco e Paraíba. Aos 20 anos de idade, José Costa Leite perdeu a mãe e a família se dispersou. Foi nessa fase, em meados da década de 1940, que o poeta começou a ler em voz alta e vender folhetos nas feiras da zona da mata pernambucana e paraibana, conciliando a atividade literária com o trabalho como agricultor para garantir o próprio sustento. Aprendeu a cortar madeira para fazer capa de cordel com o poeta e gravador Ailton Francisco da Silva, também chamado de Inácio Carioca. (CABRAL, 2016)

Figura 46 – José Costa Leite em sua editora, A Voz da Poesia Nordestina, na cidade de Condado, Pernambuco

Fotografia: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Os primeiros folhetos de sua autoria foram publicados em 1949: *Eduardo e Alzira* e *Discussão de José Costa com Manuel Vicente*. Logo em seguida, José Costa Leite risca uma matriz em madeira para a capa do folheto *O rapaz que virou bode,* sua primeira xilogravura. Daí em diante o poeta passou a escrever e ilustrar centenas de folhetos. De acordo com Giovanni Cabral:

> Costa Leite, inserido em seu tempo, se apropriava de uma cultura visual e gráfica que lhe permitiu entender logo cedo que, para seduzir o cliente, era preciso inovar, transformar e diversificar. Os anos de feira no interior do Nordeste do Brasil foram decisivos para essas mudanças, seus "olhos de lince" diante do mercado consumidor o tornaram um ser capaz de ditar regras em suas composições. Foi estratégico quando o objetivo era ganhar dinheiro; ou seja, demarcou seu território, fez nome com sua arte. Suas publicações o levaram a ser reconhecido e legitimado como artista popular caminhado por outros espaços da arte. (CABRAL, 2016, p. 235)

Figura 47 – Capa de cordel com xilogravura de José Costa Leite

Fonte: LEITE, 2001.

Em 1959, 10 anos após a publicação do primeiro cordel, José Costa Leite lançou a primeira edição do *Almanaque Calendário Brasileiro,* contendo as previsões astrológicas para o ano de 1960. Os almanaques astrológicos são publicações que se tornaram, ao longo do tempo, muito próximas da literatura de cordel. São publicações anuais, sob o formato de calendário, contendo datas comemorativas, festas móveis e feriados. Apresentam indicações astrológicas e previsões meteorológicas destinadas aos agricultores, orientações sobre saúde e comportamento, além de curiosidades, provérbios e receitas. As previsões contidas nos almanaques são obtidas a partir da leitura do *Lunário Perpétuo*, tratado de astrologia de origem europeia mais conhecido entre os editores de cordel no

Brasil. Conhecidos como “folhinhas de inverno”, “almanaques de feira” ou “almanaques sertanejos”, tais livros começaram a ser editados no final do século XIX e passaram a ser comercializados nas feiras livres e nos mercados populares.

Figura 48 – Capa do almanaque *Calendário nordestino*, editado por José Costa Leite

Fonte: LEITE, 2007.

Do ponto de vista editorial, os almanaques guardam semelhanças com a literatura de cordel: os poetas editam esses livros a partir dos mesmos processos de editoração, circulam nos mesmos locais (mercados populares, feiras) e almejam o mesmo leitor. A antropóloga Ruth Almeida considera que “os almanaques são considerados como parte da literatura de cordel”[86]. Em 1999, o jornalista Roberto Benjamin utilizou a expressão “almanaques de cordel”[87], conceito que traduz de modo bastante apropriado as proximidades entre essas duas modalidades de livro. Assim como a literatura de cordel, os almanaques são impressos no formato de 8, 16 ou 32 páginas, em papel jornal, no tamanho

[86] ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Almanaques populares do nordeste.* 1981. 225 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural). Universidade Federal de Pernambuco, Recife. p. 18.

[87] BENJAMIN, Roberto. *Almanaques de cordel:* informação e educação do povo. Comunicação apresentada no Colóquio Les Almanachs Populaires em Europe dans les Amériques (XVIIè XIXè siècles). Universitè de Versailles-Saint-Quentin-em-Yvelines, 1999.

de 11 × 13 cm, com ilustrações na primeira capa (algumas em xilogravura). O espaço da quarta capa é reservado para a publicidade, como anúncios de amuletos e a relação de revendedoras onde os livros podem ser adquiridos. É interessante observar que a maioria dos produtos e serviços anunciados é confeccionada pelos próprios editores/autores: a comercialização dos horóscopos personalizados, talismãs e anéis compõe outra expressiva fonte de renda associada aos almanaques. Os poetas de cordel João Ferreira de Lima, autor do *Almanaque de Pernambuco,* e Manoel Caboclo e Silva, autor do almanaque *Juízo do Ano,* conciliaram a escrita de cordéis com a de almanaques.

Em Juazeiro do Norte, a xilogravura teve um grande impulso com a atuação da Tipografia São Francisco, do poeta José Bernardo da Silva, especialmente após a compra dos direitos de publicação das obras de Leandro Gomes de Barros e de João Martins de Athayde, em 1949. Entre os anos 1950 e 1970, a Tipografia São Francisco foi uma das maiores casas editoriais do cordel no Brasil. Para atender a uma crescente demanda por folhetos, José Bernardo da Silva recorreu aos escultores de imagens sacras – que confeccionavam esculturas em madeira de santos e ex-votos para os romeiros do Padre Cícero – para a confecção das matrizes. A intenção era apressar a impressão dos folhetos. De acordo com o folclorista Liêdo Maranhão, José Bernardo da Silva "sem saber, estava criando a maior escola da gravura nordestina" (SOUZA, 1981, p. 74). Inocêncio da Costa Nick, que se tornou conhecido como Mestre Noza, além de Antônio Relojoeiro e Walderedo Gonçalves, experientes no trato com a produção de esculturas tridimensionais – as estátuas dos santos e ex-votos –, não tiveram maiores dificuldades em transpor para a superfície bidimensional do taco de madeira as imagens que traduziam visualmente as narrativas em verso. Assim, como afirma Tereza Cândida Alves Diniz,

> Fabricada pela força do talhar de mãos que transformam natureza em poesia, fruto de um labor, a produção de xilogravuras faz parte da relação entre humanos, arte e natureza. Natureza que, ao ser usurpada com o corte da madeira, parece doar matéria não consultada, e a recebe em forma de cenários produzidos pela criação humana que a transforma em história. Assim, a xilogravura serve de suporte para os indivíduos representarem tradições, memórias, identidades, imaginação e anseios. (DINIZ, 2017, p. 18-19)

Essa primeira geração foi sucedida por outros gravadores em madeira em Juazeiro do Norte. No final dos anos de 1960 e início dos anos 1970, dois artistas deram continuidade à arte da xilogravura: Abraão Batista e Stênio Diniz.

Figura 49 – Abraão Batista

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Abraão Batista começou a escrever folhetos em 1968, quando publicou seu primeiro título: *Entrevista de um repórter de Juazeiro do Norte com 44 santos cassados*. Autor de mais de 200 títulos, participou de inúmeras exposições como xilógrafo em galerias e museus. Seus folhetos satirizam a política nacional e tratam de diversos temas, como Padre Cícero, Lampião e assuntos cotidianos, e narram histórias saídas do imaginário, como os folhetos *O menino monstro* (1970); *O bode que nasceu metade bode metade gente* (1975); e um de seus maiores sucessos editoriais, o folheto *O homem que deixou a mulher para viver com uma jumenta na Paraíba* (1979). É um dos autores da literatura de cordel com maior número de títulos publicados. Continua em plena atividade, escrevendo folhetos e cortando as matrizes em madeira para ilustrá-los.

Figura 50 – Xilogravura de Abraão Batista

Fonte: BATISTA, 1999.

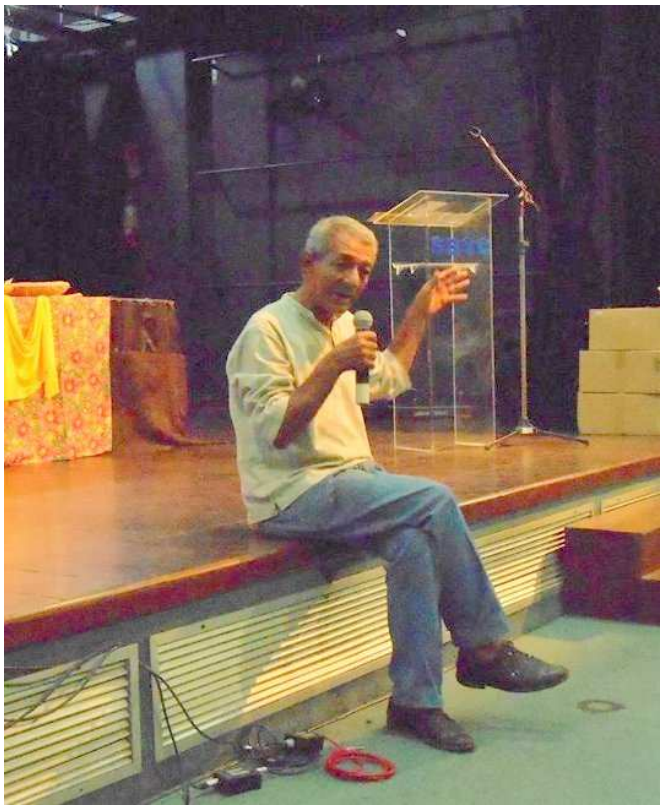
Stênio Diniz é neto do editor José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco. Sua infância foi marcada pela convivência com o universo particular da literatura de cordel. Stênio cresceu em meio a papéis, cordéis, poetas e desenhos produzidos para estampar as capas dos folhetos. Ainda na juventude, ousou rabiscar seus primeiros desenhos. Seus primeiros trabalhos são imagens para ilustração da capa dos folhetos impressos na Tipografia São Francisco.

Figura 51 – Xilogravura de Stênio Diniz para capa de cordel

Fonte: ROCHA, s.d.

Em 1973, Stênio Diniz lançou seu primeiro álbum de xilogravuras, intitulado *Via Sacra.* Aos 20 anos de idade, seu trabalho começa a ter visibilidade nacional, quando a Universidade de Brasília promove a primeira grande exposição de sua obra (*Exposição de Literatura de Cordel e de Xilogravuras de Stênio Diniz)*, realizada na *Semana de Literatura de Cordel da UnB*. Desde então, o artista vem sistematicamente apresentando suas imagens e, com o passar do tempo, sua obra adquiriu um aprimoramento técnico aliado à complexidade dos temas das imagens e ao seu engajamento político.

Figura 52 – Stênio Diniz



Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Nos últimos anos, diversos artistas vêm mantendo a tradição da xilogravura no Cariri cearense. Alguns exemplos são Cícero Lourenço Gonzaga, Francisco Correia Lima (Francorli), José Lourenço Gonzaga, José Marcionilo Pereira Filho (Nilo) e Cícero Vieira.

Em Pernambuco, a arte da xilogravura possui um expressivo centro de difusão na cidade de Bezerros, onde o xilógrafo José Francisco Borges, mais conhecido como J. Borges, produz, desde a década de 1970, imagens que remetem ao universo simbólico da literatura de cordel e ao chamado “realismo mágico”. J. Borges, além de gravador, é autor de dezenas de folhetos. Para Jeová Franklin:

> A aridez inclemente de todas as estações forma a paisagem sertaneja um campo fértil para seres fantásticos. É porque na paisagem real, marcada por violentos contrastes sociais, a maior sede é de justiça; seres sofridos, desprezados e perseguidos encontram na gravura popular espaço para se transformarem em heróis e hóspedes de honra de um mundo melhor. Cena que sintetiza, com extraordinária força dramática, o sonho de superação da árida realidade, está na prancha em que J. Borges mostra a chegada da prostituta no céu. (FRANKLIN apud LOPES, 1994, p. 81).

Figura 53 – Xilogravura de J. Borges

Fonte: BORGES, 1987.

J. Borges tem contribuído para a difusão da xilogravura por meio de palestras e encontros com crianças e adolescentes no seu ateliê, que abriga o Museu da Xilogravura e que, além de estudantes, recebe diariamente jornalistas e pesquisadores. Por meio da imagem, J. Borges representa seu universo pessoal e social: expressa a vida no sertão, o imaginário, os costumes, os valores morais e experimenta outras técnicas de impressão, adicionando cores ao preto e branco recorrente.

Figura 54 – *Mulheres do sertão*, xilogravura de J. Borges

Fonte: GRÉLIER, 1995.

Em Caruaru, José Soares da Silva (conhecido como Dila e que também assinava seus folhetos e gravuras como José Cavalcanti e Ferreira e José Ferreira da Silva) ilustrou inúmeros folhetos de sua autoria e de outros poetas. Começou a vender folhetos ainda na adolescência nas feiras da Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Ceará. Aprendeu a editar impressos trabalhando nos jornais *Vanguarda* e *Defesa*, saber que possibilitou abrir sua própria editora *Artfolheto São José*, que posteriormente teve diversos nomes: *Gráfica São José*, *Gráfica Sabaó*, *Preélo Santa Bárbara* e *Flòlhéteria Càra d`Dillas*. Ao longo dos anos experimentou diversas técnicas de impressão, tendo desenvolvido a impressão de gravuras a partir de matrizes em borracha[88]. A maior parte de suas capas, bem como de seus poemas, se referem ao cangaço. Dila é apontado pelos pesquisadores como introdutor da gravura a cores.

Figura 55 – Xilogravura de Dila

[88] Fonte: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar%20/index.php?option=com_content&view=article&id=245%3Adila-jose-soares-da-silva-&catid=39%3Aletra-d&Itemid=1>. Acesso em 15 abr. 2018.

Fonte: CAVALCANTI; FERREIRA (DILA), s.d.

A introdução da cor na xilogravura foi uma tentativa de concorrer com as capas ilustradas em cores por meio da técnica do *offset* utilizadas pela Editora Luzeiro, em São Paulo. A concorrência dos folhetos da Editora Luzeiro foi apontada por muitos como um dos fatores que levaram à crise da produção de cordéis no Nordeste. O emprego da policromia na xilogravura representou uma reação dos gravadores em madeira perante a modernização dos processos mecânicos mais modernos de impressão das capas dos folhetos.

Figura 56 – José Soares da Silva (Dila), poeta e gravador

Fonte: Ricardo Moura, 1997.

Em 1953, o Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura do Recife publicou um álbum de gravuras produzidas para folhetos de cordel. Dois anos depois, o Museu Etnográfico de Neuchâtel, na Suíça, organizou uma exposição de xilogravuras de Pernambuco que teve influência decisiva no trabalho do artista plástico Gilvan Samico, cuja obra está imersa na xilogravura de cordel.

Na década de 1960, a xilogravura produzida para os folhetos de cordel passa a ser cada vez mais objeto de interesse de etnógrafos, galeristas, colecionadores e museus. Em 1962, o Museu de Artes do Ceará encomendou uma série de gravuras ao santeiro Mestre Noza, radicado em Juazeiro do Norte. *A Via Sacra do Mestre Noza* – título do álbum contendo 14 gravuras –, transformada em livro e publicada na cidade de Paris em 1965 pelo editor Robert Morel, foi saudada pela imprensa francesa como “genial” e despertou a atenção de intelectuais, pesquisadores e estudiosos, que se encantaram com a força de um conjunto despretensioso de gravuras em branco e preto, cuja “economia” dos traços revelava, aos seus olhos, a ingenuidade, simplicidade e pureza encontradas na arte Naiff.

Figura 57 – Xilogravura do álbum *A Via Sacra do Mestre Noza*

Fonte: SOBREIRA, 1984.

A Via Sacra se consagrou como uma temática quase obrigatória para os xilógrafos, especialmente após 1964, quando a censura cerrou as possibilidades de crítica social por meio da expressão artística e os xilógrafos recorreram ao uso de imagens sacras para denunciar a pobreza no Nordeste.

Figura 58 – Xilogravura do álbum *Via Sacra*, de autoria de Stênio Diniz

Fonte: DINIZ, 1973.

A produção dos álbuns, séries de gravuras com uma mesma temática, permitiu a esses gravadores os limites da capa do folheto e da narrativa em verso, possibilitando a criação artística e a afirmação do trabalho autoral.

Figura 59 – Xilogravura *A seca*, de Abraão Batista

Fonte: BATISTA, 1979.

A força expressiva das imagens em madeira alcança cada vez mais reconhecimento em outros circuitos sociais de apreciação e circulação, ocupando cada vez mais espaços em museus, galerias e universidades; elas ganham, assim, dimensões maiores, circulando além das capas dos folhetos em formato próprio para produção de álbuns encomendados por pesquisadores, colecionadores e instituições.

Figura 60 – *Susana no banho*, xilogravura de Samico, 1966

Fonte: BARRETO, 2018 (reprodução).[89]

Francisco Ciro Fernandes[90], mais conhecido como Ciro, começou sua relação com a produção de imagens ainda na infância, quando começou a fazer ex-votos para pagamento de promessas. Suas influências artísticas vieram do tio, que também fazia ex-votos, e da mãe, autodidata, que pintava pequenas telas e lia cordel na calçada de casa. Com a mãe, Ciro aprendeu o gosto pela poesia em verso e pelas artes plásticas. Aos 16 anos, migrou para São Paulo, onde começou a pintar bois para ornamentar paredes em troca de dinheiro. Teve diversos ofícios (soldador e desamassador de carro, por exemplo). Mudou-se para o Rio de Janeiro com aproximadamente 20 anos, onde começou a trabalhar desenhando cartazes de propaganda e ascendeu a diretor de arte de agências publicitárias. Começou a desenhar matrizes e oferecê-las aos poetas da feira de São Cristóvão – Azulão, Expedito Ferreira da Silva e Apolônio Alves dos Santos –, que não dispunham de xilógrafos residentes na cidade e precisavam encomendar matrizes no Nordeste.

Figura 61 – *O casamento do obreiro*, xilogravura de Ciro Fernandes, 1980

[89] Diponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10514/gilvan-samico>. Data de acesso: 15 abr. 2018.

[90] Francisco Ciro Fernandes nasceu em Uiraúna, Paraíba, em 31 de janeiro de 1942. Em 1959, deixou a cidade e migrou para São Paulo e, depois, para o Rio de Janeiro, onde vive atualmente.

Fonte: GRÉLIER, 1995.

Para Ciro, “a xilo traz para o cordel atenção, chama atenção, não é? Chama atenção de uma maneira visual, você olha assim, não tem quem passe na feira, que não veja um cordel, uma xilo e não olhe, não é?”(FERNANDES, 2015).

Figura 62 – Xilogravura *Festa Junina*, de Francisco Correia Lima (Francorli)

XILOGRAVURA " FESTA JUNINA "
AUTOR: FRANCORLI

Fonte: Cordelteca CNFCP, s.d.[91]

Assim, esses artistas conseguiram preservar uma arte que não se desvencilhou do cordel como referência e como linguagem inspiradora, seminal, que soube se reinventar à prova do tempo, tal como é possível perceber na xilogravura de José Lourenço Gonzaga para o cordel *A cultura popular no Cariri.*

Figura 63 – Capa de cordel com xilogravura de José Lourenço Gonzaga

[91] Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=cordel&pasta=&pesq=Francorli>. Acesso em: 14 maio 2018.

Fonte: Cordelteca CNFCP, s.d.

Figura 64 – Xilogravura de José Costa Leite[92]

São imagens que acionam um repertório de personagens e mitos já consagrados no imaginário popular, como é possível observar na gravura de Ângelo Vieira de Abreu para o cordel intitulado *A morte do vaqueiro.*

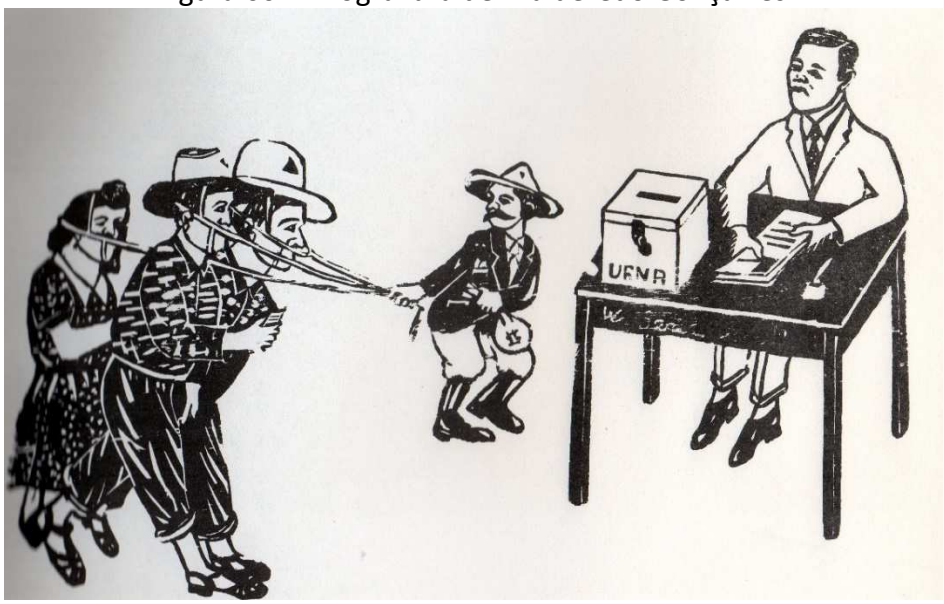
Figura 65 – Capa do cordel *A morte do vaqueiro*

[92] Disponível em: <http://www.fibragaleria.com/peca.asp?ID=213626>. Acesso em: 16 fev. 2018.

Fonte: ABREU, s.d.

Ao mesmo tempo que, com poucos traços, registram de modo particular os acontecimentos da vida social e da ordem política, as gravuras participam de maneira contundente da formação da opinião pública.

Figura 66 – Xilogravura de Walderêdo Gonçalves

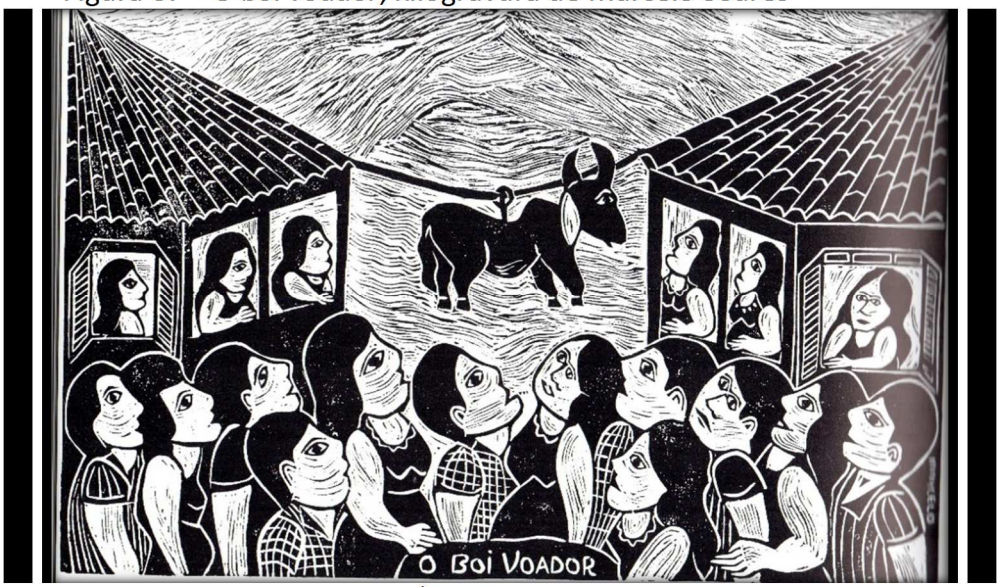


Fonte: SOBREIRA, 1984.

As imagens pressupõem um espectador, um destinatário; portanto, toda imagem é uma modalidade de comunicação. Por outro lado, o espectador também estabelece significações e correlações entre aquilo que vê na capa do cordel e outras imagens e experiências. Nesses termos, o espectador confere sentido ao que é visto ao buscar no seu "arquivo de memória", no seu "museu imaginário" os elementos para elaboração de sentido. Interessa-nos analisar como o folheto de cordel registra, documenta e projeta imagens no sentido simbólico do termo.

Essas imagens, associadas, conectadas e condensadas, produzem e evocam imaginários. Essas características históricas, sociais, editoriais, literárias, plásticas e imagéticas constituem a "identidade" do cordel e da xilogravura enquanto bens indissociáveis e como artes da memória.

Figura 67 – *O boi voador*, xilogravura de Marcelo Soares



Fonte: GRÉLIER, 1995.

As imagens que proliferam nos folhetos de cordel apontam para a multiplicidade de influências que advêm da observação do cotidiano e da vida social; da leitura de jornais, cordéis e livros; da televisão; e, atualmente, da internet. Através de metáforas visuais, os indivíduos falam de si, do mundo que partilham, de cosmologias e do desejo de se comunicar com outros através da arte. A iconografia que se produziu no Brasil sob a influência da literatura de cordel se operacionaliza por meio da repetição de um repertório de imagens conhecidas do público que evocam o cotidiano da população, os

problemas sociais e o imaginário do artista e de sua comunidade. Por essas razões, tais imagens são imprescindíveis para a compreensão de como os brasileiros conferem, por meio da gravura, significados às suas experiências.

CAPÍTULO 4: A migração e a difusão do cordel

Em mil novecentos e cinquenta
Destampou-se um formigueiro
E o Norte pernambucano
Abriu caminho primeiro
Partindo de Pau de Arara
Rumo ao Rio de Janeiro
(RODRIGUES apud LUYTEN, p. 41)

4.1. A literatura de cordel no Rio de Janeiro

Foi no Campo de São Cristóvão, destino final dos migrantes que chegaram ao Rio de Janeiro a partir da década de 1940, que a literatura de cordel se consolidou na cidade. Excluído dos espaços reservados às elites, o Campo de São Cristóvão se constituiu um espaço de acolhimento por meio da troca de experiências, sentimentos, resistência e lutas sociais. Em alguns anos, transformou-se num ponto de comércio de produtos vindos do Nordeste. Naquele momento:

> O Rio era a capital federal, a cidade maravilhosa, a fábrica de sonhos. A propaganda ufanista, disseminada pela mídia, vendia a cidade como a capital do progresso. Para o bem e para o mal. A força do trabalho do migrante nordestino era a peça central da engrenagem de construção da moderna metrópole, mas, ao mesmo tempo, ia se transformando num constrangimento para seus habitantes. O carioca queria respirar ares de modernidade e cosmopolitismo soprados pela cidade, e os homens e mulheres que chegavam do Nordeste (com seus modos, suas roupas, seu vocabulário, sua culinária quente, sua música, seus costumes, suas doenças, sua miséria) escancaravam, diante de seus olhos, todo o atraso em que permanecia mergulhada a maior parte do país. [...] Excluídos dos espaços frequentados pela elite, os migrantes nordestinos, responsáveis pela construção dos edifícios que modificavam a paisagem da capital, passaram a se apropriar de suas áreas antigas e desvalorizadas. São Cristóvão era uma delas. (NEMER, 2011, p. 13)

No Campo de São Cristóvão, as vozes caladas nos outros territórios da capital tinham a oportunidade de se expressar: repentistas, emboladores, feirantes, raizeiros e folheteiros faziam negócios, amizades, amores, versos, crítica social. Os frequentadores dispunham de feijão de corda, rapadura, cachaça, farinha seca, fumo de rolo, tapioca, cuscuz, carne de sol, queijo de coalho, manteiga da terra. Tudo isso envolvido pelo som da

viola, pelo canto do repentista, pelo romance cantado no megafone. Por meio da poesia, mulheres e homens se alimentavam das histórias ouvidas no terreiro de casa, no sítio, na luz do candeeiro, cantadas por vozes de familiares queridos deixados na terra natal. Por meio dos versos, é possível voltar no tempo que ficou para trás e, assim, reunir forças para seguir adiante.

Figura 68 – Jota Rodrigues

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2016.

O poeta José Rodrigues (Jota Rodrigues), no folheto *O cardápio nordestino na feira de São Cristóvão*, resume o cardápio gastronômico e poético da feira:

> Na feira de São Cristóvão
> Tem nordestino a granel
> Tem mungunzá chã de burro
> Pitu e sarapatel
> Tem fumo bom de primeira
> Girimum e macaxeira
> E folheto de cordel.
>
> Tem farinha e rapadura
> Tem carne de sol assada
> Tem fico tripa de porco
> Na brasa e apimentada
> Tem beju tem coco e mel
> Tem livrinhos de cordel
> Pra você dar gargalhada (RODRIGUES, s.d., p. 1)
>
> [...] Tem lindas xilogravuras

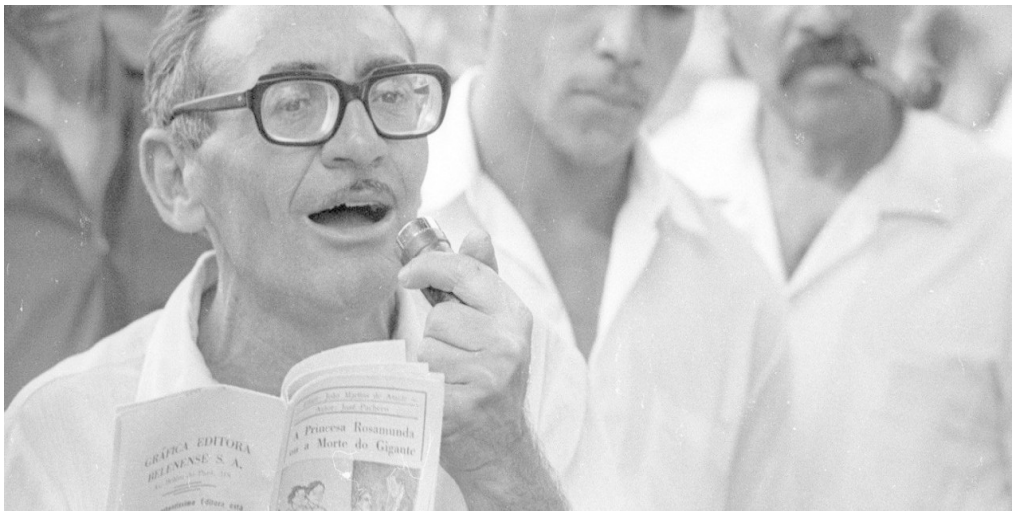
Do famoso J. Barros
Poeta e grande escultor
De monstro grande e jarros
Via sacra e procissões
Cangaceiro e valentões
Igreja animais e carros.

Tem os grandes repentistas
Dos oito pés a quadrão
Num martelo agalopado
Com as violas na mão
Na banca do Expedito
Num joga verso bonito
Fazendo tremer o chão (RODRIGUES, s.d, p. 2)

No meio de tantos passos, três jovens tomaram a poesia pelas mãos e fizeram dela o seu ofício: Raimundo Santa Helena, Gonçalo Ferreira da Silva e João José dos Santos (Mestre Azulão). Existem versões diferentes para o processo de ocupação do Campo de São Cristóvão pelos nordestinos. O poeta Raimundo Santa Helena se coloca como figura fundamental no surgimento da feira. Segundo sua narrativa, em 22 de setembro de 1945, leu no Campo o folheto de sua autoria. A leitura do poema foi realizada diante de uma plateia de jovens marinheiros que estavam de passagem pela cidade. João José dos Santos, por sua vez, apresenta uma versão diferente: para ele, a ocupação do Campo de São Cristóvão se deve ao comércio de produtos vindos do Nordeste comandado por João Gordo. (NEMER, 2011)

Figura 69 – João José dos Santos (Mestre Azulão) lê folheto no Campo de São Cristóvão[93]

[93] LIMA, Ludmilla de. São Cristóvão: uma feira popular e que nasceu da saudade. *O Globo*, 26 nov. 2011. Fotografia de Agência O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/sao-cristovao-uma-feira-popular-que-nasceu-da-saudade-3331193>. Acesso em: 09 fev. 2018.



Embora as versões se confundam, o que importa é que a feira

> [...] foi criada pela palavra dita. E vale o falado. Diferentemente do registro tradicional, cuja base é o documento escrito, de caráter oficial, a história da Feira (sua fundação, seus primeiros encontros, suas raízes), na perspectiva dos cordelistas, se constitui pela palavra viva em circulação nos folhetos. (NEMER, 2011, p. 36)

Duas faces de uma mesma moeda – a troca de objetos e a troca de palavras – foram os elementos fundamentais na reconfiguração das identidades dos migrantes e a poesia dos cordelistas contribuiu para conectar mundos distantes.

O vai e vem de pessoas se intensificava a partir do sábado à tarde, quando os comerciantes e poetas montavam suas barracas (NEMER, 2011, p. 41). O forró, a cantoria e a embolada animavam os frequentadores. No domingo o comércio propriamente dito se instalava e seguia noite adentro, com grande circulação de pessoas e objetos. Os poetas tinham suas bancas de folhetos instaladas em pontos fixos da feira e ali se aliavam a declamação dos versos e a venda dos folhetos – impressos em sua maioria nas tipografias do Nordeste e trazidos para o Rio de Janeiro nos caminhões que traziam outros produtos de consumo. As notícias da capital e do país eram conhecidas por meio da leitura dos folhetos "de ocasião", nos quais os poetas apresentavam os acontecimentos e contribuíam para a formação da opinião pública. No folheto *Brasil desgovernado* (SANTOS, s.d.), Mestre Azulão apresenta uma visão poética dos problemas do país:

> Nosso Brasil foi criado
> Por Deus o Divino Mestre

É O BERÇO DAS RIQUEZAS
Do mineral ao silvestre
Considerado por todos
Um paraíso terrestre

[...] Mas os políticos preferem
Que a terra fique deserta
Pra terem o pé de usá-la
Como uma sacola aberta
Pra pedir grandes esmolas
No ano que a seca aperta (SANTOS, s.d., p. 1)

Portanto, além do forró, das comidas e do encontro, o Campo de São Cristóvão era um espaço, também, para a formulação de uma percepção crítica dos problemas do país que resultavam na necessidade do migrante deixar sua terra. Por esse motivo e pela repressão ao próprio comércio no Campo de São Cristóvão, diversas tentativas de remoção e de desarticulação da feira foram empreendidas pelo poder público, através dos fiscais e da própria polícia. Os comerciantes e poetas resistiram sistematicamente às tentativas de por fim à feira. Em 1961, Manoel Alexandre Alves articulou a criação da União Beneficente dos Nordestinos no Estado da Guanabara. O fortalecimento da entidade impediu a intervenção do estado na feira. Em 1969, dissidências internas motivaram a criação da Associação de Proteção ao Nordestino. Durante a década de 1970, tensões e disputas marcaram as relações entre os diversos grupos que buscavam o controle da feira. Em 1982, quase quatro décadas após a ocupação do Campo de São Cristóvão, a Feira foi finalmente legalizada. Porém, uma nova ameaça ocorreu quando a Prefeitura do Rio de Janeiro tentou entregar o terreno para a iniciativa privada para a construção de um shopping center. O poeta Marcus Lucenna liderou o movimento de comerciantes e poetas para legalizar a Feira de São Cristóvão, quando foi criado o Espaço Turístico e Cultural Rio/Nordeste.

O Cantinho da Poesia era um espaço menor, no contexto da Feira, onde poetas e o público se misturavam. “Naquele espaço, ação, utopia, rela e imaginário se entrecruzavam, formando uma grande teia na qual a luta vivida pelo herói da narrativa se misturava à luta cotidiana do poeta e de seu público para conquistar seu espaço de trabalho e lazer no território da cidade”. (NEMER, 2011, p. 60) Por ali passaram, ao longo desse período, os seguintes repentistas, emboladores, xilógrafos e cordelistas: João José dos Santos (Mestre Azulão), Raimundo Santa Helena, Gonçalo Ferreira da Silva, Expedito

Ferreira, João Antônio de Barros (J. Barros), Apolônio Alves dos Santos, Marcelo Alves Soares, José Praxedes Barreto, João Lima de Caruaru, João Lopes Freire, José Duda, Sebastião Batista Ramos, José Daniel Nunes, Manoel Monteiro, Miguel Bezerra, Mário Luís, José Ricardo, José Duda Neto, Ezequiel Calixto de Lima, Antônio Adelino da Silva (Curió), João Paulo Martins, Valdir José da Silva, Inaldo Feliciano de Lima, Moisés Belarmino de Araújo, Severino Sebastião da Silva, João Paulo Bento Sobrinho, José Alfredo da Silva, Sales Sousa, Natanael de Lima, Cícero Vieira da Silva (Mocó), Elias A. de Carvalho, Ernonildes José da Conceição, Almir Oliveira Gusmão, Coatiara Tebinho, Joaquim Batista de Sena, Manoel Messias, Paulo Teixeira de Sousa, Manoel Santa Maria, Lindalva Dantas, Terezinha Dantas, Chico Sena, Chiquinho do Pandeiro, José Barbosa Filho, Mariano Isidoro da Silva, Jairo Mozart Pereira. (PEREGRINO, 1984, p. 97).

O poeta Raimundo Santa Helena articulou a criação da Cooperativa do Cordel no Rio de Janeiro (Coordel), que não logrou êxito, pois o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) considerou que não foram cumpridas as exigências burocráticas para a criação de uma cooperativa. Raimundo Santa Helena realizou, na própria feira de São Cristóvão, um enterro simbólico da Coordel. No entanto, o poeta não desistiu de criar uma entidade que protegesse os direitos do poeta e da livre circulação do cordel na cidade, e esse foi seu objetivo com a criação da Biblioteca de Cordel do Brasil (Cordelbras).

Figura 70 – Raimundo Santa Helena

Imagem: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2016.

Em 2000, uma nova ameaça de remoção da Feira, movida pela prefeitura, resultou em seu deslocamento para o Pavilhão de São Cristóvão, criado em 1958 por ocasião da Exposição Internacional de Indústria e Comércio. Seguiu-se uma reforma arquitetônica e visual do antigo pavilhão. No centro da Feira foi instalada a Tenda dos Repentistas, onde cantadores, poetas, xilógrafos e emboladores se apresentam perante o público. No entanto, as mudanças socioculturais das últimas décadas e a própria reconfiguração do Pavilhão de São Cristóvão mitigaram o espaço desfrutado pela literatura de cordel ali. O poeta Azulão se manteve, ao longo desses anos, no mesmo lugar: em sua banca fincada na entrada da feira, longe do fluxo central de pessoas na Tenda dos Repentistas. (NEMER, 2011)

4.2. Casa de Cultura São Saruê

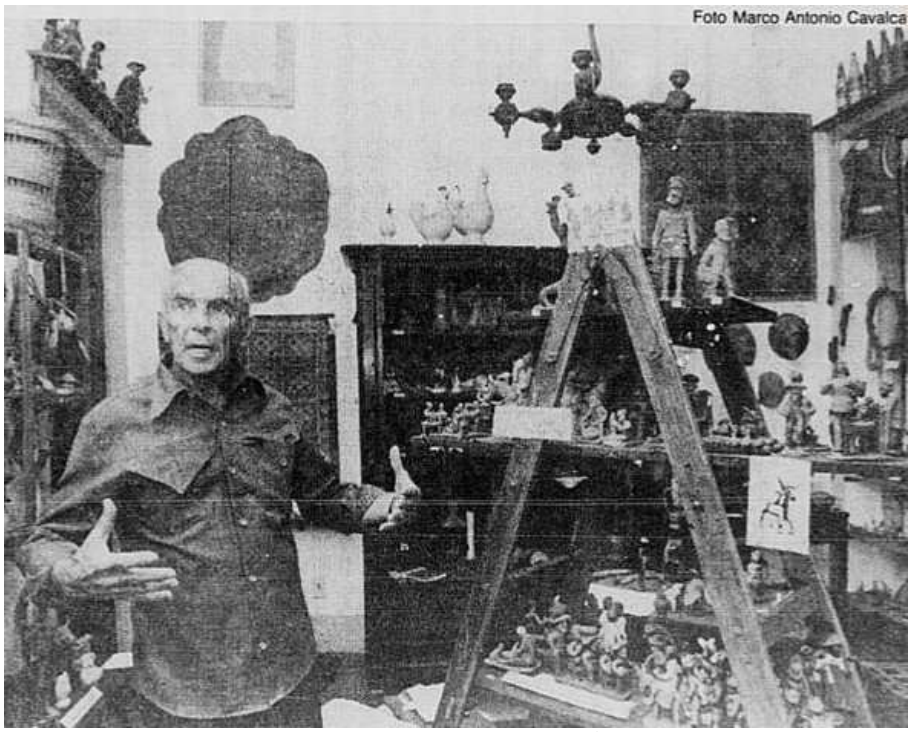
Embora a feira de São Cistóvão reunisse o maior número de poetas e fosse, em grande parte, a maior referência simbólica do cordel no Rio de Janeiro, os poetas se apropriaram de outros espaços públicos na cidade e do estado: a Praça XV e, do outro lado

da Baía de Guanabara, o Campo de São Bento, local escolhido pelos poetas João Batista Melo e Sepalo Campelo para exposição de seus folhetos.

No entanto, é interessante acompanhar, de igual maneira, outros percursos da literatura de cordel na cidade, que culminaram na criação da Casa de Cultura São Saruê e na própria Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Humberto Peregrino (1911-2003), nascido na cidade de Ceará-Mirim, no Rio Grande do Norte, teve contato com a literatura de cordel ainda na infância. Quando se tornou general do Exército, assumiu a direção da Biblioteca do Exército, no período entre 1954 e 1960. De acordo com o próprio depoimento de Humberto Peregrino, registrado no folheto *Academia Brasileira de Literatura de Cordel e a Casa de São Saruê unidas para sempre* (SILVA, 1994), quando se mudou para o Rio de Janeiro passou a ter um contato mais frequente com os poetas que haviam migrado do Nordeste. Durante a candidatura do general Eurico Gaspar Dutra à Presidência da República, Humberto Peregrino requisitou o poeta Bento Palmiro para cantar versos em defesa do candidato. Durante seu mandato como diretor da Biblioteca do Exército, realizou um evento para difusão da literatura de cordel na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro.

Em 1978, o general Humberto Peregrino criou a Casa de Cultura São Saruê em sua elegante residência particular, construída em 1908 na rua Leopoldo Fróes, no bairro de Santa Tereza. A fundação cultural passou a ter uma coleção de arte popular e um Centro de Estudos e Editoração da Literatura de Cordel. O nome da instituição foi escolhido para homenagear um dos textos mais conhecidos da literatura de cordel brasileira: o poema *Viagem a São Saruê,* de autoria de Manoel Camilo dos Santos. Na década de 1980, o Centro de Literatura de Cordel da Casa de Cultura São Saruê publicou dezenas de folhetos de poetas radicados no Rio de Janeiro. Além disso, diversos eventos culturais (lançamentos de livros, shows, exposições fotográficas, palestras e encontros de escritores) movimentaram a casa do general durante a década de 1980.

Figura 71 – Humberto Peregrino, fundador da Casa de São Saruê



Fonte: CAVALCANTE, 1986.[94]

A criação do Centro de Literatura de Cordel da Casa de Cultura São Saruê foi saudada por diversos cordelistas. O poeta Elias Alves de Carvalho publicou o folheto intitulado *Casa de São Saruê* (s.d.) em que afirma:

> Nessa mansão ideal
> Vê-se em sua grandeza
> Capricho gosto e beleza
> De artifício e natural,
> Arte, planta e animal
> Em toda parte se vê
> Comento isso porque
> Há um zelo requintado
> Nesse recanto, chamado:
> Casa de São Saruê (CARVALHO, s.d., p. 11)

Além de Elias Alves de Carvalho, outros poetas saudaram a criação desse espaço para a difusão do cordel na cidade: Expedito Ferreira da Silva (*Casa de Cultura São Saruê)* e Manoel Camilo dos Santos (*Uma grande festa em sonho na casa de São Saruê).*

Figura 72 – Gonçalo Ferreira da Silva

[94] *Jornal do Brasil*, edição de 22 jan. 1996.

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2016.

A partir da década de 1970, as bancas de cordel da feira de São Cristóvão começam a receber as visitas de outro público: pesquisadores, brasileiros e estrangeiros, em busca de informações e de folhetos para a produção de trabalhos acadêmicos. As bancas de Gonçalo Ferreira da Silva, de João José da Silva (Mestre Azulão) e de Raimundo Santa Helena se converteram em laboratórios de pesquisa para linguistas, sociólogos e historiadores que "descobriram" a riqueza cultural da poesia em versos produzida no Brasil. Foi nesse momento que os pesquisadores Ivan Cavalcanti Proença, Candace Slater, Marc Curran e Raymond Cantel, por exemplo, realizaram pesquisas e entrevistas com poetas do Rio de Janeiro. De acordo com depoimento do poeta Gonçalo Ferreira da Silva, foi na feira de São Cristóvão na década de 1970 que surgiu a ideia de criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em conversas com Apolônio Alves dos Santos e Hélio Dutra, e somente em 1988 a ABLC foi oficialmente fundada. Durante muitos anos, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel não tinha sede própria; as reuniões ocorriam em diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro. Em 1993, Humberto Peregrino decidiu ceder o espaço do Centro de Literatura de Cordel da Casa de Cultura São Saruê para a ABLC, seu endereço atual.

4.3. O Cordel em São Paulo

Durante a primeira metade do século XX, a literatura de cordel se manteve circunscrita às regiões Norte (em grande parte em razão da presença da Editora Guajarina, na cidade de Belém) e Nordeste, por concentrarem o maior número de poetas, editoras e leitores. “Nos anos que separam 1950-1970, a capital paulista triplicou seu tamanho, enquanto no mesmo período, a população de origem nordestina cresceu 10 vezes”. (FONTES, 2008 apud SILVA, 2014, p. 15)

De acordo com Assis Ângelo, a presença de repentistas e cordelistas em São Paulo data da década de 1940, motivados, segundo o pesquisador, pela necessidade de melhores condições de vida e “pela necessidade natural e doida de expandir aos quatro ventos a sublime arte que praticam ao longo dos séculos” (ÂNGELO, 1996, p. 33). O bairro do Brás concentrou a maior parte dos poetas que se aproximavam a fim de manter os laços de sociabilidade e aguentar a saudade da terra natal ouvindo poesias, declamando versos e recitando folhetos. Além da circulação nas ruas do Brás, aproveitando o sucesso dos programas de rádio na capital paulista, os poetas logo se inseriram nos programas das rádios Bandeirantes e Atual, recitando versos, enviando recados aos ouvintes e duelando em desafios cantados ao som da viola. Os poetas Sebastião Marinho, José Saturnino dos Santos, Téo Azevedo, Otacílio Batistas e Clodomiro Paes se apresentavam com frequência nos programas de rádio, contribuindo para a manutenção do gosto pela poesia em versos entre os migrantes. O cordel declamado no bairro do Brás “machuca fortemente o coração de quem está em terras estranhas”. (ÂNGELO, 1996, p. 54)

Um dos primeiros cantadores a desembarcar em São Paulo foi Augusto Pereira da Silva, em 1946. Na década de 1950, estavam em São Paulo Lourival Bandeira, Joaquim Quindingues, Horácio Pereira e Januário Gonçalves. Outras dezenas de poetas, embora não tivessem residência fixa em São Paulo, visitavam a cidade para gravação de discos, participações em programa de rádio, ou mesmo para comercializar seus folhetos na feira de artesanato da Praça da República. Antônio Teodoro dos Santos (1916-1981) se estabeleceu em São Paulo na década de 1950, quando passou a publicar os poemas pela

Editora Prelúdio (posteriormente denominada Editora Luzeiro) e pelas editoras baianas. Em 1954, Antônio Teodoro dos Santos noticiou o suicídio do presidente Getúlio Vargas no folheto *Vida e tragédia do presidente Getúlio Vargas* que, de acordo com o poeta e pesquisador Marco Haurélio, vendeu em um único mês 280 mil exemplares.[95]

Figura 73 – Antônio Teodoro dos Santos, um dos pioneiros do cordel em São Paulo[96]

Naquele momento, a cantoria, a embolada e o cordel eram considerados prática de vadiagem sem prestígio ou reconhecimento. Mais que isso, eram práticas marginalizadas socialmente, por parte da população da elite econômica e intelectual e pelo poder público. Os poetas travaram uma longa e árdua luta pela aceitação social do repente e da cantoria do Sudeste. O modo como esse reconhecimento foi sendo aos poucos e lentamente conquistado foi por meio da organização coletiva em entidades e associações de poetas, repentistas, emboladores e folheteiros; através da promoção de congressos, festivais e apresentações para os meios de comunicação, além da denúncia junto à

[95] HAURÉLIO, Marco. *Antônio Teodoro dos Santos*: uma história para ser contada. 25 jul. 2009. Disponível em: <https://marcohaurelio.blogspot.com.br/2009/07/antonio-teodoro-dos-santos-uma-historia.html>. Acesso em: 12 fev. 2018.

[96] Ibidem.

imprensa das perseguições sofridas e das fundações de sindicatos, os poetas foram conquistando o direito à livre expressão em praça pública e à comercialização dos folhetos.

Os repentistas e cordelistas eram identificados pela polícia como desocupados, ociosos, sem profissão, uma ameaça a uma sociedade cuja utopia se alicerçava no uso do trabalho braçal dos imigrantes. Os poetas, em sua maioria, recusavam o trabalho nas fábricas e na construção civil e desejavam viver da poesia. Naquele momento, não havia a compreensão do ofício de repentista e de cordelistas como uma forma de expressão artística, como prática cultural de uma comunidade que detém o direito de manter suas tradições culturais como garantia individual e coletiva.

A atuação do radialista e cantador Marcos Cavalcante de Albuquerque (Venâncio) foi muito importante naquele momento. Ele utilizou de seu prestígio como apresentador de programa de grande audiência na Rádio Marconi para ajudar na melhoria das condições de trabalho dos poetas, deslocando-os do bairro Brás para o centro da cidade e profissionalizando a atividade por meio da criação da Associação dos Repentistas, Poetas e Folcloristas do Brasil (Arpofob), na década de 1960. Por outro lado, em que pese a falta de reconhecimento, a poesia em versos se fortalecia como constitutiva da identidade do migrante. Além disso:

> [...] mesmo fora do Nordeste, os emigrantes ou os descendentes de nordestinos também continuam sendo leitores mais fiéis desses cordéis, razão por que o deslocamento das pessoas dessa região representou um dos fatos que mais influenciou a migração da Literatura de Cordel (SILVA, 2014, p. 145).

A força do cordel como tradução dos conflitos sociais que resultam na migração de milhões de nordestinos foi emblematicamente narrada nos versos do cordel *Emigração:* e consequências, de Patativa do Assaré:

> Leitor, veja o grande azar
> Do nordestino migrante
> Que anda atrás de melhorar
> Da sua terra distante
> Nos centros desconhecidos
> Depressa vê corrompidos
> Os seus filhos inocentes
> Na populosa cidade
> De tanta imoralidade
> E costumes diferentes. (ASSARÉ, 1977)

No folheto *Ilusões de um nordestino na capital de São Paulo*, José Dalvino de Souza traça um retrato – sem retoques – em primeira pessoa de uma experiência que na prática teria se tornado uma ilusão:

> Eu mesmo vim para São Paulo
> Confiado na ilusão
> Mas quando eu cheguei aqui
> Que via situação
> Resolvi escrever versos
> E mandar pro meu sertão.
>
> Avisar para os meus irmãos
> Que a vida lá é difícil
> Pra quem não tem profissão
> São Paulo é um precipício
> O povo parece loucos
> Correndo dentro de um hospício. (SOUZA apud LUYTEN, p. 49)

Em estudo publicado em 1981, o pesquisador Joseph Luyten relacionou alguns dos poetas que publicavam seus versos na cidade de São Paulo: Franklin Maxado (Maxado Nordestino), José Antônio de Barros (J. Barros), José Rodrigues de Oliveira, José Francisco de Sousa, Severino Francisco Carlos, Teófilo de Azevedo Filho (Teo Azevedo), José Luiz Junior, Rafael de Carvalho, Amaro Quaresma dos Santos, João Fernandes de Oliveira, Sizenando Cerqueira Lima, Pedro Macambira, Augusto Pereira da Silva (Guriatã de Coquero), José Newton de Oliveira (Aleijadinho), José Teotônio Macedo, Marcos Cavalcanti de Albuquerque (Venâncio), Wilians M. Gomes de Barros, José Giovaldo Gondim (Asa Branca do Ceará).

Desse grupo, o poeta J. Barros se destacou pelo trabalho como autor e como xilógrafo, atividade que desenvolveu ainda em Recife, onde teve contato com o poeta e xilógrafo José Costa Leite, que o influenciou no início de suas primeiras imagens para capa de cordel. João de Deus utilizava o serviço de impressão de folhetos da Casa da Criança de Olinda, assim como outros poetas que preferiam imprimir seus folhetos nas tipografias do Nordeste, por se tratarem de folhetos "autênticos" em relação aos folhetos de capa colorida impressos na Editora Luzeiro (LUYTEN, 1981).

Franklin de Cerqueira Maxado (1943), mais conhecido como Maxado Nordestino, foi um dos poetas que mais descreveram a vida em São Paulo, utilizando o serviço de reprografia da Escola de Comunicação e Artes da USP para impressão de seus

folhetos. O poeta teve uma trajetória diferente da maioria dos primeiros grupos de poetas que migraram para a capital paulista. De acordo com Joseph Luyten, a formação em jornalismo do poeta não impediu que o autor observasse a vida em São Paulo a partir do ponto de vista de seus leitores:

> O poeta popular, também aqui em São Paulo, cumpre seu papel de líder de opinião para com as classes subalternas às quais nunca deixa de pertencer, mesmo, em alguns casos, quando porta títulos universitários ou posições de destaque na sociedade sulina, ele, quando autor de poemas populares, sempre se coloca como alguém integralmente nordestino ou sertanejo (LUYTEN, 1981, p. 30).

4.4. A Caravana do Cordel

A experiência de desterritorialização e seus significados para as trajetórias de vida dos migrantes em São Paulo foi o ponto de partida para a criação de um movimento cultural que se apropriou da linguagem do cordel para uma reterritorialização na cidade por meio da poesia. A Caravana do Cordel teve início em 2008 pelo grupo de poetas Moreira de Acopiara, Costa Senna, Marco Haurélio, Nando Poeta, João Gomes de Sá, Pedro Monteiro e Cacá Lopes. O objetivo do movimento era promover palestras, seminários, oficinas, saraus poéticos, exposições e atividades que pretendiam divulgar a poética do cordel em São Paulo. Os primeiros encontros do grupo ocorreram no Espaço Cineclubista, na Rua Augusta. Em 2010, a Caravana do Cordel ganhou mais mobilidade, uma vez que os encontros passaram a ocorrer em diferentes espaços (universidades, escolas, centros culturais) e percorrer outras cidades e estados.

Figura 74 – Cartaz de comemoração do terceiro aniversário da Caravana do Cordel[97]

[97] Disponível em: <http://luzdefifo.blogspot.com.br/2012/12/caravana-do-cordel-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 11 fev. 2018.

Assim como o Movimento dos Cordelistas Mauditos em Juazeiro do Norte, a Caravana do Cordel jamais se institucionalizou. Apesar de diferentes opiniões a respeito da criação de uma associação, acabou prevalecendo a ideia de manter a independência do movimento. Embora tenha perdido seu ímpeto inicial, a Caravana do Cordel foi um movimento fundamental para conferir maior visibilidade à literatura de cordel na cidade de São Paulo, deslocando o espaço de atuação dos poetas dos lugares relacionados exclusivamente à presença dos migrantes nordestinos para as escolas e editoras, onde a produção desses poetas passou a se fazer presente. Isso contribuiu para a criação de uma concepção de cordel mais ampla, como parte da cultura brasileira.

A literatura de cordel em Brasília

A construção da nova capital do país atraiu cantadores e cordelistas que faziam parte dos grupos de operários que migraram para trabalhar nos canteiros de obra e, nas horas de descanso, improvisar versos. Um dos poetas pioneiros a difundir a literatura de cordel na cidade em construção foi Pau-de-Arara, cordelista que migrou para Brasília logo no início da construção. Além dos operários que faziam versos, os canteiros de obras atraíam cantadores que vinham do Rio de Janeiro, de São Paulo e do Nordeste para se

apresentarem para os operários nas filas durante as refeições e nos horários de descanso. Fizeram parte desta geração, além de Pau-de-Arara, os poetas Gonçalo Gonçalves Bezerra, Donzílio Luís, Sátiro Vicente, Valdenor de Almeida Araújo[98]. Dos canteiros de obras, a literatura de cordel passou a circular também nas feiras (Feira da Torre de Televisão, Feira do Centro de Ceilândia, Feira do Pau Seco), nos bares (Bar do Galego, Bar do Zé Gouveia, em Ceilândia), nas praças (Praça do Encontro, Ceilândia) e nas festas públicas.

Em junho de 1978, foi realizado, em Taguatinga Norte, o I Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas, e, em 1980, foi lançada a revista intitulada *A Brasil Cordel*; ainda em 1980, os poetas promoveram o Projeto Cordel, iniciativa de divulgação da literatura de cordel e do repente nas escolas, na Universidade de Brasília e nos espaços públicos. Em abril de 1982, foi criada, em Ceilândia, a Federação Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas (Fenacrep), entidade que congregava dez associações de cordelistas e repentistas de todo o país. No ano seguinte, a diretoria da Fenacrep tomou posse no auditório da Câmara dos Deputados no Congresso Nacional. De acordo com os estatutos, o objetivo da entidade era "representar, incentivar, apoiar e criar mecanismos para divulgação do trabalho de poetas cordelistas, cantadores repentistas, cantadores de coco, revendedores de folhetos".[99] Em 1985, durante o XVIII Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas promovido pela Fenacrep, um grupo de poetas se deslocou em dois caminhões pau-de-arara até a residência oficial do então governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, para reivindicar a construção da Casa do Cantador, inaugurada em 1986 com projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. O cordel chegou a Brasília como uma prática cultural profundamente enraizada na vida social dos trabalhadores que migraram para a construção da cidade.

> Desse modo, assim como em São Paulo, na região do Brás, também, no Planalto Central, com o começo das obras na Nova Capital, desencadeou-se um processo de construção de espaços simbólicos dos nordestinos no DF assentado nas práticas sociais dos migrantes, operários da construção civil. Inicialmente tais espaços encontram-se disseminados em bares e cantinas espalhados pelas favelas localizadas próximas ao Plano Piloto, depois vão passando por vários deslocamentos até chegar a Ceilândia e,

[98] BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no DF:* dedilhando a viola, contando a história**.** 2006. 168f. Dissertação. Mestrado em História. Universidade de Brasília, Brasília.

[99] Apud BARROSO, Maria Helenice. Idem, p. 79.

> por fim, a partir de um intenso processo reivindicatório, empreendido pelos cordelistas, foi criada a Casa do Cantador, em Ceilândia/DF[100]

O poeta-repórter

O poeta Rodolfo Coelho Cavalcante, numa entrevista ao escritor Orígenes Lessa, afirmou o seguinte: "O sertanejo sabe pelo rádio ou por dizer os acontecimentos importantes. Mas só acredita quando sai no folheto... Se o folheto confirma, aconteceu". (CAVALVANTE apud LESSA, 1982, p. 56). Além dos romances, das narrativas de aventura e das histórias nascidas da imaginação do poeta e do imaginário popular, a literatura de cordel se firmou, em igual medida, como veículo de comunicação e informação. Por esse motivo, o cordel também é conhecido como o "jornal do sertão", ocupando outra função social além da arte literária.

Conhecidos como folhetos "de ocasião", folhetos "de acontecidos", esses poemas tratam dos fatos noticiados nos jornais de grande repercussão na opinião pública, traduzidos para a narrativa em versos que, pelas características próprias ao gênero (o uso da rima, de versos curtos), permite a rápida compreensão dos eventos, de maneira direta e resumida. É possível afirmar, portanto, que os acontecimentos da crônica diária dos jornais foram acompanhados *pari passu* pela verve literária dos cordelistas, que apresentam de maneira irônica e dramática as catástrofes, os crimes, os escândalos da política, o aumento dos preços e dos impostos, as secas e enchentes, as festas, o futebol, entre outros temas.

O poeta recolhe, numa relação direta com seu público, a opinião sobre os acontecimentos por meio da convivência com os leitores. Nesse sentido, a literatura de cordel reproduz as representações que circulam socialmente, evocando os valores morais, a perspectiva em torno dos fatos e a opinião pública. É nesses termos que podemos compreender a relação entre os acontecimentos, a notícia produzida pelos meios de comunicação e o cordel como um processo social de comunicação e de reprodução de uma cosmovisão, uma releitura dos acontecimentos produzida a partir da relação entre a notícia

[100] BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no DF:* dedilhando a viola, contando a história**.** 2006. 168f. Dissertação. Mestrado em História. Universidade de Brasília, Brasília. p. 59-60.

e o imaginário social situado em determinados contextos e campos de referência próprios das comunidades em que vivem poetas e leitores.

A observação dos problemas sociais e a cumplicidade entre os poetas e seu público suscitaram o surgimento da figura do "poeta-repórter" na literatura de cordel, um escritor que, recorrendo à narrativa em versos, passou a ocupar um papel jornalístico, informativo e de formador de opinião.

A recorrência aos folhetos de acontecimentos pode ser percebida a partir dos poemas escritos desde o início do século XX, quando a primeira geração de cordelistas acompanha o surgimento do cangaço, a Primeira República, a Gripe Espanhola, a Primeira Guerra Mundial e a emergência romaria em torno de Padre Cícero. O folheto de cordel recodifica a notícia divulgada nos veículos de comunicação. O folheto circunstancial, noticioso, apresenta a releitura de matérias veiculadas pelos meios de comunicação, atingindo uma população que, em muitas ocasiões, não teve acesso ao jornal e é informada pelo texto poético. A Guerra de Canudos é apontada pelo pesquisador Marc Curran como o primeiro acontecimento de repercussão nacional registrado nos folhetos, como é possível perceber no folheto *A Guerra de Canudos*, de João Melchíades Ferreira da Silva. Combatente de guerra como soldado do governo federal, testemunha ocular do conflito, o poeta, ao mesmo tempo que narra o conflito, emite seu ponto de vista, ao descrever o líder religioso Antônio Conselheiro como "bandido mais cruel/iludindo um grande povo/com a doutrina infiel".

Para além da notícia veiculada nos jornais, rádio ou televisão, e mais recentemente na internet, os folhetos podem reconciliar a reprodução das informações trazidas à luz pela imprensa e apresentá-las de maneira poética, adicionando elementos, imaginados, inventados pelo poeta. Os cordelistas buscam, na convivência com os leitores, nas ruas e praças, os elementos para a elaboração de suas visões do acontecido, reproduzindo a opinião dos leitores. O recurso da rima facilita a memorização das palavras e, por conseguinte, do enredo.

O suicídio do presidente Getúlio Vargas, de Delarme Monteiro Silva, é apontado como um dos folhetos com maior número de exemplares, alcançando a marca de 70 mil folhetos vendidos em poucos dias. Delarme Monteiro Silva foi autor de um dos diversos

folhetos publicados nas primeiras horas após o suicídio do presidente no Palácio do Catete. Diversas reedições desses títulos se sucederam desde então.

O Brasil por estas horas
Está de luto fechado
Pois morreu seu presidente
Que se vendo bloqueado
Preferiu morrer com honra
Do que viver desonrado

O povo em peso pranteia
A morte do Presidente
Getúlio Vargas
Braço firme e competente
Que por defender o povo
Sucumbiu tragicamente

Baseado nos informes
Que transcrevi dos jornais
Toda trama começou
Quando alguns dias atrás
Uns assassinos roubaram
Avida do major Vaz

(SILVA, 1987, p. 89).

O poeta Cuíca de Santo Amaro foi um dos primeiros a perceber o papel jornalístico do folheto de cordel. Por ocasião de sua morte, o poeta Rodolfo Coelho Cavalcante escreveu o folheto *Cuíca de Santo Amaro, o poeta popular que conheci* (CAVALCANTE, 2003) e traduziu em versos a importância do poeta Cuíca de Santo Amaro e dos folhetos "de acontecido" para a informação do público.

O Cordel é dividido
Escrito, contado, oral,
Porém o cordel legítimo
É aquele tipo jornal
Que trazia a notícia nova
Em sextilhas nunca em trova
Que agrada o pessoal"

Todo caso que se dava
Na capital da Bahia
Ou mesmo no interior
Cuíca logo sabia
Não versava pelo boato
E sim o concreto fato
Que o jornal confirmaria

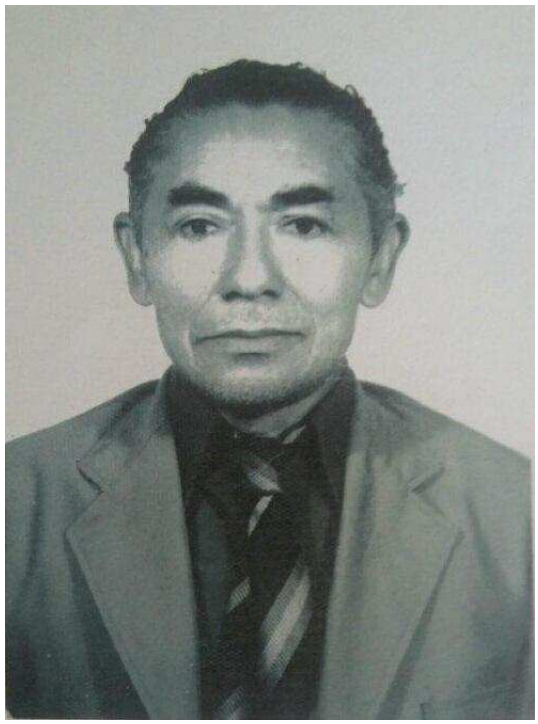
Nunca levantou um falso
Para fazer sensação
Só versava o que dava
Da capital ao sertão,
Era um Jornal do estado
Que o povo tinha cuidado
De ler sua narração

Muita gente da política
De Cuíca tinha medo
Pois seu estro era fogo
Que derretia rochedo,
Quem mal ato praticasse
Por certo que esperasse
Que terminava o segredo.

A construção de Brasília, o Golpe Militar de 1964, a luta pela democracia, as Diretas Já, o impeachment do presidente Fernando Collor, o atentado nos Estados Unidos em 2001, a morte de Tancredo Neves e a morte do piloto Ayrton Senna, por exemplo, ensejaram a produção de inúmeros títulos. “Ao tratar da temática nacional, os poetas relatam injustiça, corrupção, defendem ou criticam algum político, aumentam a miséria do povo, buscam milagres e auxílio com figuras santas etc.” (SANTA ROSA, 2013, p. 116).

José Francisco Soares (1914-1981) noticiou todos os acontecimentos na década de 1970, tendo iniciado sua trajetória poética com um folheto noticioso intitulado *Descrição do Brasil por estados*, publicado em 1928. Até sua morte, em 1981, continuou sua trajetória marcada pela coerência na busca pela notícia em primeira mão – sobre cujos acontecimentos não se furtava a emitir sua opinião –, com destaque pela paixão pelo futebol. Durante os jogos que acompanhava, especialmente do Santa Cruz de Recife, o poeta ia compondo os versos, descrevendo a partida à medida que o jogo se desenrolava. Ao final do jogo, texto pronto, apressava-se para entregar os originais à editora e em poucas horas o folheto estava pronto. Durante sua trajetória poética, José Soares escreveu sobre a Anistia e a volta de Miguel Arraes a Pernambuco, a visita de João Paulo II ao Brasil (*A chegada do Santo Papa*), a chegada do homem à lua (*Como o Nordeste foi à Lua*), as mortes de Elvis Presley, Juscelino Kubistchek, Orlando Silva e do papa João Paulo II. Narrou ainda *A queda do Skylab e o medo do povo*, *A cheia do rio Capibaribe* e o *Fenômeno dos fenômenos, o Rio São Francisco secando*.

Figura 75 – José Francisco Soares, mais conhecido como “o poeta-repórter”



Fonte: Marcelo Soares, 1975.

No Rio de Janeiro, o poeta Raimundo Santa Helena noticiou acontecimentos veiculados pelos jornais. Sua predileção pelos folhetos noticiosos já se percebe no seu trabalho inaugural, escrito a bordo de um navio que o conduziu do Ceará para o Rio de Janeiro, em que escreveu *O fim da guerra*. Na contramão da maior parte dos folhetos, que exaltam a figura do cangaceiro Lampião numa perspectiva heroica, Raimundo Santa Helena escreveu uma série de poesias em que o cangaceiro é apontado como assassino do próprio pai do poeta, delegado de polícia, morto na cidade de Santa Helena, no sertão paraibano. Sua obra é marcada pela crítica implacável dos desmandos dos políticos e das autoridades públicas, porém em muitos versos se isenta de fazer críticas diretas aos presidentes.

A partir da obra de Raimundo Santa Helena, é possível perceber que os poetas muitas vezes apresentam posições ambíguas perante determinados personagens, ora criticando-os, ora defendendo-os. No entanto, a diversidade de opiniões dos poetas reflete os diversos pontos de vistas, as várias versões de um mesmo acontecimento. Por esse motivo, a literatura de cordel produzida no Brasil há mais de um século se tornou uma testemunha ocular dos acontecimentos e das múltiplas interpretações presentes na sociedade brasileira. Além de expressar a opinião pessoal do poeta, o cordel evoca a heterogeneidade da opinião pública e as diversas versões em jogo, o que o transforma num

documento indispensável para uma compreensão da história do Brasil no século XX e no tempo presente.

O poeta Zé do Jati é um dos autores que, nos dias atuais, vem acompanhando os acontecimentos noticiados no país, e seus poemas se constituem como expressão das representações elaboradas socialmente.

Figura 76 – Zé do Jati

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Jandhuí Dantas, Vicente Campos, Antônio Américo de Medeiros, Paiva Neves, Rouxinol do Roinaré e Davi Teixeira são alguns dos poetas que exercem o ofício de atualizar o repertório da literatura de cordel na contemporaneidade. O cordel concilia a tradução e a invenção do vivido, o real e a ficção.

Figura 77 – Jandhui Dantas

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Capítulo 5: Das representações ao protagonismo: presença das mulheres na literatura de cordel

Qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil não poderá deixar de problematizar a presença das mulheres numa dupla perspectiva: como temática privilegiada pelo conjunto de poemas dos quais emergem diferentes representações sobre as mulhetes e do ponto de vista da autoria feminina.

Desde os primeiros poemas em verso produzidos no Brasil, as mulheres estiveram presentes. No entanto, cabe assinalar que os poemas que chegaram até nós reproduzem a moral e os valores vigentes em seu tempo. As imagens e discursos que foram difundidos através da literatura de cordel permitem acompanhar as representações sociais sobre a mulher, o feminino e as relações de gênero e, portanto, não estão desvencilhadas das visões socialmente hegemônicas.

Além disso, é necessário recordar que, embora as mulheres participassem como narradoras e transmissoras da tradição oral que fundamenta a poética em versos, a difusão social dessa literatura esteve, majoritariamente, conduzida por homens. Por esse motivo, a maior parte dos poemas evidenciou a perspectiva masculina sobre as mulheres. Em grande parte da produção da literatura de folhetos no Brasil prevalecem os estereótipos, os preconceitos e se sobressai uma visão ambígua: em certos textos, as mulheres são associadas a santas, virgens, marcadas pela pureza, recato e submissão aos homens; em outros, são apresentadas como lascívias, falsas, demoníacas, adúlteras e traidoras. Nesse sentido, de acordo com Letícia Fernanda da Silva Oliveira, na dissertação *De mártir a meretriz:* figurações da mulher na Literatura de Cordel*,* "os folhetos de cordel, em especial os de início do século XX, se configuravam uma espécie de cartilha didático-moralizante na qual a comunidade devia buscar modelos de conduta que deviam ou não ser seguidos" (OLIVEIRA, 2017, p. 179). Os poemas revelam, sobremaneira, os estereótipos e preconceitos vigentes na sociedade patriarcal que se constituiu a partir da colonização portuguesa, cujos valores morais se reproduziram desde então.

No folheto *A alma de uma sogra*, Leandro Gomes de Barros estabeleceu uma série de analogias em relação a cinco mulheres que expressa a visão do autor,

compartilhada ao longo de diversos folhetos publicados a partir das primeiras décadas do século XX:

> Então a primeira sogra
> Foi uma tal Mariana
> Tinha os dentes arqueados
> Como a cobra caninana
> Ela casou-se na quarta
> Brigou no fim de semana.
>
> A segunda era uma tipa
> Alta, magra e corcovada
> Danada pros passeios
> Enredadeira exaltada
> Cavilosa e feiticeira
> Intrigante e depravada.
>
> Por felicidade dele
> Chegou-lhe a fortuna um dia,
> Deu a munganga na velha
> Chegou-lhe a hidrofobia
> Foi morta a tiro no campo
> Graças ao povo que havia.
>
> A terceira se chamava
> Genoveva porta-abaixo
> Espumava pela boca
> Que a baba caía em cacho
> Um dia partiu a ele
> Fer-lhe da cabeça um facho.
>
> A quarta era fogo-vivo
> Se chamava Ana-Martelo
> Filha de uma tal medonha,
> Bela de bronze, cutelo
> Parecia um jacaré
> Desses do papo amarelo.
>
> Era da cor de jiboia
> O rosto muito cascudo
> E tinha no céu da boca
> Um dente grande e agudo
> Essa engoliu pelas ventas
> Um genro com roupa e tudo. (BARROS, s.d.)

A produção intelectual acerca da literatura de cordel no Brasil, mobilizada pelos intelectuais brasileiros e estrangeiros que realizaram amplas pesquisas sobre o tema, não se preocupou em registrar a autoria feminina. Foi somente no século XXI que as mulheres

que se dedicam à pesquisa sobre a literatura de cordel deram uma fundamental contribuição para reparar essa lacuna. Segundo uma das primeiras estudiosas do tema, Doralice Alves de Queiroz, a ausência de estudos mais aprofundados sobre a presença feminina na literatura de cordel "[...] pode revelar, dentre outros fatores, uma faceta de preconceitos contra a mulher e sua participação numa sociedade patriarcal" (QUEIROZ, 2006, p. 6). A crítica à exclusão das mulheres nos estudos sobre o cordel foi produzida, além de Doralice Alves de Queiroz, pela pesquisadora Francisca Pereira dos Santos, que denominou a perspectiva acadêmica sobre o cordel de *androcêntrica*. Na dissertação intitulada *Romaria de versos:* mulheres autoras na ressignificação do cordel (2002), a autora revela que as mulheres tiveram uma importância capital na transmissão cultural por meio da oralidade, matriz da posterior narrativa em versos impressa.

Figura 78 – Arlene Holanda, autora de cordéis

Fonte: Arievaldo Viana, 2016.

Ao privilegiar o folheto impresso em detrimento da oralidade fundante dessa literatura, o cânone das pesquisas sobre o cordel não conferiu às mulheres a devida importância. Contudo, mesmo que sem a intenção de enfatizar o lugar feminino na poética brasileira, os pesquisadores recolheram algumas informações, por meio de informantes, da participação feminina na cantoria, na embolada e na autoria de poemas.

Algumas dessas mulheres tiveram suas trajetórias acompanhadas pelos folcloristas e, por meio dessas investigações, pudemos conhecer a atuação das cantadoras Zefinha do Chabocão, Chica Barrosa, Terezinha Tietre, Maria de Lourdes, Vovó Pangula. No *Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada,* de autoria de Átila Almeida e José Alves Sobrinho, os autores denominam essas mulheres de "cantadoras", expressão que até a publicação do dicionário, em 1978, ainda não era comum – as mulheres que participavam de cantorias eram chamadas de "cantatrizes" ou, nas palavras de Câmara Cascudo, de "cantadeiras" (CASCUDO, 1968). Átila Almeida e José Alves Sobrinho informam terem tido conhecimento das seguintes mulheres que atuavam como poetas nos séculos XIX e XX: Corina Torres de Andrade, Anita Lopes de Almeida, Maria Bena de Araújo, Zefinha do Chambocão, Iracema Gomes, Maria Lindalva Gomes, Camila do Martinzão, Bernadete de Oliveira, Maria das Dores Silveira Pereira, Josefa Maria da Silva, Maria Alexandrina da Silva, Josefa Anselmo de Souza, Maria Tabana e Terezinha Titre.

Quando as mulheres não eram representadas como vilãs, meretrizes, infiéis, eram, por outro lado, associadas à Virgem Maria: puras, castas, santas. São figuras estereotipadas que constroem modelos a serem seguidos pelas mulheres e, por outro lado, do comportamento a ser evitado. Assim, entre o exemplo de virtude e o de falsidade, as representações sobre o feminino não cotejavam a possibilidade de perceber as contradições, as singularidades e as ambiguidades presentes em quaisquer pessoas, independente do gênero.

Figura 79 – Ana Santana, cordelista residente em Aracaju, SE

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2015.

Falsa, volúvel, infiel, lascívia. Essas são as imagens recorrentes em muitos folhetos. Na literatura de cordel, a figura da mulher é utilizada para indicar o melhor comportamento a ser seguido, a partir de folhetos que contêm exemplos para admoestar àquelas que fugissem aos padrões socialmente impostos, como é possível perceber nos seguintes títulos: *A moça de minissaia que tomou banho com Satanás na praia de Amaralina* (CAVALCANTE, 1983); *A moça que bateu na mãe e dançou lambada no inferno* (EVANGELISTA, s.d); *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* (CAVALVANTE, 1975).

O sistema editorial que se organizou em torno da literatura de cordel, consolidado na década de 1930 – formado por uma rede de autores, folheteiros, agentes –, foi organizado excluindo as mulheres de uma participação mais ativa. Às mulheres era atribuído o trabalho de costurar, dobrar e embalar os folhetos, além de auxiliar os companheiros nas mais diversas tarefas sem, no entanto, serem reconhecidas. Predominam, também, folhetos que desvalorizam a mulher, tais como: *O marido que trocou a mulher por uma jumenta na Bahia* (SANTOS, s.d.); *O marido que troucou a mulher por uma garrafa de aguardente* (SILVA, s.d.); *O marido que trocou a mulher por uma TV a cores* (CAVALCANTE, 1983). Como afirmou Miriam Carla Batista de Aragão de Melo:

> [...] a figura do cordelista se firmou como exclusivamente masculina e os homens não só dominaram os meios de produção, como definiram as regras de composição e quais temáticas seriam "apropriadas" para essa literatura. Desse modo não é raro ouvirmos falar sobre os clássicos do cordel, folhetos de autoria masculina que alcançaram grande sucesso perante o público e encontram-se alinhados aos padrões estéticos previamente delineados por concepções do masculino. (MELO, 2016, p. 14)

A produção intelectual acerca da literatura de cordel – compreendendo um conjunto de livros, textos e teses –, desenvolvida por folcloristas e pesquisadores, excluiu, de igual modo, a problematização da presença feminina.

A estratégia de ocultação da identidade feminina foi o caso de Maria das Neves Pimentel, primeira autora de que temos notícia a publicar um folheto de cordel, em 1938. No poema *O violino do diabo ou o valor da honestidade,* Maria das Neves Pimentel – filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista – utilizou o pseudônimo Altino Alagoano para esconder a verdadeira autoria, uma tática para poder se inserir, como autora, num universo predominantemente masculino. Como afirma Francisca Pereira dos Santos, "assinando como homem, ninguém poderia descobrir que aquela mulher, mãe de família, pudesse escrever e publicar seus versos para serem vendidos nas grandes feiras daquele período". (SANTOS, 2009, p. 162-164)

Figura 80 – Maria das Neves Pimentel[101]

[101] Disponível em: <https://jornalggn.com.br/blog/aderaldo-luciano/duas-ou-tres-coisas-sobre-o-cordel-brasileiro-e-seus-protagonistas>. Acesso em: 21 abr. 2018.

Em 1969, Josefa Maria dos Anjos publicou em Sergipe o folheto intitulado *Ontem e hoje no Sertão.* A partir da década de 1970, como uma das consequências das lutas femininas pela ocupação dos espaços na sociedade, a presença das mulheres vem se tornando cada vez mais evidente. Na década de 1980, Hélvia Callou manteve uma produção literária regular na cidade de Campina Grande.

Figura 81 – Hélvia Callou, cordelista e professora

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2015.

Nesse sentido, a autoria feminina se constitui como uma expressão da luta feminina pela igualdade de direitos e oportunidades, que ainda está longe de se consolidar. Como afirma a autora Arlene Holanda:

> Acredito que o espaço é melhor para a mulher devido a uma série de conquistas em todas as áreas, isso graças às conquistas das próprias mulheres, de lutas, através de todo esse tempo... Lutas seculares. Mas, enfim, eu acho que a mulher tem que se afirmar não porque é mulher, mas porque faz bom cordel. Porque às vezes você, assim, vê uns vieses: "deixa, é mulher". Não, tem que se afirmar por produção excelente, e só pode fazer jus a lugar de destaque em pé de igualdade pela produção, não pelo fato de apelar pelo gênero. Então, a minha posição é muito fechada nesse sentido: produza bem que você vai se destacar, não por ser mulher, mas por produzir bem.[102]

A *Antologia da Literatura de Cordel* organizada por Sebastião Nunes Batista reúne a obra de 44 poetas, todos homens. O mesmo é possível verificar na *Antologia da Literatura de Cordel* organizada por Ribamar Lopes, em 1982. A *Coleção Biblioteca de Cordel*, organizada pela Editora Hedra, contendo 22 volumes dedicados à apresentação da obra de 22 cordelistas, também não dedicou nenhum volume às mulheres autoras. Na *Antologia da Literatura de Cordel* organizada em 2008 pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, reunindo "clássicos" do gênero, foram homenageados 41 autores, nenhuma mulher. Em 2013, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel organizou a sua *XX Antologia* em comemoração aos 25 anos da instituição e, ao contrário da publicação anterior, apresentou a obra das cordelistas Anilda Figueredo, Alba Helena Corrêa, Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda), Maria Rosário Pinto e Regina Costa.

Figura 82 – Maria do Rosário Lustosa

[102] MAIA, Arlene Holanda Nunes. *Arlene Holanda Nunes Maia*. [09 set. 2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

O livro *Romaria de versos:* mulheres cearenses autoras de cordel (SANTOS, 2008), resultado do trabalho minucioso da pesquisadora e poeta Francisca Pereira dos Santos, trouxe a biografia e a produção poética de 12 mulheres: Arlene de Holanda Nunes Maia, Francisca Maria Cardoso de Oliveira (Mana), Josenir Amorim Alves de Lacerda, Maria Anilda Figueiredo, Maria do Rosário Lustosa da Cruz, Maria Ivonete Bezerra de Morais, Maria Luciene da Silva, Maria Matilde Mariano, Maria Rosimar Araújo, Maria Vânia Freitas de Alencar Carvalho Frota e Salete Maria da Silva e Bastinha Job. Portanto,

> [...] enquanto produção artística oriunda das margens, o cordel de autoria feminina traz em si uma grande potencialidade para apresentar ao leitor outras percepções do real, uma lógica diferente da dominante, experiências sociais e culturais sob o ponto de vista feminino, podendo, assim, contribuir para chamar a atenção da sociedade para a necessidade de as mulheres terem acesso a todos os espaços e vivências culturais, ultrapassando o confinamento e o silenciamento a que tradicionalmente estiveram destinadas. (MELO, 2016, p. 41)

Figura 83 – Anilda Figueredo, cordelista da Academia de Cordelistas do Crato

Fonte: João Miguel Sautchuk, 2015.

Na produção contemporânea, as mulheres autoras de cordéis possuem, na grande maioria, elevado grau de escolaridade, e algumas possuem formação e atuação acadêmica. Algumas dessas mulheres participam de associações, grupos, sindicatos e atuam na defesa dos direitos das mulheres também na internet, por meio da organização de páginas, blogs e sites e de ampla participação nas redes sociais através das pelejas virtuais. Nezite Alencar, Lindicássia Nascimento, Maria Godelivie, Maria do Carmo Cristóvão, Maria Julita Nunes, Clotilde Tavares, Maria de Fátima Coutinho, Goretti Gaivota, Nelcimá de Morais, Zilma Pereira Pinto, Salete Nascimento, Hélvia Callou, Mariana Félix, Daiene Sacramento, Izabel Nascimento, Ana Nascimento, Rosa Régis, Dona Alda, Josineide Dantas e Nilza Nascimento são algumas das referências femininas contemporâneas.

Figura 84 – Josenir Lacerda, uma das vozes femininas na literatura de cordel

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2014.

O *blog* "Cordel de saia", organizado por Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda) e Maria Rosário Pinto, vem promovendo a identificação e a difusão do cordel de autoria feminina, reunindo poemas e autoras num espaço virtual de produção e circulação da literatura de cordel. Dalinha Catunda narra como foi sua vivência com o cordel na infância, ainda na cidade de Ipueiras, Ceará:

> Eu aprendi a falar em versos. Eu tenho uma intimidade muito grande desde criança com os versos. Isso não quer dizer que eu sabia que estava fazendo cordel, mas era um passo para o cordel. Desde pequena eu tive o incentivo da minha tia para ler muito, e principalmente poesias, e então eu fui tomando gosto. Tudo que eu via, tudo que eu passava, tudo que eu assistia no Ceará, tinha um verso. Minha mãe era poeta popular. Eu só vim saber depois de muito tempo o que era exatamente um cordel, com métricas, com rimas. Eu tinha um ritmo, eu tinha uma rima, porque eu lia poesia. Eu não nasci na roça, morava na cidade, mas meu pai tinha terras. Debulhava o milho, o feijão, sentava todo mundo na calçada debulhando e contando histórias, adivinhas, versos. Eu não tinha a coisa do metrificado e do rimado. Um dizia, o outro respondia, lembra dos versos. E assim a gente ia. Hoje eu tenho facilidade de fazer um tipo de cordel que se chama carretilha ou parcela, e eu aprendi com a memória infantil. Então essa memória rítmica me deu a oportunidade de fazer coisas que muitos acham difícil. Então sou familiarizada com o verso, não aprendi com o cantador ou com o repentista nas feiras, aprendi lendo Juvenal Galeno, que é meu patrono hoje, ouvindo e lendo Gonçalves Dias. (CATUNDA, 2015)

No poema *Saias no cordel,* a autora faz uma síntese da autoria feminina na literatura de cordel:

> A mulher abriu caminhos
> Difíceis de percorrer
> Pôs os pés na estrada
> Pra demonstrar seu saber
> Foi bem grande sua luta
> Mas ficar sempre oculta
> Impossível conceber.
>
> Durante muito tempo
> Fomos só inspiração
> Musa que os poetas
> Traziam no coração
> Sonhávamos ter um dia
> Nossa popular poesia
> Com farta publicação.
>
> Não estou insinuando
> Que a mulher não atuava
> Ela já fazia seus versos
> Apenas não publicava
> Mostrava sua alegria
> Nas rodas de cantoria
> E aplauso conquistava.
>
> (...) Mas tudo modificou
> Hoje a coisa é diferente
> O cordel está em festa
> E a mulherada presente
> Homem agora é parceiro
> Até virou companheiro
> No cordel e no repente. (CATUNDA, 2009, p. 02-04)

Portanto, as mulheres empreenderam um grande esforço para se fazerem ouvir e para se inserirem como autoras num gênero marcadamente masculino. Atualmente, as mulheres contribuem com regularidade para denunciar as injustiças, reivindicar igualdede de direitos e apresentar diferentes visões das questões sociais do presente, revitalizando a literatura de cordel contemporânea.

CAPÍTULO 6: Acervos e instituições de pesquisa

O final do século XIX assinalou um momento em que a literatura brasileira, de uma maneira geral, tornou-se objeto das preocupações de muitos intelectuais. Em meio às discussões sobre os traços definidores dessa literatura, a chamada poesia popular apareceu, ainda que timidamente, nas especulações de escritores e estudiosos da transição Império-República. Foi um período particularmente importante, na medida em que figuras como Capistrano de Abreu e José de Alencar iniciam estudos pelo universo da poesia popular (ALENCAR, 1993). Entre aqueles que se ocuparam do tema, figuram os textos de Sílvio Romero (1977; 1985; 2000), que são representativos do discurso que emergiu sobre essa temática.

Sílvio Romero desempenhou um papel significativo, muito menos pelas ideias originais do que pela defesa e difusão de todo um ideário circulante à época na Europa e que chega ao Brasil no final do século XIX. Ao propagar os principais paradigmas do século XIX, a sua leitura do Brasil é feita a partir da ótica das teorias em voga naquele momento. Essas teorias assinalavam a necessidade de compreender os fenômenos sociais brasileiros a partir de pressupostos eminentemente científicos. No esforço de explicar o Brasil a partir da lógica racional e científica, utilizou o Darwinismo Social (ORTIZ, 1991; 1994) para constatar o "atraso" do Brasil em relação às nações modernas da Europa. Nos seus *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1977), publicados inicialmente em 1888, Sílvio Romero concluiu que os elementos presentes na poesia popular brasileira demonstravam o problema da mistura de raças no país. Embora a população brasileira no período colonial fosse formada por índios e negros, as expressões literárias de uma maneira geral eram marcadas pela influência lusitana, através dos romanceiros e poetas vindos de Portugal. Esse fato assinalava, segundo Romero, a superioridade da raça branca, cujos elementos culturais predominavam sobre as demais manifestações artísticas de negros e índios. A permanência entre nós, ainda no século XIX, da tradição ibérica era a prova da debilidade racial e, portanto, artística, de negros e índios, como afirmou explicitamente.

> Incontestavelmente, o português é o agente mais robusto de nossa vida espiritual. Devemo-lhes as crenças religiosas, as instituições civis e políticas, a língua e o contato com a civilização europeia. Na poesia popular a sua superioridade como contribuinte é, portanto, inquestionável. (ROMERO, 1977, p. 197)

Embora à primeira vista a visão de Sílvio Romero fosse profundamente lacônica, já que a mistura de raças era um fato consumado, ele deposita todas as suas esperanças na figura do mestiço como agente criador da verdadeira poesia nacional, ao incorporar os elementos culturais das três raças.

Com relação à literatura de cordel, o Sílvio Romero definiu os folhetos como "livretos de rua" e enumerou alguns dos mais conhecidos da época, como *A história da Donzela Teodora*, *A Imperatriz Porcina,* entre outros. Propagada nas principais cidades do império, nas portas dos teatros e nas estações de trem, além de vastamente lida no interior, a literatura de cordel estaria em decadência em função do aparecimento dos jornais.

Segundo Luiz Rodolfo Vilhena (1997), foi o âmbito do Movimento Folclórico Brasileiro que mobilizou uma série de intelectuais brasileiros no período entre 1947 e 1964, quando a literatura de cordel foi tomada pela primeira vez de maneira sistemática como objeto de investigação. No entanto, a atenção às tradições populares e ao seu estudo pode ser localizado num período anterior, como desdobramento do Movimento Modernista de 1922, em seu esforço pelo reconhecimento e valorização da cultura genuinamente brasileira, especialmente na Missão de Pesquisas Folclóricas empreendida em 1938 por Mário de Andrade durante sua permanência no Departamento de Cultura do Município de São Paulo e na Sociedade de Etnografia Folclore. Esse empreendimento se defrontava com o paradoxo de constatar o visível desaparecimento das "tradições populares" no tempo em que o advento das novas tecnologias de reprodução (por meio da fotografia, do filme e da gravação em áudio) poderia garantir seu registro e consequente preservação (CALIL, 2014). A viagem de Mário de Andrade pelo Nordeste se constituiu como a mais emblemática iniciativa de investigação das expressões e práticas culturais até então desconhecidas pela elite intelectual do país, que descobria, fascinada, a existência de uma cultura pulsante e fértil mantida alegremente por personagens anônimos sem formação erudita através de danças, jogos, festas e rituais praticados nos terreiros das casas, no chão batido dos sítios e nas fazendas. O imenso acervo de fotografias, filmes e registros sonoros se tornou, portanto, uma redescoberta do Brasil e de sua riqueza cultural.

A Missão de Pesquisas Folclóricas teve efeito catalizador no sentido de simbolizar o empreendimento de uma geração de intelectuais que se dedicaram a mergulhar no universo das expressões culturais mais “profundas” do Brasil. Essa vontade de saber toma o folclore como categoria conceitual central nesse campo de investigação e se materializa por meio de estudos que almejam registrar e eternizar um conjunto de práticas, crenças e costumes perpetuados há gerações e que apontam para influências ibéricas, africanas e indígenas, responsáveis pela variedade e multiplicidade de formas de expressão. É nesses termos que se situa a obra do folclorista Câmara Cascudo quando publicou, em 1939, *Vaqueiros e Cantadores* (CASCUDO, 1984), em que investiga como esses sujeitos expressam sua relação com o trabalho nas fazendas de gado a partir da simbolização poética do boi como personagem central de narrativas orais, na cantoria e na literatura oral. Essas expressões populares se tornaram objeto de investigações e publicações como *Literatura oral no Brasil* (CASCUDO, 1994) e *Cinco livros do povo* (CASCUDO, 1984), nas quais o folclorista investiga minuciosamente as origens das narrativas impressas, identificando os romances ibéricos mais difundidos pela oralidade e sua tradução para o formato do folheto de cordel.

Em 1968 a Universidade de São Paulo adquiriu todo o acervo pessoal de Mário de Andrade (biblioteca, documentos, correspondência, objetos, coleções de artes) que passou a integrar o arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros. Dentre a vasta quantidade de documentos adquiridos pela USP, o arquivo do IEB passou a contar com o Fundos Villa-Lobos bem como a coleção de literatura de cordel do próprio Mário de Andrade, que constituem o início de um acervo específico de literatura de cordel adquirido pelo IEB ao longo de cinco décadas.

Atualmente o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP possui, além do Fundo Villa-Lobos e do Acervo Mário de Andrade, as seguintes coleções de literatura de cordel: Flávio Lichtenfels Motta (150 documentos), José Saia Neto (157 documentos), Ruth Brito Lêmos Terra (472 documentos), Giuseppe Bacaro (94 documentos), Gilmar de Carvalho (1014 documentos) e SESC Juazeiro do Norte (199 documentos), além do acervo de 1.700 exemplares de folhetos pertencentes ao Banco Santos e incorporado ao acervo do IEB em 2005 por determinação judicial. Estes documentos estão arquivados no IEB no Acervo Literatura Popular – Cordel e sua base de dados está disponível para consulta

online.[103] Durante o processo de instrução para elaboração do Dossiê de Registro da Literatura de Cordel, o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo sistematizou as informações presentes em diversas instituições e bases de dados existentes no Brasil e no exterior. Estas informações foram disponibilizadas ao público através do Portal de Literatura de Cordel[104], como parte das ações de salvaguarda.

A partir da década de 1960 a Fundação Casa de Rui Barbosa, através do Centro de Pesquisas, traçou um projeto editorial acerca da literatura de cordel brasileira, tendo como base de pesquisa a reunião de coleções particulares de folhetos raros publicados nas primeiras décadas do século XX. A iniciativa da Fundação Casa de Rui Barbosa partiu do diretor de pesquisas Thiers Martins Moreira, além dos escritores Manuel Cavalcanti Proença e Orígenes Lessa que já haviam realizado pesquisas de campo e já detinham coleções particulares de folhetos, tendo contado também com a participação do crítico Antônio Houaiss. O projeto editorial incluiu a publicação do *Catálogo* (1961) contendo mil folhetos, de *antologias* (publicadas entre 1964 e 1980), além dos *estudos* (publicados entre 1973 e 1986) contendo prefácios e notas introdutórias. As *antologias* trouxeram a reprodução fac-similar de edições raras de autoria de Leandro Gomes de Barros e de Francisco das Chagas Batista. Com a publicação dos folhetos foi possível identificar a autoria dos folhetos de Leandro Gomes de Barros reeditados por João Martins de Athayde com o propósito de desfazer os problemas relativos à autoria de diversos folhetos. A Coleção de Folhetos Raros é formada por exemplares impressos nas três primeiras décadas do século XX e foram disponibilizados ao público através da internet.[105] Atualmente o acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa possui aproximadamente 9.000 folhetos. Além dos folhetos, a insituição possui uma biblioteca especializada em literatura de cordel bem como o arquivo do pesquisador Sebastião Nunes Batista. Ao longo dos anos a Fundação Casa de Rui Barbosa vem promovendo pesquisas, eventos e publicações buscando atualizar as informações e difundir a literatura de cordel brasileira.

A partir da década de 1970, verificou-se entre estudiosos a necessidade de realização de investigações sobre os acontecimentos das vidas de personagens até então

[103] Disponível em: http://www.ieb.usp.br/literatura-popular-cordel/. Acesso em 06 de jun. 2018.
[104] Disponível em: http://200.144.255.38/bibliografia/index_cordel.php. Acesso em 06 de jun. 2018.
[105] Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html. Acesso em 06 jun. 2018.

relegados pelo saber histórico, bem como suas representações do mundo e suas produções culturais. Resultante dessa releitura do passado, a construção das representações do povo brasileiro sobre o seu cotidiano passa a ser entendida a partir de suas produções culturais e, nesse sentido, a literatura de cordel se firmou como uma "via de acesso" à cultura popular e seus processos de simbolização de seu cotidiano, problemas e formas de luta. Nesse sentido, os trabalhos de Mauro William Barbosa (1979), Ivan Cavalcanti Proença (1976), Antônio Fausto Neto (1979) Ruth Brito Lemos Terra (1983), possibilitaram uma reflexão sociológica da literatura de cordel, contribuindo para a inserção da literatura de cordel como ponto de partida para a reflexão acerca do papel da cultura popular na formação da cultura brasileira e da identidade nacional.

Figura 88 - Acervo de literatura de cordel da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

O reconhecimento dos pesquisadores, o fortalecimento das pesquisas e a reunião de coleções particulares em acervos públicos colocaram a literatura de cordel no âmbito das práticas institucionais de colecionamento.

Em 1961 a Biblioteca Amadeu Amaral foi criada pelo pesquisador Édison Carneiro (1912-1972) como parte do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular que reúne um valioso acervo museológico e arquivístico acerca das tradições culturais brasileiras. Ao longo dos anos a Biblioteca Amadeu Amaral recebeu coleções particulares de literatura de cordel pertencentes a Manuel Diégues Júnior (1912-1991), João Ângelo Labanca (1913-1988) e Braúlio do Nascimento (1924-2017). Em 1983 o Centro Nacional de

Folclore e Cultura Popular abriu a Sala do Artista Popular com exposição da obra literária do cordelista José Rodrigues de Oliveira (Jota Rodrigues).

Figura 85 - Acervo de literatura de cordel da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

Figura 86 - Acervo da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

Figura 87 – Detalhe do acervo da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

Além das coleções que deram origem ao acervo, a Biblioteca Amadeu Amarau realizou, a partir de 1984, o projeto Memória da Literatura de Cordel. De acordo com Maria Rosário Pinto, uma das responsáveis pela organização do acervo, o projeto tinha como objetivo conferir aos folhetos o devido "tratamento técnico, com registro, catalogação e acondicionamento ex caixas especialmente confeccionadas para sua guarda, e sua recuperação ainda em base manual, com emprego de fichas em catálogo de autor e título" (NEMER, 2008). Este projeto foi interrompido durante o governo Fernando Collor de Melo e retomado em 1996 com a digitalização e disponibilização de 3.800 folhetos para consulta na internet na "cordelteca" do CNFCP como parte dos acervos virtuais acessíveis ao público[106]. A coleção de folhetos da Biblioteca Amadeu Amarau possui folhetos originalmente impressos no início do séxulo XX, sendo o mais antigo datado de 1908. A coleção possui aproximadamente 8.000 títulos. Nos últimos anos, a Biblioteca Amadeu Amarau estabeleceu um contato mais próximo com os poetas, e instituições, como a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, objetivando acolher doações da produção contemporânea, permitindo sua constante atualização.

Figura 89 - Acervo de Cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro

[106] Disponível em: http://cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65. Acesso em 05 de jun. 2018.

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

Figura 90 – Detalhe do acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2017

Dessa perspectiva surgiram os arquivos de literatura de cordel nas seguintes instituições: Biblioteca Nacional, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Núcleo de Documentação e Pesquisa da Cultura Popular da Universidade Federal da Paraíba (NUPPO/UFPB), Universidade Federal de Campina Grande,

Biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba, Programa de Pesquisas em Literatura Popular da UFCG (Acervo de Literatura Popular José Alves Sobrinho) Fundação Casa de José Américo, Biblioteca da Universidade de Londrina e Biblioteca da Universidade Federal do Pará.

Figura 91 – Acervo de literatura de cordel do Núcleo de Documentação e Pesquisa da Cultura Popular da Universidade Federal da Paraíba

Fonte: Paôla Manfredini Bonfim

Figura 92 – Profa. Beliza Áurea e o bibliotecário Fernando Souza no NUPPO/UFPB

Fonte: Paôla Manfredini Bonfim

Algumas dessas instituições participaram mais ativamente das atividades que resultaram neste dossiê, a exemplo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular que coordenou o trabalho de pesquisa para a instrução técnica do processo de registro da literatura de cordel.

A importância da literatura de cordel produzida no Brasil vem sendo há décadas reconhecida internacionalmente por diversas instituições de pesquisa, bibliotecas e acervos radicados no exterior. Em 1959 o pesquisador francês Raymond Cantel (1914-1986) fez sua primeira viagem ao Brasil quando deu início a uma coleção particular de folhetos brasileiros obtida por meio do convívio com os poetas. Como professor da Universidade Ao longo de três décadas, na condição de professor da faculdade de letras, Raymond Cantel criou o Centre de Recherches Latino-Américaines (CRLA) onde, dentre outras atividades relacionadas, apresentou ao circuito acadêmico francês a obra do poeta cearense Patativa do Assaré. Em suas visitas ao Brasil, além da pesquisa com poetas, ministrou conferências sobre a literatura de cordel brasileira na Universidade de São Paulo e Universidade Federal do Ceará, além de publicar seus estudos no Brasil (CANTEL, 1972) e na França. Em 2002 a coleção foi doada pelos familiares ao Centre de Recherches Latino-Américaines da Universidade de Poitiers e integra o Fundo Raymond Cantel que detém, além da coleção de aproximadamente 4.000 folhetos, correspondências entre o pesquisador e poetas brasileiros, fotografias e registros em áudio de entrevistas e de cantorias realizadas durantes trabalho de campo no Brasil. Através da Biblioteca Virtual de Cordel, resultado do Projeto "Corpus Cordel/Cantel", do Centre de Recherches Latino-Américaines da Universidade de Poitiers[107] é possível consultar a base de dados do acervo e realizar consultas aos folhetos.

Outro importante acervo da literatura de cordel brasileira vem sendo mantido pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos (The Library of Congress), através da Divisão de Operações no Exterior com sede no Rio de Janeiro, em colaboração com o América n Folklife Center (AFC). Ao longo dos anos a Biblioteca do Congresso adquiriu a coleção pertencente ao jornalista norte-americano Sol Biderman em Pernambuco, Rio

[107] O Fundo Raymond Cantel está disponível para consulta na internet através do seguinte endereço eletrônico: http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/collections/show/3

Grande do Norte e Ceará nos anos de 1967 e 1968 e atualmente possui cerca de 12.000 objetos (folhetos, xilogravuras, CD's, DVD's) que integram o *Brazil Cordel Literature Web Archive*[108], alguns datados da década de 1930. Além da Biblioteca do Congresso, outros acervos de literatura de cordel estão sendo organizados nas seguintes universidades norte-americanas: New Mexico; Univ of Washington, Univ of Wisconsin, Emory, IOWA, Rutgers, North Carolina, UCLA, Stanford, Ibero Amerikanishes, Univ of Michigan, Yale, Vanderbilt, Tulane, Michigan State e Columbia.

[108] Disponível em: https://www.loc.gov/collections/brazil-cordel-literature-web-archive/about-this-collection/. Acesso em: 05 jun. 2018.

CAPÍTULO 7: Recomendações para salvaguarda

A Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), reunida em Paris na sessão de 29 de setembro a 17 de outubro de 2003, aprovou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. O documento trata do acesso ao patrimônio imaterial **como um direito humano** preconizado inicialmente pela Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, no Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais de 1966 e no Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos de 1966. A legislação que respalda a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Unesco ratifica a necessidade de promover o acesso ao patrimônio cultural imaterial como uma garantia da diversidade cultural, do desenvolvimento humano sustentável e para a salvaguarda da cultura tradicional e popular. Para garantir a efetivação desse direito humano por meio da adoção de instrumentos específicos, a Unesco realizou, em 1972, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Nesse encontro, ficou clara a inexistência de instrumentos específicos para a proteção do patrimônio cultural imaterial. Portanto, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial teve como finalidade proteger o direito de grupos e povos cujo patrimônio cultural não tinha a devida proteção em face do caráter imaterial de suas práticas culturais. Assim, a legislação internacional sobre o patrimônio cultural imaterial sistematizada na Convenção como

> práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (Unesco, 2003, p. 2)

No seu artigo 1º, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial preconiza a salvaguarda e o respeito ao patrimônio cultural imaterial, bem como "a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco". (Unesco, 2003, p. 3)

No Brasil, os princípios da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial já estavam presentes na legislação brasileira antes mesmo de sua promulgação, em 2003. A Constituição de 1988 amplia a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência dos bens de natureza imaterial que possuam importância significativa para

grupos e comunidades. A Constituição de 1988 estabelece, ainda, as formas como o Estado deverá garantir a preservação e o acesso a esses bens e saberes por meio dos instrumentos de registro e inventário. O detalhamento de como o Estado deverá cuidar do registro e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro foi definido por dois instrumentos legais: o Decreto 3.551, de agosto de 2000, que estabelece o "Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial", e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

O Brasil é signatário da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Unesco e tem realizado ações no sentido de fazer valer o direito da sociedade brasileira a identificação, fruição e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do país. No entanto, as iniciativas de proteção e salvaguarda do patrimônio (artístico, edificado e imaterial) no Brasil já existiam antes mesmo da Convenção da Unesco e remetem às ações de proteção ao patrimônio levadas a efeito pela Missão de Pesquisas Folclóricas conduzida por Mário de Andrade.

A criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN –, tem um significado simbólico importante, uma vez que representou o reconhecimento da responsabilidade do Estado brasileiro acerca da identificação e preservação do patrimônio histórico e artístico. Desde então, na proposta elaborada por Mário de Andrade que subsidiou a criação do SPHAN, já estava presente a necessidade de ampliar a noção de patrimônio cultural para além do patrimônio histórico e artístico edificado (LONDRES, 2001).

Na década de 1970, o conceito de "referência cultural" possibilitou a ampliação teórica da noção de patrimônio e dos processos de identificação dos bens culturais, tendo em vista o pressuposto de que a identificação dos bens não é uma prerrogativa do Estado, mas uma prática social e política que está relacionada com o grau de participação dos grupos e dos interesses sociais envolvidos.

Nesse sentido, as recomendações de salvaguarda apresentadas inicialmente neste dossiê estão em sintonia com as proposições ratificadas nos instrumentos legais específicos, bem como nas ações dos próprios poetas da literatura de cordel que, na segunda metade do século XX, vêm empreendendo esforços para superação dos preconceitos em relação a essa prática cultural que não teve o devido reconhecimento por grande parte das elites culturais, tampouco pelo Estado.

Em 1934, o editor e folheteiro José Bernardo da Silva, radicado na cidade de Juazeiro, foi preso na cidade de Limoeiro, Pernambuco, sob a acusação de vender folhetos de cordel na feira da localidade. Em 1939, Rodolfo Coelho Cavalcante, então com 20 anos de idade, comprou na cidade de Parnaíba, Piauí, um pacote de folhetos editados pelo poeta João Martins de Athayde. Após percorrer diversas cidades, chegou até Camocim, Ceará, onde foi preso pelo "crime" de vender folhetos na feira. As prisões de José Bernardo da Silva e de Rodolfo Coelho Cavalcante são "apenas" alguns dos acontecimentos que explicitam a perseguição das autoridades policiais aos poetas e vendedores da literatura de cordel e demais poetas (repentistas, emboladores) no início do século XX. A prisão de poetas e folheteiros expressava o preconceito social existente no Brasil em relação a uma das formas de expressão mais importantes da cultura brasileira. O comércio de literatura de cordel foi, por muitos anos, considerado uma contravenção, semelhante ao trabalho dos camelôs (vendedores ambulantes que eram perseguidos por não pagarem impostos). Além do desrespeito cotidiano, quando a liberdade de declamar e vender poesia era considerada uma prática clandestina, os repentistas e poetas de bancadas eram autores de um gênero ignorado pelos críticos literários e pelas elites culturais e econômicas.

A história do século XX é marcada por diversas práticas sociais e discursos que colocaram a literatura de cordel e o repente à margem da cultura letrada e do reconhecimento social enquanto arte brasileira. Embora fosse um negócio extremamente promissor para a primeira geração de poetas a imprimir folhetos no Brasil – formada por Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista, entre outros que sobreviveram unicamente pela prática profissional e honesta de escrever e difundir seus poemas –, essa atividade era discriminada e os poetas eram considerados sujeitos que perambulavam pelas cidades, desocupados, cuja arte se circunscrevia ao gosto dos trabalhadores pobres, analfabetos. Por outro lado, a história do século XX é marcada, também, pela luta incansável dos poetas contra o preconceito e as formas de exclusão social da literatura de cordel e do repente. A luta pelo reconhecimento da poesia popular tem uma longa história e gostaria de recuperar – neste momento em que nos reunimos para homenagear o poeta Pedro Bandeira, um dos expoentes mais importantes dessa arte no Brasil – alguns de seus capítulos.

Em 1946, Rodolfo Coelho Cavalcante escreveu um poema em homenagem ao governador da Bahia, Otávio Mangabeira, intitulado *ABC de Otávio Mangabeira,* que, em troca, concedeu, por meio de um bilhete pessoalmente destinado ao poeta, salvo conduto para que pudesse ganhar a vida como poeta sem nenhuma restrição. No entanto, Rodolfo Coelho Cavalcante não se conteve com a permissão pessoal e percebeu a necessidade de fortalecer a organização coletiva dos poetas. Ao participar de um congresso em Salvador da União Brasileira de Escritores, o poeta se motivou a promover um evento semelhante para divulgar a poesia popular. Em 1955, dezenas de poetas se reuniram em Salvador para participarem do I Congresso de Trovadores e Violeiros. O resultado mais importante do encontro foi a fundação da Associação Nacional de Trovadores e Violeiros (ANTV), cujo estatuto foi assinado por 87 poetas.

Figura 93 – Rodolfo Coelho Cavalcante[109]

Desde então, diversas iniciativas foram efetivadas pelos poetas com vistas a promover e proteger a literatura de cordel, seus autores e espaços de difusão. Na década de 1970, no Campo de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, foram realizadas as primeiras discussões para criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, fundada em 1988. Também no Rio de Janeiro foi realizado, em 1980, o Primeiro Congresso Nacional dos Cordelistas e, em 1982, o poeta Raimundo Santa Helena fundou a Cooperativa de Autores

[109] Disponível em: <http://memoriasdocordel.blogspot.com.br/2014/05/grandes-nomes-do-cordel-6-rodolfo.html>. Acesso em: 18 maio 2018.

da Literatura de Cordel (Cordelbrás). Em 1986, os poetas conquistaram a construção da Casa do Cantador na cidade de Ceilândia, Distrito Federal. Em 1988, os poetas radicados em São Paulo fundaram a União dos Cordelistas e Repentistas do Nordeste (Ucran). Em 2007 começaram as discussões no Congresso Nacional para a criação de uma lei que amparasse os poetas de bancada e repentistas: a Lei do Repente, sancionada em 2010, ano em que a Academia Brasileira de Literatura de Cordel entregou ao Iphan o pedido de registro da literatura de cordel como patrimônio imaterial.

Em 14 de janeiro de 2010, o governo federal sancionou a Lei 12. 198, também conhecida como Lei do Repente, primeiro marco legal de regulamentação da profissão de cantador e de escritor de poesia rimada e declamador no Brasil. A Lei do Repente representou um dos instrumentos mais importantes no reconhecimento da poesia em versos como forma de expressão socialmente legítima e como um ofício.

Nesse sentido, a organização coletiva foi o caminho por meio do qual os poetas buscaram o devido reconhecimento. Assim, a partir da década de 1950, foram criadas as seguintes instituições: Associação dos Cantadores do Nordeste (Fortaleza, 1951); Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel, criada em 1974 pelo poeta Rodolfo Coelho Cavalcante; Associação dos Cantadores, Repentistas, Escritores, Poetas, Compositores e Apologistas do Nordeste (Acrepcane); Casa do Cantador (Teresina, 1985); Academia Brasileira de Cordel (Fortaleza); Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará (Aestrofe); Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste (Cecordel) (Fortaleza, 1987); Associação dos Violeiros, Poetas Populares e Folcloristas do Cariri (fundada por Pedro Bandeira); Academia de Cordelistas do Crato (Crato, 1991); Casa do Cantador do Brasil (Ceilândia, 1986); Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do Distrito Federal e Entorno (Acrespo) (Brasília); Associação de Cantadores de Campina Grande (Casa do Cantador); União pelo Cordel em Pernambuco (Unicordel); Fundação Nordestina do Cordel (Funcor) (Teresina, 1994); Sindicato dos Cantadores e Poetas Cordelistas do Estado do Piauí; Associação de Poetas Populares de Teresina; Casa do Cordel (Natal); Academia de Cordel do Vale do Paraíba (Itabaiana, Paraíba); Academia Norte-rio-grandense de Literatura de Cordel (Anlic); Associação de Poetas Repentistas do Alto Norte-rio-grandense (Apraor); União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran) (São Paulo).

Portanto, a partir das lutas empreedidas pelos poetas, a literatura de cordel foi obtendo visibilidade e reconhecimento enquanto arte literária e forma de expressão cultural. Durante o trabalho de pesquisa para elaboração do dossiê de registro, os poetas foram convocados diversas ocasiões pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e pelo Departamento de Padrimônio Imaterial do Iphan para discutir quais recomendações de salvaguarda devem ser levadas a efeito por meio da parceria entre instituições governamentais e não governamentais para fortalecimento da literatura de cordel e democratização do acesso desse bem cultural aos cidadãos.

A partir da pesquisa de campo e dos encontros com poetas, representantes de instituições de pesquisa e entidades representativas dos detentores, foram apresentadas iniciativas que poderão promover a salvaguarda da literatura de cordel no Brasil, sua proteção e difusão como bem cultural, tendo em vista as proposições obtidas junto aos detentores ao longo do processo de instrução do registro e que estabelecem as diretrizes que nortearão as ações do Estado e da sociedade nos próximos anos.

As ações propostas foram construídas a partir daquilo que preconiza a legislação do país e as orientações em vigor no Iphan relativas à salvaguarda de bens culturais. Em primeiro lugar, é preciso defender e cuidar do cumprimento da legislação internacional e nacional que protegem o patrimônio cultural, fruto de décadas de lutas de detentores e suas instituições representativas. Além disso, é necessário considerar que a salvaguarda do patrimônio cultural possui uma dimensão *processual* a ser construída coletivamente pelos diversos agentes envolvidos na proteção do bem registrado. Como ponto de partida, deve-se identificar e reconhecer os problemas que impedem a continuidade da prática cultural e ameaçam o acesso democrático e a fruição dos bens culturais pelos cidadãos. Portanto, a construção da salvaguarda tem implicações políticas no que se refere à garantia da ampla participação dos diversos atores sociais envolvidos – tanto dos detentores quanto das instituições públicas responsáveis pela preservação dos bens culturais. Como ressaltam as **Orientações para salvaguarda de bens culturais registrados como patrimônio cultural no Brasil**, publicadas pelo Iphan em 2014, “trata-se de política orientada para aumentar a participação democrática dos detentores dos bens culturais na formulação, no planejamento, na execução e no acompanhamento de políticas de preservação do patrimônio cultural e com isso ampliar o alcance da sustentabilidade

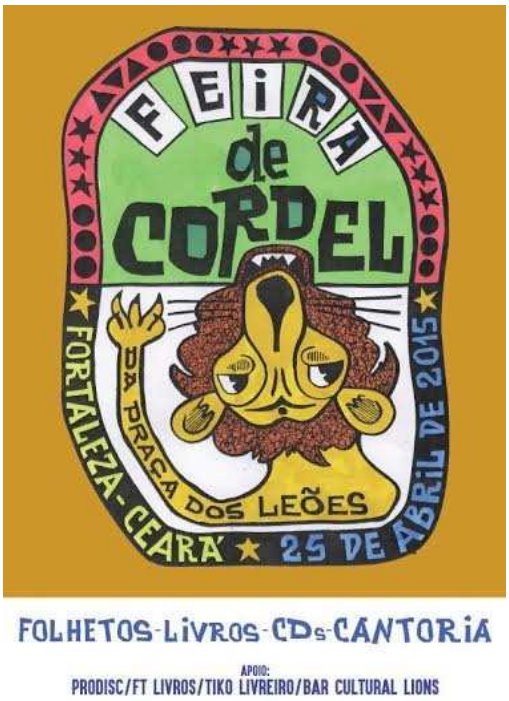
cultural dos Patrimônios Culturais do Brasil" (IPHAN, 2014). Nesse sentido, este dossiê apresenta algumas das linhas de atuação das instituições e da sociedade civil na promoção, preservação e difusão da literatura de cordel no país.

7.1. A manutenção dos vínculos com a oralidade

A literatura de cordel é um gênero literário com fortes vínculos com a oralidade. As rodas de conversa, o aboio, o repente, a embolada e a declamação foram as primeiras formas de transmissão da poética em versos inventada no sertão nordestino. A partir dessa evidência histórica, o processo de salvaguarda da literatura de cordel implica, necessariamente, em conferir atenção aos processos de difusão dessa poética alicerçados na oralidade. Embora seja evidente o arrefecimento da transmissão cultural através da tradição oral, como já alertava há quase um século pensador Walter Benjamim no ensaio "a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" (BENJAMIN, 1997) é fundamental a promoção de iniciativas que favoreçam encontros de poetas com o público em que a transmissão oral seja favorecida. Um exemplo exitoso nesse sentido tem sido a Feira do Cordel, que acontece uma vez por mês (durante o sábado) na Praça General Tibúrcio, mais conhecida como Praça dos Leões, no centro da cidade de Fortaleza. Durante o evento, cantadores, cordelistas, declamadores e emboladores se apresentam para o público e comercializam folhetos, CDs e DVDs. Esse evento resgata a relação direta entre o poeta e o público, sem mediadores, como ocorria nas feiras e mercados públicos onde os folhetos eram lidos em voz alta pelos poetas.

Figura 94 – Cartaz da Feira de Cordel realizada na Praça dos Leões em Fortaleza[110]

[110] Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=feira+do+cordel+pra%C3%A7a+dos+le%C3%B3es&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjG7520gojbAhVGEZAKHdVnBSgQ_AUICygC&biw=1242&bih=579#imgrc=mjJekrKjEQJmAM>. Acesso em: 15 maio 2018.



O poeta Paiva Neves explica a importância da transmissão desse saber pela oralidade, fundamental na própria formação dos poetas:

> Uma influência cultural muito forte minha, eu acho que isso foi fundamental pra fazer com que eu me tornasse poeta, era quando eu era menino lá no Cedro, havia o seu Liro que era um negro de quase um metro e oitenta de altura, era plantador de cana, ele tinha um baixio de cana próximo de um açude, então durante uma semana, dez, quinze dias, ele fazia a moagem dessa cana dele, a casa dele era a última casa que tinha um poste de luz elétrica, por isso juntava muita gente à noite, e o seu Liro ele tinha um pau de carnaúba enorme em frente à casa dele, onde ele sentava à noite e ia contar história de Trancoso, era um exímio contador de história, reunia vinte, trinta pessoas para ouvir as histórias, crianças e adultos para ouvir as histórias que seu Liro contava. Histórias de princesas, de castelos encantados, de dragões indomáveis, histórias de encantamento. (NEVES, 2015).

Portanto, as rodas de glosa, os encontros de declamação, os saraus poéticos e a leitura de poemas em praças públicas, escolas e demais espaços públicos são extremamente importantes para a fruição da poesia como forma de expressão.

7.2. A proteção do folheto impresso e de seus espaços tradicionais de difusão

A publicação do folheto de cordel tem sido uma das mais importantes formas de transmissão do saber oral. O suporte impresso possibilitou o registro escrito desta literatura, sem o qual grande parte das obras poéticas não teriam sido transmitidas por gerações. Nesse sentido, as instituições de pesquisa, por meio da aquisição de coleções, se constituem espaços de preservação do folheto de cordel enquanto suporte privilegiado pelos poetas para preservação e transmissão dessa literatura.

Figura 95 – Banca de venda de folhetos no Mercado Municipal de Aracaju, SE

Fonte: Francisco Moreira da Costa, 2015.

Ao longo do século XX, algumas instituições públicas se tornaram guardiãs da literatura de cordel em sua dimensão material e física e vêm contribuindo para a realização de pesquisas e estudos imprescindíveis para a preservação da memória da literatura de cordel no Brasil. Essas instituições estabeleceram as bases para a sistematização dos estudos sobre a literatura de cordel no Brasil por meio de uma série de iniciativas: construção de uma narrativa que relaciona a produção de folhetos no Brasil com o cordel português; retirada do caráter anônimo dessa literatura através do cotejo de autores e obras; criação de arquivos; fomento ao colecionamento; elaboração de um projeto editorial e produção de teses e dissertações. É nesses termos que se situa o trabalho de documentação e preservação da literatura de cordel realizado pelas seguintes instituições:

Fundação Casa de Rui Barbosa; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular; Intituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo; Biblioteca Átila Almeida; Núcleo de Documentação e Pesquisa da Cultura Popular da Universidade Federal de João Pessoa; Biblioteca da Universidade Estadual de Londrina; Fundação Casa de José Américo; Fundação Joaquim Nabuco; Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (Mauc); Acervo de Cordel da Universidade Federal do Pará; Museu da Imagem e do Som (MIS), em Fortaleza (CE); Cordelteca do Sesc Juazeiro do Norte; Centro Cultural Banco do Nordeste (CCNBB), em Juazeiro do Norte; Centro Cultural Banco do Nordeste (CCNBB), em Sousa, Paraíba; e Acervo de Literatura Popular José Alves Sobrinho (Universidade Federal de Campina Grande).

Além dos acervos insitucionais de folhetos, as feiras de livros e as escolas são os principais espaços de circulação do folheto impresso. Nesse sentido, é necessário promover ações que estimulem a produção e o acesso aos folhetos. É essencial o reconhecimento da literatura de cordel como uma arte que permite, pelas características sonoras e lúdicas do texto, desenvolver o hábito da leitura como uma porta de acesso à aquisição do conhecimento e, por conseguinte, da cidadania.

Nos últimos anos, a parceria com a Câmara Brasileira do Livro (CBL) possibilitou a presença da literatura de cordel na Bienal Internacional do Livro de São Paulo. A literatura de cordel tem estado presente nas demais feiras de livros realizadas em todos os estados do país, onde os poetas estão em contato com os leitores, especialmente com o público infantojuvenil.

Nos dias atuais, o comércio de folhetos ainda acontece em pontos tradicionais de vendas e de reunião de poetas e seu público, a exemplo da banca Feira do Oitizeiro, do Mercado Central, do Mercado de Artesanato e do Mercado de Tambaú, localizados na cidade de João Pessoa. No Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão ainda se mantém como espaço de difusão da literatura de cordel. Em Fortaleza, Jesus Rodrigues Sindeux mantém sua banca de vendas de folhetos no Mercado Central há décadas.

Figura 96 – Jesus Rodrigues Sindeux na banca de cordel no Mercado Central de Fortaleza

Fonte: Arievaldo Vianna Lima, 2015.

Nos últimos anos, as bancas de revista de shoppings e aeroportos vêm abrindo espaço para a comercialização de folhetos, uma prática comum nos terminais rodoviários do país. Em São Paulo, poetas, emboladores, repentistas, apologistas, colecionadores e pesquisadores se reuníam há décadas na Banca Central, localizada na praça da Sé, no centro da cidade, e recentemente removida pela Prefeitura Municipal.

Figura 97 – Banca Central, no centro de São Paulo, um dos últimos pontos de encontro de poetas na capital paulista

Fonte: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento, 2017.

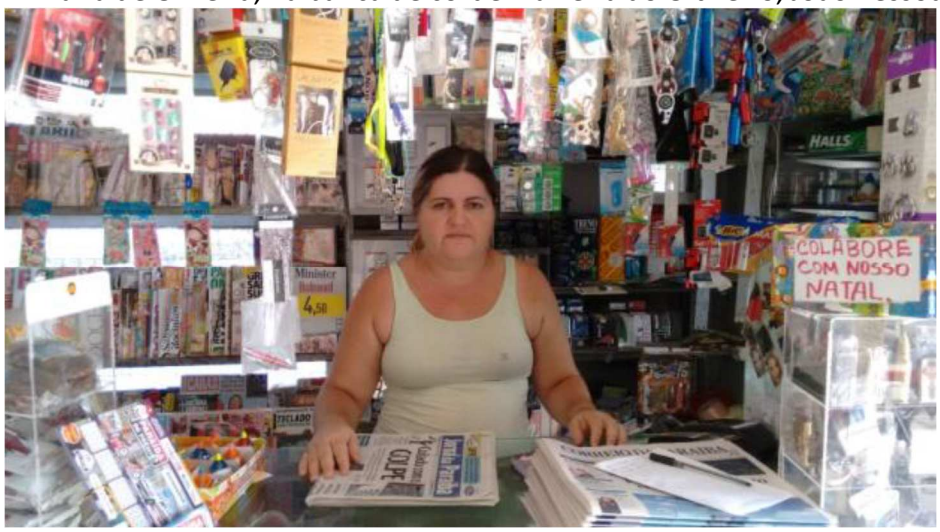
Esses espaços públicos, embora mantidos pela iniciativa individual, acabaram por se constituir em referências territoriais dos poetas e são muito importantes para a preservação de laços de solidariedade, as trocas de experiências e a transmissão do saber entre gerações.

As entidades representativas criadas pelos próprios poetas representam o espaço de exercício político de organização e de luta pelo reconhecimento e valorização do ofício de fazer poesia e de difusão, ocupando um lugar estratégico de diálogo com a sociedade civil e com as instituições públicas. Nas últimas décadas, as academias têm ocupado um importante papel da preservação e valorização desse bem, a exemplo da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, da Academia Sergipana de Literatura de Cordel, da Academia Piauiense de Literatura de Cordel e da Academia do Vale. A Academia de Cordelistas do Crato inseriu em seu estatuto a obrigatoriedade de manutenção do processo de confecção tipográfica dos folhetos, com o objetivo de manter as mesmas características editoriais dos folhetos impressos no início do século XX, num processo de resistência às atuais tecnologias de impressão, com vistas a manter a estética “tradicional” do folheto. O poeta Luciano Carneiro (no centro da fotografia) atualmente é o único guardião do processo tipográfico de impressão na Academia de Cordelistas do Crato.

Figura 98 – O poeta Luciano Carneiro, no centro da imagem, explica o processo tipográfico de impressão mantido pela Academia de Cordelistas do Crato

Fonte: Rosilene Alves de Melo, 2016.

Figura 99 – Maria de Oliveira, na banca de cordel na Feira do Oitizeiro, João Pessoa, Paraíba



Fonte: Paôla Manfredini Bonfim, 2015.

7.3. A proteção ao direito autoral

Desde a sua difusão no Brasil, a literatura de cordel se identificou, inicialmente, com as narrativas anônimas transmitidas pelas coletividades de poetas. Com a difusão do folheto impresso, por meio da criação de um sistema editorial próprio pelos poetas, a questão do direito autoral na literatura de cordel ainda dava os primeiros passos: a comercialização dos direitos autorais por familiares e pelos próprios poetas ensejou a figura do "editor-proprietário" e da apropriação da criação artística entre os próprios poetas. Nesse sentido, a figura do autor e a criação poética individual não estavam plemamente estabelecidas, como no emblemático exemplo da comercialização dos direitos autorais da obra de Leandro Gomes de Barros.

A literatura de cordel não foi, por muitas décadas, reconhecida como um gênero literário, e seus autores estiveram "diluídos" numa expressão literária considerada folclórica, coletiva e anônima. Nesses termos, a Biblioteca Nacional vem realizando esforços no sentido de identificar e proteger os autores da literatura de cordel e de preconizar a legislação relativa ao direito autoral no país. Desde 2012, quando teve início o inventário da literatura de cordel para registro pelo Iphan, a Biblioteca Nacional tem fortalecido seu empenho junto aos poetas para a incorporação do Depósito Legal como o instrumento institucional e jurídico para a proteção da criação autoral. Portanto, uma das medidas mais eficazes para o reconhecimento da literatura de cordel como gênero literário

está relacionada com o fortalecimanto da autoria, o que requer o engajamento e a participação dos poetas e das instituições responsáveis pelo acompanhamento e fiscalização da apropriação não autorizada ou inadequada dos poemas, a exemplo do pagamento dos direitos autorais aos poetas nos casos de uso comercial dos poemas.

7.4. O cordel na escola

Em 1997, com a entrada em vigor dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino de Língua Portuguesa, a literatura de cordel aparece enquanto gênero discursivo adequado para o trabalho com a língua escrita. Essa sinalização propiciou o aumento do interesse de escolas e docentes pela utilização do cordel no processo de ensino e aprendizagem no Ensino Fundamental e Médio. Naquele momento, não havia materiais didáticos que relacionassem a literatura de cordel ao ensino de Língua Portuguesa. Sem dúvida, a presença da literatura de cordel nos PCN favoreceu, nos anos seguintes, a profusão de materiais didáticos e estudos sobre a contribuição da literatura de cordel para a aquisição de competência na linguagem escrita.

Em 2001, os professores Hélder Pinheiro e Ana Cristina Marinho, docentes da área de Literatura Brasileira, publicaram o primeiro trabalho acadêmico apresentando uma proposta de inclusão da literatura de cordel no Ensino Básico. O livro intitulado *Cordel na sala de aula* "convida os professores de diferentes áreas do conhecimento a compreender e a trabalhar com o cordel em sala de aula, considerando principalmente sua natureza poética" (PINHEIRO, 2001, p. 7). A proposta analisa a literatura de cordel do ponto de vista histórico, bem como os temas presentes nos folhetos; traz uma série de temas que podem ser estudados, especialmente as histórias envolvendo animais, a fim de suscitar nas crianças o interesse pela leitura dos poemas; e, finalmente, apresenta sugestões metodológicas, dentre as quais a comparação entre cordéis diferentes e entre folhetos e outras obras literárias. Os autores advertem os leitores contra o que consideram uma apropriação indevida da literatura de cordel, utilizada apenas com vistas à pesquisa sobre personagens e acontecimentos históricos. Para os autores, essa apropriação pragmática e

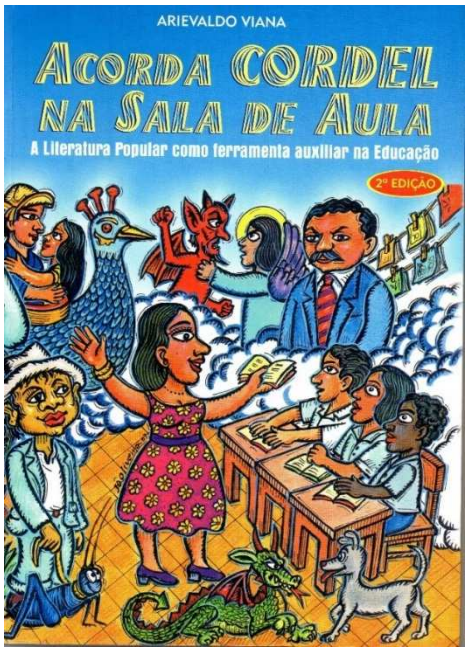
instrumental do cordel oblitera nos estudantes possibilidade da fruição estética e artística do folheto. O livro propõe um roteiro de atividades a serem realizadas pelos professores: a leitura de cordéis em voz alta; a realização de debates com os alunos acerca dos temas tratados nos cordéis; a realização de jogos dramáticos (encenação pelos alunos de poemas); análise das xilogravuras (considerando as condições em que foram produzidas e as relações entre imagens e textos); declamação cantada dos poemas; realização de feiras de literatura de cordel nas escolas; produção de imagens e de poemas na linguagem dos cordéis pelos próprios alunos.

Abriu-se, então, um novo campo de atuação dos cordelistas, que passaram a ministrar oficinas, minicursos, palestras e lançamentos de livros destinados ao ambiente escolar a partir da poesia de cordel.

Em 2006, o cordelista Arievaldo Viana publicou o livro *Acorda cordel na sala de aula:* a literatura popular como ferramenta na educação. A publicação foi o resultado de uma experiência desenvolvida pelo poeta durante a realização de oficinas nas escolas da cidade de Canindé, Ceará. O sucesso das oficinas, realizadas em seguida em todas as regiões do país, motivou o poeta a criar um kit contendo 12 folhetos considerados clássicos do gênero, um livro contendo um Curso Prático de Literatura de Cordel e um CD com poemas declamados e cantados por diversos poetas. Em 2010, o sucesso do Projeto Acorda Cordel na Sala de Aula foi traduzido numa nova edição do kit publicado em 2006 com o acréscimo de um capítulo no livro intitulado “Como produzir um folheto de cordel em classe – passo a passo”.

Desde então, a sala de aula tem sido um dos espaços mais importantes para a difusão da literatura de cordel nos dias atuais. Os poetas da literatura de cordel vêm desenvolvendo atividades em escolas de todo o país.

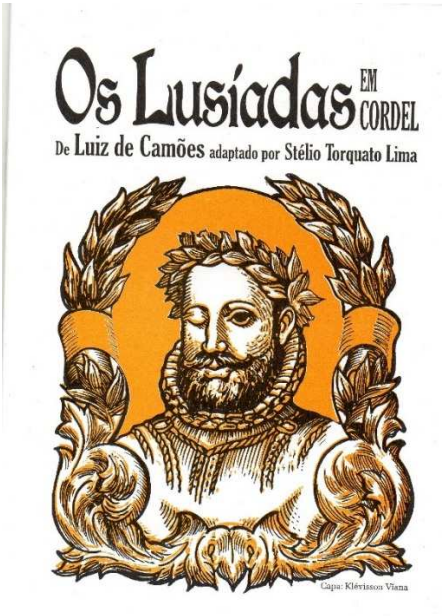
Figura 100 – Capa do livro *Acorda cordel na sala de aula*



Fonte: LIMA, Arievaldo Viana Lima, 2006

Além da difusão nas escolas, o mercado editorial de livros didáticos e paradidáticos vem, nos últimos anos, promovendo o lançamento de títulos voltados para este gênero. A Editora Cortez começou a incluir a adaptação de folhetos de cordel para o formato de livro e criou em São Paulo o evento *Cordel na Cortez* para difundir o interesse pela leitura de folhetos. Além da Editora Cortez, a Editora Nova Alexandria (São Paulo), a Editora Tupynanquim (especializada na publicação de folhetos de cordel, sediada em Fortaleza), a Editora Queima Bucha e a Editora IMEPH (Fortaleza) investiram no mercado de livros paradidáticos através da adaptação para o gênero cordel de obras consideradas "clássicos da literatura". Machado de Assis, William Shakespeare, José de Alencar, José Lins do Rego e diversos outros autores, considerados clássicos da literatura brasileira e internacional, vêm sendo adaptados para a poesia em verso da literatura de cordel.

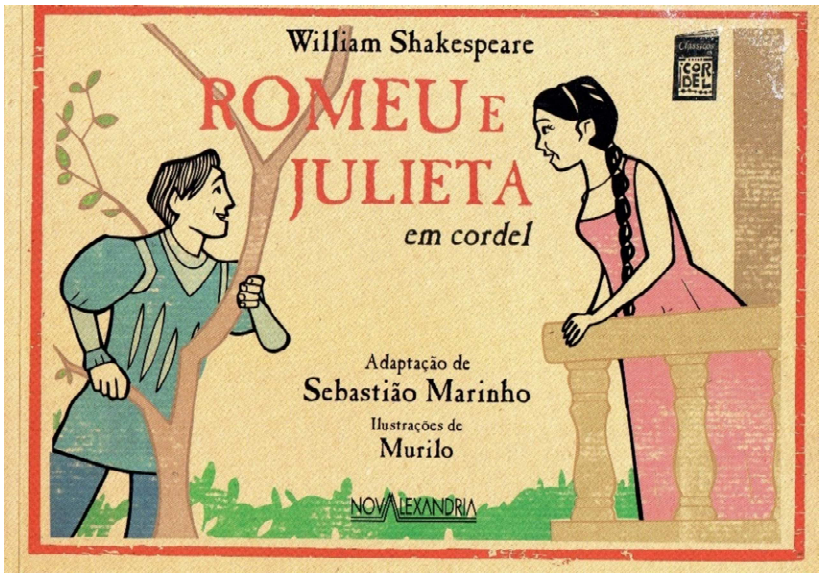
Figura 101 – Capa do livro *Os lusíadas*, adaptado para a literatura de cordel por Stélio Torquato Lima



Fonte: LIMA, 2014.

Esse trabalho vem sendo realizado por uma série de cordelistas (Sebastião Marinho, Arievaldo Viana, Klévisson Viana, Stélio Torquato Lima, Arlene Holanda, Rouxinol do Rinaré, Paiva Neves e Marco Haurélio) que começaram a se dedicar à adaptação de obras para o gênero cordel e, por outro lado, à adaptação de folhetos de cordel para um formato maior, fartamente ilustrado e denominado de "cordel livro", destinado ao público infanto-juvenil. A adaptação de romances da literatura brasileira e estrangeira para o gênero do cordel se tornou um sucesso editorial e alguns desses poemas passaram a ser recomendados pelo MEC e agraciados com premiações, a exemplo do Prêmio Jabuti, concedido em 2015 ao cordelista Klévisson Viana pela adaptação da obra *O Guarani* para o gênero cordel. Essa foi a primeira vez em que uma obra da literatura de cordel foi agraciada com o Prêmio Jabuti, considerada a principal premiação da literatura brasileira no país.

Figura 102 – Capa do livro *Romeu e Julieta em cordel,* adaptação de Sebastião Marinho



Fonte: Sebastião Marinho, 2011.

Nos últimos anos, as oficinas de literatura de cordel se multiplicaram nas escolas de todo o país. Muitos cordelistas – a exemplo de Varneci Nascimento, Moreira de Acopiara, Costa Senna, Marco Haurélio, Klévisson Viana, Arievaldo Viana, Raul Poeta e Rouxinol do Rinaré – encontraram nas oficinas em escolas uma oportunidade de divulgação de seus textos e de exercício da profissão. As editoras vêm investindo cada vez mais no chamado "cordel livro", em edições cada vez mais primorosas do ponto de vista gráfico. A utilização dos folhetos de cordel pelos professores da Educação Básica contribuiu, inclusive, para modificações nas próprias temáticas dos folhetos, uma vez que autores como Medeiros Braga[111], Gonçalo Ferreira da Silva[112] e Francisco de Paiva Neves[113] passaram a escrever cordéis intencionalmente relacionados a conteúdos presentes no Ensino Fundamental e Médio. São cordéis escritos, a priori, para serem utilizados como material paradidático em sala de aula.

[111] Alguns títulos de Medeiros Braga: *Insurreição no campo* (2003); *O cordel do Manifesto Comunista* (2006); *Leon Trótsky*: vida e morte em cordel (BRAGA, 2007); *Os mártires de Chicago e o dia 01 de maio* (2008); *A verdade sobre a Guerra da Canudos*: farsas e preconceitos (2009); *A fantástica história do Caldeirão* (2010); *O Mito da Caverna e outros cordéis* (2012); *Coletânea de cordéis dos mártires e heróis* (2013); *50 anos do Golpe Militar* (2014).

[112] O poeta Gonçalo Ferreira da Silva produziu a coleção *Ciências em versos de cordel*, que possui os seguintes títulos: *Naturalismo:* Charles Darwin**.** A evolução do homem (2009); *Corpos celestes*: Copérnico Galileu, constelações (2010); *Microbiologia:* Oswaldo Cruz. Sabin. O perigo Alado (2009).

[113] *As origens do Dia do Trabalhador e os mártires de Chicago* (NEVES, 2006).

Portanto, é extremamente importante criar condições para possibilitar a difusão da literatura de cordel no ambiente escolar, não apenas para o processo de ensino-aprendizagem da língua portuguesa mas, também, para a criação de oportunidades de trabalho para cordelistas de todo o país.

Nesse sentido, a presente proposta parte do pressuposto de que o esforço para identificação, registro e salvaguarda do cordel – dada a difusão dessa prática cultural em todas as regiões do país – não poderá ficar restrito apenas aos órgãos governamentais que atuam diretamente nas políticas de preservação do patrimônio cultural. A entidades representativas de poetas possuem um papel fundamental no processo de salvaguarda da literatura de cordel. Com o registro da literatura de cordel como patrimônio imateriial do Brasil, deverão ser fortalecidas as ações governamentais em todo o país – nas esferas federal, estadual e municipal – com vistas a garantir o acesso das futuras gerações a esse bem, democratizando a fruição do cordel, colocando indivíduos e instituições em colaboração mútua e em sinergia com os repentistas, cordelistas e xilógrafos, que são os protagonistas deste processo.

REFERÊNCIAS

Fontes orais (entrevistas)

ABRAÃO, Nelbi Carvalho. *Nelbi Carvalho Abraão.* [21 fev. 2016]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo: SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ALCÂNTARA NETO, José Felipe de. *José Felipe de Alcântara Neto* (Ceará da Viola). [29 FEV. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Feira de Santana, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

AMORIM, Maria Alice. *Maria Alice Amorim*. [dez. 2016]. Entrevistador: Antônio Rosemberg de Moura (Rosemberg Cariry). Fortaleza, CE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ÂNGELO, Francisco de Assis. *Assis Ângelo*. [22 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ANDRADE, Gilberto Luis de. *Gilberto Luis de Andrade.* [26 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ARAGÃO, Geraldo Oliveira. *Geraldo Oliveira Aragão.* [24 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ARAÚJO, Antônio. *Antônio Araújo (Campinense).* [15 maio 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Maria Rosário Pinto. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

ARAÚJO, Francisco Salles de. *Francisco Salles de Araújo (Chico Salles).* [31 mar. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BALBINO NETO, Manoel. *Manoel Balbino Neto.* [12 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BARBOSA, José. *José Barbosa* (Mestre Zé Barbosa). [01 out. 2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BARRETO, Antônio Carlos de Oliveira. *Antônio Carlos de Oliveira Barreto*. [19 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betania da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BARROS, Adauto Borges de. *Adauto Borges de Barros*. [01 mar. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betania da Silva. Feira de Santana, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BARROS, Idemar Marinho. *Idemar Marinho Barros* (Marinho do Nordeste). [13 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. São Gonçalo, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BATISTA, Jota. *Jota Batista.* [27 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Canindé, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BEZERRA, Miguel. *Miguel Bezerra.* [17 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

BORGES, José Francisco. *José Francisco Borges.* [21 jun. 2016]. Autores da entrevista: Rosilene Alves de Melo e Giorge Patrick Bessoni e Silva. Bezerros, PE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CALOU, Hélvia. *Hélvia Calou.* [17 jun. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Campina Grande, PB: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Dossiê de Registro da Literatura de Cordel do Iphan.

CAMPELO, Marina. *Marina Campelo.* [23 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Pedro II, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CAMPELO, Sepalo. *Sepalo Campelo.* [27 abr. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CAMPELO, Francisco Gomes. *Francisco Gomes Campelo (Chaguinha Gomes).* [22 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Pedro II, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CAMPOS FILHO, Vicente. *Vicente Campos Filho.* [23 out. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. João Pessoa, PB: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CARDOSO JÚNIOR, Leônidas. *Leônidas Cardoso Júnior*. [19 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CARVALHO NETO, João Pedro de. *João Pedro de Carvalho (João Pedro do Juazeiro)*. [14 dez 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CARVALHO, Isael de. *Isael de Carvalho*. [14 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CARVALHO, José Bezerra de. *José Bezerra de Carvalho*. [30 set. 2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CASSIANO, Antônio Tenório. *Antônio Tenório Cassiano.* [23 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CATUNDA, Maria de Lourdes Aragão. *Maria de Lourdes Aragão Catunda*. [28 abr. 2015] Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CLEMENTINO NETO, Raimundo. *Raimundo Clementino Neto.* Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Terezina: PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CONCEIÇÃO, Antônio Ribeiro da. *Antônio Ribeiro da Conceição* [Bule-Bule]. [01 mar. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Camaçari, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

COSTA Pedro Nonato da. *Pedro Nonato da Costa.* [22 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Terezina, PI: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

CRUZ, Alda Santos. *Alda Santos Cruz.* [30 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

DANTAS, Janduhi. *Anduhi Dantas.* [21 jun. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Juazeirinho, PB: Iphan, 2015. [25 jul. 2016]. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

DANTAS, José de Anchieta. *José de Anchieta Dantas (Zé do Jati).* [12 dez. 2015] Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Crato, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

DANTAS, Ronaldo Dória. *Ronaldo Dória Dantas*. [25 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

EVANGELISTA, Lucas. *Lucas Evangelista.* [11 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Crateús, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FARIAS, Marcos Haurélio Fernandes. *Marcos Haurélio Fernandes Farias (Marco Haurélio).* [18 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FERNANDES, Francisco Ciro. *Francisco Ciro Fernandes.* [14 maio 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima**.** Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FERNANDES, Carlos Alberto Scanssete. *Carlos Alberto Beto Scanssete Fernandes.* [27 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FERREIRA, Gilmar Santana. *Gilmar Santana Ferreira.* [26 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Simão Dias, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FERREIRA, João Rodrigues. *João Rodrigues Ferreira.* [22 jul. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FIGUEREDO, Maria Anilda de. *Maria Anilda Figueredo*. [14 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Crato, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FONTENELE, João Batista Vieira. *João Batista Vieira Fontenele (Jotabê).* [10 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FRANÇA, Adalto da Silva. *Adalto da Silva França.* [25 set. 2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FRANKLIN, José. *José Franklin*. [14 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FRAZÃO, Raimunda. *Raimunda Pinheiro de Sousa Frazão*. [03 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FREITAS, José Carlos de. *José Carlos de Freitas (Jotacê).* [20 fev. 2016]. Entrevistador: Arievado Viana de Lima. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

FROTA, Gerardo Carvalho. *Gerardo Carvalho Frota (Pardal).* [20 jun 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE, Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

GARCIA, Victor Alvim Itahim. *Victor Alvim Itahim Garcia (Victor Lobisomem).* [07 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

GODELIVIE, Maria. *Maria Godelivie*. [21 jun 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Campina Grande, PB: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

GUERREIRO, Edvaldo. *Edvaldo Guerreiro.* [21 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Terezina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

GUSMÃO, Almir de Oliveira. *Almir de Liveira Gusmão.* [01 ago. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

HELENA, Raimundo Santa. *Raimundo Santa Helena.* [02 jun. 2016]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

HONORATO, Severino. *Severino Honorato*. [04 maio 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LACERDA, Josenir. *Josenir Lacerda*. [22 dez. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Crato, CE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LEITE, José Costa. *José Costa Leite***.** Entrevista [08 jan. 2015]. Autores da entrevista: Rosilene Alves de Melo, Maria das Graças Carvalho Villas e Giorge Patrick Bessoni e Silva. Condado, PE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LEVYR, Raul. *Raul Levyr (Raul Poeta).* [06 jan. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Crato, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LIMA, Antônio Klévisson Viana. *Antônio Klévisson Viana Lima*. [jul. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LIMA, Josefina Fereira Gomes de. *Josefina Fereira Gomes de Lima.* [23 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LIMA, Stélio Torquato. *Stélio Torquato Lima.* [03 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LUCENNA, Marcus. *Marcus Lucenna.* [02 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LUCIANO, Aderaldo. *Aderaldo Luciano.* [04 jan. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LUSTOSA, Maria do Rosário. *Maria do Rosário Lustosa*. [05 jan. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Juazeiro do Norte, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

LUYTEN, Sônia. *Sônia Luyten*. [23 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MAGALHÃES, Elton Linton Oliveira. *Elton Linton Oliveira Magalhães*. [16 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MACHADO, Franklin de Cerqueira. *Franklin de Cerqueira Machado* (Franklin Maxado). [01 mar. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MAIA, Arlene Holanda Nunes. *Arlene Holanda Nunes Maia*. [09 set. 2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MARINHO, Idemar. *Idemar Marinho*. [13 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. São Gonçalo, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MARQUES, Wilson. *Wilson Marques.* [03 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MARREIRO, José Natan. *José Natan Marreiro*. [25 jun 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Canindé, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MATOS, Edilene Dias. *Edilene Dias Matos.* [26 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MEDEIROS, Domingos Augusto de Melo. *Domingos Augusto de Melo Medeiros (Cabral de Cabaceiras)*. [01 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MEDEIROS, Marciano Batista de. *Marciano Batista de Medeiros.* [29 set. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Pombal, PB: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MEIRA, Creuza Caires. *Creuza Caires Meira.* [17 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Salvador, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MELO, João Batista. *João Batista Melo*. [26 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MENDES SOBRINHO, Joaquim. *Joaquim Mendes Sobrinho (Joames).* [29 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MOISÉS, Antônio Milton. *Antônio Milton Moisés (Milton Moisés).* [16 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MONTEIRO, Ernane Tavares. *Ernane Tavares Monteiro.* [22 dez. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Barbalha, CE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MOREIRA JUNIOR, Manoel. *Manoel Moreira Júnior (Moreira de Acopiara)*. [17 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MORENO, Zé. *Zé Moreno.* [06 set. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Ana Santana do. *Ana Santana do Nascimento*. [29 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Bráulio do. *Bráulio do Nascimento.* [04 abr. 2016]. Autoras da entrevista: Claudia Márcia Ferreira e Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Izabel Cristina Santana do. *Izabel Cristina Santana do Nascimento*. [24 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Lindicássia do. *Lindicássia do Nascimento.* [22 dez. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Barbalha, CE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Maria Salete da Costa. *Maria Salete da Costa Nascimento.* [28 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NASCIMENTO, Varneci Santos do. *Varneci Santos do Nascimento*. [20 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NEVES, Francisco Paiva das. *Francisco Paiva das Neves*. [26 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NICOLÓ, Gregório. *Gregório Nicoló*. [22 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NOBRE, Moizés Raimundo Lobato. *Moizés Raimundo Lobato Nobre*. [02 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

NUNES, Elmo. *Elmo Nunes.* [10 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Poranga, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

OLIVEIRA, Ivamberto Albuquerque de. *Ivamberto Albuquerque de Oliveira.* [24 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PAIXÃO, Domingos José da. *Domingos José da Paixão.* [22 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Feira de Santana, BA: Iphan, 2016.. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PAULINO, Pedro Paulo. *Pedro Paulo Paulino.* [2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Canindé, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PAZ, Humberto. *Humberto Paz.* [24 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Crateús, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PEREIRA, Maria Goreth Cantanhede. *Maria Goreth Cantanhede Pereira*. [05 out. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PINTO, Maria Rosário. *Maria Rosário Pinto.* [29 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PINTO, Williiam José. Gomes. *William José Gomes Pinto*. [02 abr. 2015]. Autores da entrevistas: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Daniel Reis. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PIRES, Antônio Milton. *Antônio Milton Pires.* [16 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Ivan Cavalcanti Proença*. [04 abr. 2016]. Entrevistadoras: Maria Elisabeth Andrade Costa e Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

QUEIROZ, Antônio José de. *Antônio José de Queiroz.* [22 fev. 2016]. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

RAMOS, José Crispim. *José Crispim Ramos.* (José Ramos). [29 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Feira de Santana, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

RIBEIRO, Pedro. *Pedro Ribeiro.* [2015] Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Teresina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

RODRIGUES, Jota. *Jota Rodrigues*. [11 maio 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SALLES, Francisco. *Francisco Salles (Chico Salles).* [31 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTIAGO, Ireno Bispo de. *Ireno Bispo de Santigo (Bem-Ti-Vi).* [28 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Conceição do Coité, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTINI, Edmilson. *Edmilson Santini*. [10 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, Cícero Honório dos. *Cícero Honório dos Santos (Sonhador).* [20 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, Edinaldo Melo. *Edinaldo Melo Santos.* [25 mar. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Curicica, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, Francisco Passos. *Franciso Passos Santos (Chiquinho Do Além Mar).* [25 ago. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, José João dos. *José João dos Santos (Mestre Azulão).* [21 ago. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, José Marciano dos. *José Marciano dos Santos (Zezé do Boquim).* [25 ago. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Aracaju, SE: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, Maria das Neves Martins. *Maria das Neves Martins dos Santos.* [2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, Idelfonso Barreto dos. *Idelfonso Barreto dos Santos (Passarinho).* [28 fev. 2016]. Conceição do Coité, BA: Iphan, 2016. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SANTOS, José Herculano dos. *José Herculano dos Santos* (Zé Duda). [17 março 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Ângela Maria Pereira da. *Ângela Maria Pereira da Silva.* [22 dez. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Barbalha, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Antônio Carlos da. *Antônio Carlos da Silva (Rouxinol do Rinaré).* [2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Eduardo Bezerra de Menezes Macedo e. *Eduardo Bezerra de Menezes Macedo e Silva.* [09 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Erivaldo Ferreira da. *Erivaldo Ferreira da Silva.* [23 jun. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Dias. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Evaristo Geraldo da. *Evaristo Geraldo da Silva.* [19 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Ezequiel Pedro da. *Ezequiel Pedro da Silva (Verde Lins).* [20 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Fábio Sombra da. *Fábio Sombra da Silva*. [24 jul. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Francisco de Assis. *Francisco de Assis Silva (Chico D'Assis).* [22 jun. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Campina Grande, PB: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Francisco de Assis. *Francisco de Assis Silva* (*Tico Bento).* [22 dez. 2016]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Barbalha, CE, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Gonçalo Ferreira da Silva.* [09. abr. 2015 e 13 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, José Alves da**.** *José Alves da Silva (Zé Moreno).* [09 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, José Francisco. *José Francisco da Silva (Zé Francisco).* [29 fev. 2016]. Entrevistadora: Andréa Betânia da Silva. Feira de Santana, BA: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Nilton José da. *Nilton José da Silva.* [24 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVA, Ovídio Pereira da. *Ovídio Pereira da Silva*. [11 jun. 2015]. Entrevistadora**:** Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SILVEIRA, José Franklin da. *José Franklin da Silveira*. [14 mar. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SINVAL, José. *José Sinval.* [15 jun. 2015]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Duque de Caxias, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SOMBRA, Fábio. *Fabio Sombra.* [24 jul. 2016]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Raquel Dias Teixeira. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SOUZA, Maria Ilza Bezerra. *Maria Ilza Bezerra Souza.* [23 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Terezina, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SOUSA, Manoel Alves de. *Manoel Alves de Sousa (Manoel Santamaria).* [30 abr. 2015]. Entrevistadoras: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento e Lívia Lima. Araruama, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

SOUZA, Francisco Peres de. *Francisco Peres de Souza (Chico dos Romances).* [24 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Piripiri, PI: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

TARSO, Paulo de. *Paulo de Tarso.* [2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Tauá, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

OLIVEIRA, Valdeck Costa de. *Valdeck da Costa de Oliveira* (Valdeck de Garanhuns). [19 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

VIANA, Antônio Klévisson. *Antônio Klévisson Viana.* [31 jul. 2015]. Entrevistadora: Rosilene Alves de Melo. Fortaleza, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

VIEIRA, Gonzaga. *Gonzaga Vieira.* [2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Canindé, CE: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

VIEIRA, Paulo Roberto Gomes Leite. *Paulino Nó Cego.* [2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. São Luís, MA: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

VIEIRA, Guaiapuan. *Guaipuan Vieira.* [12 set. 2015]. Entrevistador: Arievaldo Viana Lima. Fortaleza: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

XAVIER, Edinilson. *Edinilson Xavier*. [17 fev. 2016]. Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. São Paulo, SP: Iphan, 2016. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

Literatura de cordel

ACADEMIA DE CORDELISTAS DO CRATO. *A cultura popular no Cariri.* Crato: Academia de Cordelistas do Crato, 1996.

ABREU, Ângelo Vieira de. *A morte do vaqueiro.* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, s.d.

ASSIS, Chico D'. *Rima, métrica e conteúdo*: o cordel precisa ter. Campina Grande, [s.n.t.].

ASSARÉ, Patativa. *Emigração (e consequências)*. Juazeiro do Norte: [s.n], 1977.

ATHAYDE, João Martins de. *Peleja de Manoel Raimundo com Manoel Campina.* Recife: Edição do autor, 1947.

_____. *O bataclan moderno.* Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *História da Princesa Rosa.* Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1976.

BARROS, Leandro Gomes de. *A mulher e o imposto. Décimas de um português e sua namorada. Debate do Serrador com Josué.* Recife: Tipografia Moderna, [s.d.].

_____. *Como João Leso vendeu o Bispo*. Recife: Tipografia Moderna, [s.d.].

_____. *O azar e a feiticeira. A órfã. Sonho de ilusão. Sonho de um português.* Recife: Tipografia Industrial, [s.d.].

_____. *Os dezréis do governo. Conclusão da mulher roubada e Manoel de Abernal e Manoel Cabeceira.* Recife: Edição do autor, 1907.

_____. *O nascimento de Antonio Silvino. A Índia.* Recife: Edição do autor, [s.d.].

_____. *A alma de um fiscal. Vingança de um filho.* Recife: Edição do autor, [s.d.].

_____. *O príncipe e a fada.* Recife: Tipografia Mendes, 1917.

BATISTA, Abraão. *O menino monstro.* Juazeiro do Norte: Edição do autor, 1970.

_____. *100 anos de cordel.* Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 2001.

_____. *Entrevista de um repórter de Juazeiro do Norte com 44 santos cassados.* Juazeiro do Norte: Edição do autor, 1968.

_____. *O homem que deixou a mulher para viver com uma jumenta na Paraíba.* Juazeiro do Norte: Edição do autor, 1990.

_____. *O bode que nasceu metade bode metade gente.* Juazeiro do Norte: Edição do autor, 1975.

BATISTA, Francisco das Chagas. *A vida de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, 1905.

BORGES, José Francisco. *A chegada da prostituta no céu.* Bezerros, PE: [s.n.], 1987.

CATUNDA, Dalinha. *Saias no cordel.* Rio de Janeiro: ABLC, 2009.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *O encontro de Cego Aderaldo com Rodolfo Coelho.* Salvador: Edição do autor, 1957.

CRUZ, Antônio Ferreira da. *História da máquina que fez o mundo rodar.* Guarabira: Typografia d'A Luz, 1921.

LEITE, José Costa. *Peleja de José Alves Sobrinho com Otacílio Sobrinho.* Recife: Coqueiro, [s.d.].

_____. *A luta de Antônio Silvino com Maria Jararaca.* Condado: A Voz da Poesia Nordestina, 2001.

LIMA, Stélio Torquato. *Os Lusíadas em cordel.* Fortaleza: Tupynanquim, 2014.

MARIANO, Adolfo. *ABC da cachaça.* Goiânia: Oriente, [s.d.].

MARINHO Sebastião. *Romeu e Julieta em cordel.* São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

MONTEIRO, Manoel. *Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo.* Campina Grande: Gráfica Martins, 2002.

ROCHA, José Pacheco da. *A chegada de Lampião no inferno.* São Paulo: Luzeiro, [s.d.].

SANTOS, Manoel Camilo dos*. Autobiografia do poeta Manoel Camilo dos Santos.* Campina Grande: Tipografia Santos, [s.d.].

SILVA, Delarme Monteiro da. *O suicídio do presidente Getúlio Vargas.* In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *O cordel testemunha da história do Brasil.* Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

SILVA, Evaristo Geraldo da. *A incrível história da imperatriz Porcina.* Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

SILVA, Expedito Sebastião da. *As diabruras de Pedro Malasartes.* Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva, 1976.

SILVA, Minelvino Francisco. *Carnaval no inferno.* Itabuna, BA, [s.n.t].

_____. *A enchente de Ibicaraí e o enterro simbólico do prefeito*. Itabuna, BA, [s. n. t].

Almanaque:

LEITE, José Costa. *Calendário Nordestino:* almanaque para o ano de 2008. Condado, PE: A Voz da Poesia Nordestina, 2007.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999. (Histórias de Leitura).

ABREU, Márcia Azevedo de. *Cordel português/folhetos nordestinos:* confrontos um estudo histórico comparativo. 1993. 373 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

_____. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

ABREU, Marta. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: SOIBERT, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.). *Cultura política e leituras do passado:* historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Ed. DP e A, 2003.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *Estatutos*. v. 1. Rio de Janeiro: [s.n.], 1988. 1 v.

_____. *Proposta de inscrição da literatura de cordel como Patrimônio Cultural do Brasil*. Rio de Janeiro, 2010.

ADERALDO, Cego. *Eu sou o Cego Aderaldo.* São Paulo: Maltese, 1994.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos:* a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950). São Paulo: Entremeios, 2013.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Balthar Carneiro de. *Literatura popular de cordel:* dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica. 2011. 322 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. *A escritura e a voz.* Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990.

ALENCAR, José de. *O nosso cancioneiro*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de; SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

ALMEIDA, Renato. *Manual de coleta folclórica.* Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1965.

ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Almanaques populares do Nordeste.* 1981. 225 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1981.

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. *Folhetos (a literatura de cordel no Nordeste brasileiro)*. 1979. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

ALVES SOBRINHO, José. *Glossário da poesia popular.* Campina Grande: Editel, UFPB, 1982.

_____. *Cantadores, repentistas e poetas populares.* Campina Grande: Bagagem, 2003.

ALVEZ DE QUEIROZ, Doralice. *Mulheres cordelistas*. Percepções do universo feminino na literatura de cordel. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

AMARO, Cuíca de. *Cuíca de Santo Amaro:* controvérsia no cordel. Mark J. Curran (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2000.

AMORIM, Maria Alice Rocha. *No visgo do improviso ou a peleja virtual entre a cibercultura e tradição:* comunicação e mídia digital nas poéticas de oralidade. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. *Pelejas em rede*: vamos ver quem pode mais. 2012. 334 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ANGELO, Assis. *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo.* São Paulo: Ibrasa, 1996.

ARAGAO, Míriam Carla Batista de. *Cordel de saia*: autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

ARANTES, Antônio Augusto. *O trabalho e a fala:* estudo antropológico da literatura de cordel. São Paulo: Kairós, 1982.

ARAUJO, Alceu Maynard de et al. *Cordel e comunicação*. São Paulo: USP, 1971.

ASSARÉ Patativa do. *Cante lá que eu canto cá:* filosofia de um trovador nordestino. Rio de Janeiro: Fundação Pe. Ibiapina; Crato: Instituto Cultural do Cariri; Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

ASSUMPÇÃO, Fernando da Silva. *O barbante em teia:* o cordel encarado como manifestação cultural popular e contemporânea. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2012.

ATHAYDE, João Martins de. *João Martins de Athayde*. Mário Souto Maior (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito:* aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

AZEVEDO, Cecilia da Silva. *Rompendo fronteiras*: a poesia de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro (1950-1990). 1990. 329 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: UNIJUI, 1998.

BARBOSA, Francisca Batista. *A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo.* 2013. 165 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola.* 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

BARROSO, Maria Helenice. *No palco das reminiscências:* as cores do cordel no Brasil e em Portugal*.* 2013. 260 f. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

_____. *Os cordelistas no DF*: dedilhando a viola, contando a história. 2006. 165 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares.* 2. ed. João Pessoa: UFPB. Editora Universitária, 1997.

_____. *Francisco das Chagas Batista*. Altimar de Alencar Pimentel (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel.* Natal: Fundação José Augusto, 1977.

_____. *Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros.* Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação da Biblioteca Nacional, 1971.

BELTRÃO, Luiz. Almanaque de cordel: veículo de informação e educação do povo. *Revista Comunicarte.* Publicação do Instituto de Artes e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, ano I, n. 1, p. 83-96, 1982.

BENJAMIN, Roberto. Breve notícias de antecedentes franceses e ingleses da literatura de cordel nordestino. *Tempo Universitário,* Natal, v. 6, n. 1, , jan./jun. 1980, p. 169-188.

_____. Literatura de cordel: produção e edição no nordeste brasileiro. *Comunicação e classes subalternas.* São Paulo: Cortez, 1980.

_____. *Almanaques de cordel:* informação e educação do povo. Comunicação apresentada no Colóquio Les Almanachs Populaires em Europe dans les Amériques (XVIIè XIXè siècles). Universitè de Versailles-Saint-Quentin-em-Yvelines, 1999.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter *Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BERTINO, Clarissa dos Santos. *O cordel de autoria feminina:* tradição, rasuras, imagens. 2007. 266 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2007.

BOEIRA, Luciana Maciel. *Franklin Maxado e a xilogravura:* o artista contemporâneo e a matriz da cultura popular nordestina. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008.

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito.* Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BONFIM, João Bosco Bezerra. *O gênero do cordel sob a perspectiva crítica do discurso*. 2009. 275 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BORGES, Francisca Neuma Fechine et al. *Antologia de literatura de cordel.* João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB Sesc-PB, [1986].

BORGES, José Francisco. *J. Borges.* Jeová Franklin (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

BORGES, J.; Penteado, José Octávio (curador). *A arte de J. Borges:* do cordel à xilogravura. São Paulo: Sesc-SP Santana, 2006.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado, 1988.

BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 11 de maio 2017.

BRASIL, Alexia Carvalho. *Cordel digital.* 2002. 95 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2002.

_____. *Cordel*: memória e comunicação em rede. 2006. 222 f. Tese (Doutorado Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio imaterial*: para saber mais. 3. ed. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

BRITO, Gilmário Moreira. *Culturas e Linguagens em folhetos religiosos do Nordeste*: inter-relações escritas, oralidade, gestualidade, visualidade. 2001. 292 f. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

BRITO, Stela Maria Viana Lima. *Cartografia do cordel piauiense:* do canto à escritura**.** 2011. 150 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

CAMELO, Júlia Constança Pereira. *Os poetas populares de cordel e seu público*: na trajetória do Nordeste ao Rio de Janeiro (1960-1990). 2000. 249 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo, 2000.

CAMPOS, Renato Carneiro*. Ideologia dos poetas populares.* Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

CAMPELO, Francisco Barreto. *O processo de produção de gravuras populares:* a contribuição de Dila. Dissertação (Mestrado em Administração e Comunicação Rural). 150 p. Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1999.

CANTEL, Raymond. *Temas da atualidade na literatura de cordel.* São Paulo: Eca/USP, 1972.

CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald. *Cultura insubmissa:* estudos e reportagens. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARVALHO, Anna Christina Farias de. Ecocrítica no cordel “O clamor do meio ambiente”. *Revista Multidisciplinar e de Psicologia*, v. 11. n. 34, fev. 2017. Disponível em: <https://idonline.emnuvens.com.br/id/article/view/681>. Acesso em: 27 jan. 2018.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz*. Cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. *Xilogravura:* doze escritos na madeira. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.

CARVALHO, Gislene. Conteúdo mediático na literatura de cordel: informação e opinião nos folhetos do acontecido. In: XIII CONGRESSO INTERNACIONAL IBERCOM. *Comunicación, cultura y esferas de poder*. p. 2107-2118.

CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967 [1903].

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2000.

_____. *Literatura oral no Brasil.* 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____. *Vaqueiros e cantadores*. Porto Alegre: Livr. Globo, 1968.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Rodolfo Coelho Cavalcante*. Eno Theodoro Wanke (introdução). São Paulo: Hedra, 2003. (Coleção Biblioteca de Cordel).

CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. *A atualidade da literatura de cordel.* 2007. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2007.

CAVIGNAC, Julie. *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil:* da história escrita ao relato oral. Natal: Editora da UFRN, 2006.

CHARTIER, Roger. *A história cultural:* entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *A ordem dos livros:* leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora UnB, 1994.

_____. Leituras e leitores populares: a *bibliotèque bleue e* a literatura de *colportage*. *Desenredo,* v. 1, n. 1, Passo Fundo, RS, jan./jun. 2005.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

_____. *As questões do patrimônio*: antologia para um debate. São Paulo: Edições70, 2011.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio cultural:* políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

COSTA, Gutenberg. *Dicionário bio-bibliográfico de poetas cordelistas do Rio Grande do Norte:* a memória da literatura de cordel no Rio Grande do Norte. Mossoró, RN: Queima Bucha, 2004.

COSTA, Roberto Aurélio Lustosa (org.). *Antologia da literatura de cordel.* v.1. Fortaleza, 1978.

COUTINHO FILHO, Francisco. *Violas e repentes*. Recife: Impressão Saraiva, 1953.

CURRAN, Marc. *Relembrando a velha literatura de cordel e a voz dos poetas.* Lexington, KY: Trafford, 2014.

CURRAN, Mark J. A "página editorial" do poeta popular. *Revista Brasileira de Folclore,* Rio de Janeiro, ano 12, n. 32, p. 5-16, jan./abr. 1972.

_____. *A literatura de cordel.* Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.

_____. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

_____. *História do Brasil em cordel.* 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

DEBS, Sylvie et al. (ed.). *Patativa do Assaré.* São Paulo: Hedra, 2000.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Literatura de cordel*. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Brasília: MEC-Funarte, 1975.

_____. *Literatura de cordel.* Caderno de Folclore. Rio de Janeiro, MEC, n. 2, p. 38, 1975.

DINIZ, Madson Góis. Do folheto de cordel para o cordel virtual: interfaces hipertextuais da cultura popular. *Hipertextus Revista Digital*, p. 1-9, 2010.

DINIZ, Tereza Cândida Alves. *O teatro das imagens:* a migração das formas e suas representações nas xilogravuras de Juazeiro do Norte (1968-1998). 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

FAUSTO NETO, Antônio. *Cordel e a ideologia da punição.* Petrópolis: Vozes, 1979.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel*: o passo das águas mortas. São Paulo: Hucitec, 1979.

FILIPPETTTI FILHO, Milton; NORI, Maria Elisabeth Corrêa (coords). *O cordel em São Paulo:* texto e ilustração. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s.d.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* São Paulo: Passagens, 1992, p. 1-44.

FRANKLIN, Jeová. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília: Lge Editora, 2007.

FREIRE, Rosângela Vieira. *Tipografia São Francisco/Lira Nordestina:* práticas culturais, discurso e memória. 2012. 219 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, João Pessoa, 2012.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo II. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1976.

_____. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo III. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977.

_____. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

_____. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo V. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1980.

_____. *Literatura popular em verso*: antologia. Tomo I. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986.

_____. *Literatura popular em verso:* catálogo*.* Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1961.

_____. *Literatura popular em verso:* estudos*.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1973.

_____. *Literatura popular em verso:* estudos. Nova série*.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1982.

_____. *O cordel testemunha da história do Brasil.* Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco:* 1930-1950. 2000. 543 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

GASPAR, Lúcia. *Literatura de cordel*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2007.

GONÇALVES, Marco Antonio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 4, n. 1, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda:* os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GRANGEIRO, Cláudia Rejane Pinheiro. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte.* 2001. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, João Pessoa, 2001.

GRÉLIER, Robert. *As crostas do sol.* Recife: Massangana, 1995.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo:* histórias na literatura de cordel (1900-1940). 2005. 257 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. História, memória e patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, p. 91- 111, 2012.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006.

HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias.* 1999. 210 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

HAURÉLIO, Marco. *Breve história da literatura de cordel.* Ed. Claridade, 2010.

_____. *Literatura de cordel:* do sertão à sala de aula. Paulus, 2013.

HELENA, Raimundo Santa. *Raimundo Santa Helena.* Bráulio Tavares (organização e seleção). São Paulo: Hedra, 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Orientações para salvaguarda de bens culturais registrados como patrimônio cultural no Brasil.* Brasília, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial:* dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília, 2000.

IGLESIAS, M. Lúcia Diaz. *Xilogravura popular Brasileira:* iconografia e edição. 1992. 235 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação e Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

IUMATTI, Paulo Teixeira . Historia e folhetos de cordel: caminhos para a continuidade de um dialogo interdisciplinar. Escritural. *Écritures d'Amérique Latine*, v. 6, p. 3-32, 2012.

JAHN, Lívia Petry. *A literatura de cordel no século XXI:* novas e velhas linguagens na obra de Klévisson Viana. 2011. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

KUNZ, Martine. *Cordel:* a voz do verso. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Outras Histórias, n. 6).

_____. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel)

LEMAIRE, Ria. Folheto ou literatura de cordel: uma questão de vida ou morte. *Anais do XII Congresso de Folclore*. Natal,RN, 2007.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel*: ensaio. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1982.

LEVENTOGLU, Izabel. *Cordel enquanto jornal literatura.* 1987. 211 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

LIMA, Arievaldo Viana. *Acorda cordel em sala de aula:* a literatura popular como ferramenta auxiliar na Educação. Fortaleza: Tupynanquim Editora/Queima Bucha, 2006.

LONDRES, Maria Cecília. Referências culturais: base para novas políticas do patrimônio. REVISTA TEMPO BRASILEIRO, n.147, Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro, out/dez, 2001.

LONDRES, Maria José F. *Cordel do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

LOPES, José Ribamar (org.). *Literatura de cordel:* antologia. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

LUCENA, Bruna de Paiva. *Espaços em disputa:* o cordel e o campo literário brasileiro**.** 2010. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

LUCENA, Kalhil Gibran Melo de. *Frangmentos de história em versos:* literatura de folhetos na Primeira República (1889-1929). 2015. 143 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional). Universidade Rural de Pernambuco, Recife, 2015.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho; PINHEIRO, Hélder. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2001.

LUYTEN, Joseph Maria (org.). *Um século de literatura de cordel:* bibliografia especializada sobre literatura popular em verso. São Paulo: Nosso Stúdio Gráfico Ltda., 2001.

_____. *A literatura de cordel em São Paulo:* saudosismo e agressividade. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____*. A notícia na literatura de cordel.* São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MAGALHÃES, Celso da Cunha. *A poesia popular brasileira*. São Luiz: Departamento de Cultura, 1966.

MARQUES, Francisco Claudio Alves. *Um pau com formigas ou o mundo às avessas:* a sátira política e social nos folhetos do poeta popular Leandro Gomes de Barros no contexto da primeira República*.* 2010. 231 f. Tese (Doutorado em Letras e Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MATOS, Edilene*. Minelvino Francisco da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. *O fantástico na literatura de cordel*. Salvador: UFBA, 1983.

MAXADO, Franklin. *Cordel, xilogravura e ilustrações.* Rio de Janeiro: Codecri, 1984.

_____. *Franklin Maxado.* Antônio Amaury Corrêa de Araújo (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

MAYA, Ivone da Silva Ramos. *O poeta de cordel e a Primeira República*: a voz visível do popular**.** 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em História, Política e Bens Culturais). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

MEDEIROS, Irani. *Fabião das Queimadas:* de vaqueiro a cantador. Natal: CJA Eições, 2017.

MELO, Miriam Carla Batista Aragão de. *Cordel de saia:* autoria feminina no cordel contemporâneo. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2016.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso:* trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MELO, Veríssimo de. *Origens da literatura de cordel.* Natal: Nordeste Gráfica, 1991.

MENDES, Simone de Paula dos Santos. *Um estudo da argumentação em cordéis midiatizados:* da enunciação performática à construção discursiva da opinião. 2011. 279 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MEYER, Marlyse (org.). *Autores de cordel.* São Paulo: Abril Educação, 1980. (Literatura Comentada).

_____. *Do almanak aos almanaques.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MONTENEGRO, Maria do Socorro Moura. *Manoel Monteiro e as várias faces do texto de cordel*. 2014. 170 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

MOREIRA, Thiers Martins. *Poesia popular.* Organização de Inês Cardoso Martins Moreira. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

MOTA, Leonardo. *Cantadores.* 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

_____. *Sertão alegre.* Belo Horizonte: Imprensa of. de Minas, 1932.

_____. *Violeiros do Norte*. Rio de Janeiro: Ed. A noite, 1955.

NASCIMENTO, Bráulio do. Um século de pesquisas do romanceiro tradicional no Brasil. *Revista Brasileira de Cultura,* Rio de Janeiro, ano 5, n. 17, p. 37-54, jul./set. 1973.

NEMER, Sylvia. *Feira de São Cristóvão:* a história de uma saudade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *Glauber Rocha e a literatura de cordel*: entre folhetos e repentes: o Nordeste de Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

NETO, Geraldo Magella de Menezes. *Por uma história do livro e da leitura no Pará:* o caso da Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949). 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado em Hístória). Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

NOGUEIRA, Carlos. *Introdução à literatura de cordel portuguesa.* Porto: Edições Lusitânia, 2002.

NORI, Maria Elizabeth Corrêa; VASCONCELOS, Paulo Alexandre. *O cordel em São Paulo:* texto e ilustração. São Paulo: CCSP, 1985.

NOVA, Vera Casa. *Lições de almanaque* – em estudo semiótico. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

NUNES, Geice Peres. *A poética de Manoel Camilo dos Santos:* um diálogo entre a poesia popular do Nordeste e a literatura culta. 2014. 239 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

NUNES, Luís. *Inácio da catingueira:* o gênio escravo. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura Diretoria Geral de Cultura, 1979.

OLIVEIRA, José Erivan Bezerra de. *A literatura de cordel no novo espaço urbano:* trajetória, inovação e rupturas*.* 2001. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2001.

OLIVEIRA, Maria José. *Benditos sejam:* uma nova maneira de perceber a Literatura de Cordel. 2002. 158 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2002.

ORGANIZAÇÃO GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO, 2003.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas:* cultura popular. São Paulo: Editora Olho d'Água, [s.d.].

PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PEREGRINO, Humberto*. Literatura de cordel em discussão.* Rio de Janeiro: Presença, 1984.

PINHEIRO, Hélder; MARINHO, Ana Cristina. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PINTO, Maria do Rosário. *Catalogação de folhetos de cordel*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002.

PORFÍRIO, Alberto. *Poetas populares e cantadores do Ceará*. Brasília: Horizonte Ed., 1978.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Projeto História,* n. 15, São Paulo, abr. 1997.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel.* 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas:* percepções do universo-feminino na Literatura de Cordel**.** 2006. 119 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

QUEIROZ, Jeová Franklin de. *Xilogravura popular na literatura de cordel.* Brasília: LGE, 2007.

QUINTELA, Vilma Mota. *O cordel no fogo cruzado da cultura.* 2006. 250 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

RINARÉ, Rouxinol do [Antonio Carlos da Silva]. *Rouxinol do Rinaré*. Ribamar Lopes (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria Geral de Educação e Cultura. *O cordel no grande Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Ciência e Cultura. Departamento de Cultura, [196-].

RIOS, Sebastião. O lobisomem e o coronel: considerações sobre o cordel digital. *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização.* Brasília, ICS-UnB, p. 128-138, 2004.

RODRIGUES, Ubirajara Alencar. *Polífilo e o sonho da tipografia.* 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil.* 2. ed. Petrópolis; Aracaju: Vozes; Governo do Estado de Sergipe, 1977.

ROSA, Juliana Santa. *Cordel:* a literatura em versos e seu papel jornalístico. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo). Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2013.

RUFFINI, Suseny Maia Teles. *O espaço urbano na literatura de cordel:* o olhar de Cuíca de Santo Amaro. 2009. 144 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SALES, Marco André Oliveira. *Os modos de crer e agir na arte de dizer nordestina:* uma análise hermenêutica religiosa em poemas de cordel de 1860 a 1920. 2009. 70 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel:* literatura popular na Amazônia. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SANTOS, Aderaldo Luciano dos. *Literatura de cordel:* visão e re-visão. 2009. 200 f. Tese (Doutorado em Letras-Ciências da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SANTOS, Francisca Pereira dos. *Novas cartografias no cordel e na cantoria:* desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. 2009. 230 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

_____. *Romaria dos versos:* mulheres autoras na ressignificação do cordel. 2002. 178 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

SANTOS, Gilvan de Melo. *Escrituras nômades do cangaço:* o folheto de cordel como signo motivador do cinema das décadas de 1950 e 1960. 2009. 150 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SANTOS, Idelete Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes*: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, José Martins et al. *Xilogravuras populares alagoanas*. Maceió: Museu Théo Brandão/Universidade Federal de Alagoas, 1973.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. *A encenação do popular:* a literatura de cordel no espaço de migração. 2011. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SANTOS, Neide Medeiros. *Viagem a São Saruê:* uma viagem utópica. Itinerários. Araraquara, n. 8, 1995.

SANTOS, Olga de Jesus. *O cordel:* testemunha da história do Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

SANTOS, Olga de Jesus; VIANNA, Marilena (org.). *O negro na literatura de cordel.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

SANTOS, Paulo Roberto dos. *Literatura de cordel:* passagem por Al Andalus e influências da cultura árabe. 2015. 91 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo. *O cordel em São Paulo*: texto e ilustração. São Paulo: [s.n.], 1985. 125 p.

SENNA, Homero. *Literatura popular em verso (Antologia Tomo II).* RJ/Campina Grande: Casa de Rui Barbosa/Furne, 1976.

_____. *Xilógrafos nordestinos.* Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

SILVA, Alexandra Barbosa da. *Entre a feira e a academia:* a questão da legitimidade entre cordelistas no Rio de Janeiro. 1997 168 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, Expedito Sebastião da. *Expedito Sebastião da Silva*. Martine Kunz (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Gonçalo Ferreira (org.). *100 cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel.* Editora Queima-Bucha, 2008.

_____. *Vertentes e evolução da literatura de cordel.* Rio de Janeiro: Editora Rovelle, 2011.

SILVA, José Itamar Sales da. "*Panelas que muito mexem":* o guisado da cultura política do Brasil à luz da literatura de cordel. 2015 332 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2015.

SILVA, Jose Itamar Sales da. *A representação da sogra na obra de Leandro Gomes de Barros.* 2010 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

SILVA, Jose Severino da. *Diásporas Nordestina na Baixada Fluminense:* a Literatura de cordel como marca identitária. 2012. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Ciências Humanas). Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, 2012.

SILVA, Manoel Caboclo. *Manoel Caboclo*. Gilmar de Carvalho (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2000. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Maria do Rosário da. *Histórias escritas na madeira:* J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970**.** 2015. 254 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SILVA, Michelle Ramos. *Cordelistas paraibanas contemporâneas:* diálogo e ruptura com a lógica patriarcal. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

SILVA, Minelvino Francisco. *Minelvino Francisco Silva*. Edilene Matos (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Raymundo Jose da. *Perspectivas do folheto de cordel na sua transposição dos sertões para os centros urbanos.* 2014. 270 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SILVA, Vânia Ferreira da. *Informação e memória na literatura de cordel:* produção e fluxo**.** 2012. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

SILVA, Wellington Pedro da. *Literatura de folhetos:* uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas mauditos. 2013. 250 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos da Linguagem). Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013.

SLATER, Candace. *A vida no barbante:* a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOARES, José. *José Soares.* São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SOBREIRA, Geová. *Xilógrafos do Juazeiro*. Edições Universidade Federal do Ceará, 1984.

SOIBERT, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.). *Cultura política e leituras do passado:* historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. *A Estrella da Poesia:* impressões de uma trajetória. 2009. 258 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SOUSA, Vicente Jurandy Timóteo de. *A xilogravura de Walderedo Gonçalves no contexto da cultura popular do Cariri.* 2001. 210 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, João Pessoa, 2001.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro:* um estudo de caso. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 1996 (mimeo).

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular:* sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1981.

SOUZA, Manoel Matusalém de. *Grito do oprimido no Cordel:* uma escola de resistência à ditadura militar. 2007, 282 f. 2007. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, João Pessoa, 2007.

SUASSUNA, Ariano. *Xilogravura popular no Nordeste*. Recife: Massangana, 1981.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *A literatura de folhetos nos Fundos Vila-Lobos.* São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1981.

_____. *Memórias de lutas:* a literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983. (Coleção Teses, n. 13).

TRINDADE, Roselana Alves. *Inscrições de histórias e de identidades:* o entre-lugar do cordel urbano de Cuíca de Santo Amaro**.** 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA*. Literatura de cordel:* catálogo do acervo da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina. Londrina: Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina, 1994.

VALLE, Maria Cecília Malta. *Os cordéis de Raimundo Santa Helena, o guerrilheiro da utopia.* 1988. 328 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

VARELA, Marcos Baptista. *A xilogravura expressionista brasileira.* 1997. 155 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

VARELA, Sebastião. *O candango na fundação de Brasília*: literatura de cordel. Brasília, DF: Secretaria de Educação e Cultura Departamento de Cultura, 1981.

VIANA, Antonio Klévisson. *Klévisson Viana*. José Neumanne (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

VICENTE, Zé [Lindolfo Marques de Mesquita]. *Zé Vicente*. Vicente Salles. (introdução e seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

VIEIRA, Antônio. *O cordel remoçado*: histórias que o povo conta. Salvador: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 2004. (Coleção Literatura de Cordel).

VIEIRA, Carla Rosane dos Santos. *Da formação da imagem (imaginário) ao fazer milenar da xilogravura*. 2014. 199 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão:* o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

VIRINO, Alyne Bezerra Façanha. *O folheto na história e a história no folheto:* práticas e discursos culturais do cordel de circunstância em Fortaleza (1987-2007). 2009. 230 f. Dissertação (Mestrado em História e Culturas). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

WANKE, Eno Theodoro. *O significado de Rodolfo Coelho na literatura de cordel.* Rio de Janeiro: Edições Plaquete, jun/1983.

_____. *Vida e luta do trovador Rodolfo Cavalcante*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1983.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz:* a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

CRÉDITOS

Presidente da República

Michel Temer

Ministro da Cultura

Sérgio Sá Leitão

Presidente do Iphan

Kátia Bogéa

Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial

Hermano Fabricio Oliveira Guanais e Queiroz

Diretor do Departamento de Planejamento e Administração

Marcos José Silva Rêgo

Diretor do Departamento de Cooperação e Fomento

Marcelo Brito

Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

Andrey Rosenthal Schlee

Superintendente do Iphan na Bahia

Bruno César Sampaio Tavares

Superintendente do Iphan no Ceará

Otacílio José Pinheiro Macedo

Superintendente do Iphan no Maranhão

Maurício Abreu Itapary

Superintendente do Iphan na Paraíba

José Carlos de Oliveira

Superintendente do Iphan em Pernambuco

Renata Duarte Borba

Superintendente do Iphan no Piauí

Fábio José Lustosa da Costa Ferreira

Superintendente do Iphan no Rio de Janeiro

Mônica da Costa

Superintendente do Iphan em São Paulo

Maria Cristina Donadelli Pinto

Superintendente do Iphan em Sergipe

Edílio José Soares Lima

Superintendente do Iphan no Distrito Federal

Carlos Madson Reis

Departamento de Patrimônio Imaterial

Coordenação Geral de Identificação e Registro

Deyvesson Israel Alves Gusmão

Coordenação Geral de Salvaguarda

Rívia Ryker Bandeira de Alencar

Coordenação de Identificação

Ivana Medeiros Pacheco Cavalcante

Coordenação de Registro

Marina Duque Coutinho de Abreu Lacerda

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Claudia Marcia Ferreira

Técnicos Responsáveis pelo Acompanhamento

na Superintendência do Iphan do Ceará

Ítala Byanca Morais da Silva

Igor de Menezes Soares

na Superintendência do Iphan no Maranhão

Izaurina Nunes

na Superintendência do Iphan na Paraíba

Emanuel de Oliveira Braga

Paôla Manfredini Bonfim – Prodoc Unesco

na Superintendência do Iphan em Pernambuco

Giorge Patrick Bessoni e Silva

Romero Oliveira

Juliana Cunha

na Superintendência do Iphan no Piauí

Ricardo Lima

na Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro

Maria Luiza Dias Oliveira

na Superintendência do Iphan em São Paulo

Marcos Monteiro Rabelo

na Superintendência do Iphan em Sergipe

Flávia Gervásio

Equipe Técnica da Elaboração do Dossiê

Supervisão Geral

Maria Elisabeth Andrade Costa – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Assistente

Guacira Waldeck – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Coordenação da Pesquisa e Elaboração de Texto

Rosilene Alves de Melo

Equipe de Pesquisa Documental e de Campo

Bahia

Andréa Betânia da Silva

Ceará, Maranhão e Piauí

Arievaldo Vianna

Paraíba

Darllan Neves da Rocha

Rio de Janeiro

Ana Carolina Nascimento

Lívia Lima – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Raquel Dias Teixeira – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

São Paulo

Ana Carolina Nascimento

Fotografia

Francisco Moreira Costa – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Pesquisa Iconográfica

Rosilene Melo

Antônio Rosemberg de Moura

Apoio

Academia Brasileira de Literatura de Cordel ABLC (RJ)

Academia de Cordelistas do Crato (CE)

Biblioteca Nacional (RJ)

Casa do Cantador (DF)

Instituto de Estudos Brasileiros IEB (SP)

Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ)

Fundação Joaquim Nabuco (PE)

Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ)

Museu da República (RJ)

Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular da Universidade Federal da Paraíba (NUPPO) (PB)

SESC/CE

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) (PB)

Universidade Regional do Cariri (URCA) (CE)

Agradecimentos

Beliza Áurea de Arruda Melo

Bráulio do Nascimento

Carlos Sandroni

Edilberto Fonseca

Edilene Matos

Gilmar de Carvalho

Ivan Proença

Maria Elizabeth Baltar

Maria do Rosário Pinto

Maurílio Dias

Samuel Araújo

Vicente Salles

Vincenzo Cambria

Vídeo

Roteiro

Montagem

Locução

Finalização de áudio