



Fausto Neto e a virada nos estudos da Literatura de Cordel

SILVA, José Nogueira da⁽¹⁾; MELO NETO, Moisés Monteiro de⁽²⁾

⁽¹⁾  0000-0003-3765-3729; Docente na Universidade de Pernambuco (UPE)/Docente na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Garanhuns, Pernambuco (PE)/ Maceió, Alagoas (AL), Brasil. E-mail: nogueira.silva@upe.br.

⁽²⁾  0000-0002-1186-7; Docente na Universidade de Pernambuco (UPE)/ Docente na Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL). Garanhuns, Pernambuco (PE)/ Palmeiras dos Índios (AL), Brasil. E-mai: moises.melo@upe.br

O conteúdo expresso neste artigo é de inteira responsabilidade dos/as seus/as autores/as.

ABSTRACT

The research on Literature of Cordel has been standing out for the diversity of new looks about it. However, before this epistemological profusion, there was a watershed in their research, the work: "Cordel ideológico de punição" by Fausto Neto (1993). Through a bibliographical study, we will analyze the innovations that this research brought and raised new views about Cordel Literature in Brazil, collaborating even to understand the basic differences between Cordel in Brazil and in Portugal, besides the context that allowed its emergence in the Northeast of Brazil and in every country. The study allowed us to understand that the research of Fausto Neto was a watershed, because, studied the power relations of which the Cordel participated as printed media, corroborating the plastering of the existing power structures.

RESUMO

As pesquisas acerca da Literatura de Cordel vêm se destacando pela diversidade de novos olhares a seu respeito. Porém, antes dessa profusão epistemológica, houve um divisor de água em suas pesquisas: a obra "Cordel ideológico de punição" de Fausto Neto (1993). Por meio de um estudo bibliográfico, analisaremos as inovações que essa pesquisa trouxe e suscitaram novos olhares acerca da Literatura de Cordel no Brasil, colaborando inclusive para compreendermos as diferenças básicas entre o Cordel no Brasil e em Portugal, além do contexto que permitiu o seu surgimento no Nordeste do Brasil e em todos países. O estudo permitiu compreender que a pesquisa de Fausto Neto foi um divisor de águas, pois, estudou as relações de poder das quais o Cordel participou como mídia impressa, corroborando com o engessamento das estruturas de poder vigentes.

Introdução

A Literatura de Cordel tem se tornado mais presente em pesquisas acadêmicas nas últimas décadas, isso proporcionou olhares mais embasados e coerente a seu respeito, uma vez que as primeiras pesquisas a respeito foram na segunda metade do século XIX, além de outras por folcloristas na primeira metade do século XX, depois disso, vieram as primeiras pesquisas com metodologias científicas mais rigorosas, mesmo assim, com equívocos que foram esclarecidos por Márcia Abreu (1993) ao comparar os cordéis portugueses e brasileiros e desmistificar a ideia de que no Brasil havia uma imitação de uma cultura que foi vigorosa em terras lusitanas.

INFORMAÇÕES DO ARTIGO

Histórico do Artigo:

Submetido: 05/06/2022

Aprovado: 16/06/2022

Publicação: 01/07/2022



Keywords:

Literatura, People, Brazil,

Palavras-Chave:

Literatura, Popular,
Brasil,

Além disso, o surgimento do Cordel no Brasil se deu em um contexto distinto do cordel¹ em Portugal, com um diálogo vigoroso com a oralidade poética e uma população que frustrou a expectativa apocalíptica de que se trata de uma manifestação em vias de extinção. Ao contrário, o Cordel no Brasil é diferente do de Portugal, quais as principais distinções? Há uma estabilidade em suas características, apesar das transformações que tem passado? Com essas indagações iremos, por meio de uma pesquisa bibliográfica, compreendermos o surgimento do Cordel no Brasil, seus principais nomes e o contexto que permitiu seu surgimento.

Por esse roteiro, é importante compreendermos o espaço ocupado pelo Cordel no Brasil no que diz respeito às relações de poder que o mesmo estabeleceu com o público leitor, ele transgrediu as normas sociais em sua produção poética? Ou surfou na esteira dos conceitos já estabelecidos em prol de manter seu público cativo? Como uma mídia impressa e com grande circulação, colaborou para a produção de determinados sentidos comuns? Por meios desses questionamentos, compreenderemos o Cordel além dos clichês, como uma literatura poderosa na formação da opinião pública, não que essa função seja necessária ou obrigatória em uma produção literária, mas foi questionada por Fausto Neto (1979) em “Cordel ideológico de punição’, algo inédito até o momento, suscitando novos olhares sobre essa expressão poética e um divisor de águas nas pesquisas a seu respeito.

Literatura de Cordel em Portugal e no Brasil

A Literatura de Cordel é um termo utilizado no Brasil para nomear um gênero literário convencionalmente de formas fixas, inicialmente impresso em folhetos e depois em outros formatos. No entanto, esse termo é proveniente de Portugal e foi utilizado para se referir a folhetos impressos, nos quais eram escritos gêneros diversos. Essa confusão entre o gênero e o suporte ocasionou em equívocos que demoraram décadas para serem desfeitos.

Tanto em Portugal quanto no Brasil, o Cordel surge com o aparecimento da imprensa, em Portugal no século XVII e no Brasil no século XIX, após a vinda da família real e a instalação da imprensa régia. Porém, o cordel produzido em Portugal não demonstra contribuições literárias indispensáveis para o surgimento do Cordel no Brasil, a não ser o seu formato impresso. Assim, compreendemos distinções radicais entre o Cordel no Brasil e em Portugal, isso a ponto de ser nula a afirmação do Cordel brasileiro ser uma cópia daqueles produzidos em terras lusitanas.

No Brasil, o Cordel surgiu inicialmente na região Nordeste, chamado pelos autores e leitores de romances, folhetos, mas não Cordel, essa acepção veio no início da segunda metade do século XX, com os estudos do mesmo nas academias brasileiras e a confusão entre o que foi

¹ Utilizaremos cordel com letra minúscula para fazer referência ao cordel produzido em Portugal, enquanto o Cordel com letras maiúscula irá se referir ao Cordel produzido no Brasil.

produzido no Brasil e nas terras portuguesas, dadas as semelhanças no formato impresso e o olhar eurocêntrico das academias brasileiras.

A delimitação entre essas distinções foi realizada por Abreu (1993) em um estudo comparativo que constitui sua tese de doutorado. Os cordéis portugueses sobreviventes da inquisição e protegidos no Arquivo Nacional da Torre de Tombo, na Biblioteca Nacional de Lisboa, a Biblioteca da Ajuda e a Fundação Calouste Gulbenkian formaram um *corpus* significativo para uma analogia com os cordéis brasileiros. Segundo a autora, as diferenças entre o cordel português e a Literatura de Cordel no Brasil são fundamentais, tanto em relação à forma quanto a temática, o modo como é produzida e até mesma a circulação, ou seja, a semelhança se limita a formato impresso, posto que os versos eram em cinco ou sete sílabas e as estrofes variando entre quatro e onze versos, diferente do Cordel Brasileiro, que, apesar de suas variações, há uma estabilidade em ser produzido com narrativas com sextilhas heptassilábicas, além do cordel português ser produzido por autores de classes sociais valorizadas, diferente do Cordel no Brasil, essa diferença de lugar de fala incorreu na estabilidade métrica e estrófica, fruto da oralidade poética presente no meio, além de uma desvalorização, levando em conta o *locus* social no qual era produzida.

No contexto lusitano, os cordéis também foram chamados de folhas volantes, contendo narrativas em prosa, quadras e peças teatrais, a exemplo de Gil Vicente, que teve suas obras publicadas em folhas volantes antes de 1562, quando foi publicada a *Copilação de todas las obras de Gil Vicente*.

De acordo com Proença (1977), as folhas volantes eram vendidas em feiras, romarias, praças, enfim, nas ruas. Nelas, há registros de fatos históricos, quadras e transcrição de poesias cultivadas também pela elite portuguesa, entre seus autores temos Anrique de Mota, contemporâneo de Gil Vicente e com obras publicadas no Cancioneiro Geral, ou seja, eram de baixo custo e acessível ao público menos abastado, mas seu conteúdo era conhecido e consumido pela elite econômica da época, narrativas tradicionais como a Imperatriz Porcina, Princesa Magalona e Carlos Magno eram amplamente divulgadas nos cordéis portugueses, narrativas conhecidas também pelos colonos que vieram ao Brasil, mas a produção dessas narrativas em solo brasileiro foi em um gênero desconhecido na metrópole.

Em Portugal, Proença (1977) atribui a extinção do Cordel ao surgimento do jornal, posto que o jornal também era uma mídia impressa, mas mais atraente em seu formato jornalístico e com potencial para carregar outros gêneros, assim como o Cordel. A vinda do termo “Cordel” ao Brasil se deu através de Teófilo Braga e uma leitura equivocada do mesmo por estudiosos como Cascudo (1984) e Diegues Júnior (2012), de acordo com Teófilo Braga em “O povo português nos seus costumes, crenças e tradições” (1986):

São numerosos os livros populares do século XVI em Portugal, mas antes de falarmos deles importa notar que os principais escritores quinhentistas como Gil Vicente, António Ribeiro Chiado, Sá de Miranda, Jorge Ferreira,

inspiraram-se directamente das tradições populares; outros, como Trancoso, Bandarra, Baltasar Dias, Afonso Álvares, Gregório Afonso foram exclusivamente os escritores do povo, os que tiveram o privilégio de lhe dirigir o sentimento, de impressioná-lo na sua ingenuidade. O conjunto destes livros, que se caracterizam pela sua forma material de *folha volante*, ou como lhe chamam os espanhóis de *pliego suelto*, forma uma literatura especial, de uma grande importância étnica e histórica, à qual se dá em Portugal o nome pitoresco de *Literatura de cordel*, pelo modo como esses folhetos eram outrora apresentados ao público dependurados num barbante. Nicolau Tolentino de Almeida, que conheceu tão bem a fisionomia íntima da sociedade portuguesa do século XVIII, refere-se a esta literatura de cordel na sátira do *Bilhar*. (BRAGA, 1986, p. 318)

Em sua declaração, Teófilo Braga cita tantos autores canônicos, no caso Gil Vicente, como também populares, a exemplo de Baltasar Dias, autores encontrados nos cordéis arrolados por Márcia Abreu (1993) ao pesquisar por eles nas bibliotecas portuguesas e listar os que sobreviveram ao tempo e chegaram ao Brasil. A respeito da citação de Nicolau Tolentino, ele cita a sátira do tomo I da *Miscelânea curiosa e proveitosa*, publicada em 1779, produção poética na qual cita folhetos vendidos em barbantes: “e todos os famosos entremeses/ que no Arsenal ao vago caminhantes/ se vendem a cavalo num barbante” (TOLENTINO, 1941, p. 87). Entre os estudiosos brasileiros, Silvio Romero (1977), com referências de Teófilo Braga e Nicolau Toletino, na obra “Estudos sobre a poesia popular do Brasil” aponta o Cordel no Brasil como a mesma literatura produzida em Portugal.

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais vulgares nos cordéis de nossos livreiros de rua, são: *A História da Donzela Theodora*, *A Imperatriz Porcina*, *A Formosa Magalona*, *O Naufrágio de João de Calais*, a que juntam-se: *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, *o Testamento do Galo e da Galinha*, e agora bem modernamente: *as poesias do pequeno Poeta João de Sant’ Anna de Maria* sobre a guerra do Paraguai. (ROMERO, 1977, p. 257)

Esses estudos de Silvio Romero foram publicados pela primeira vez na “Revista Brasileira” em 1879 e posteriormente constituíram um tomo publicado em 1888. A escassez de estudos a respeito fez com que a pesquisa de Romero se tornasse uma base, posto que os folcloristas se dedicavam a coletar um vasto material poético entre as classes economicamente subalternas. Assim, o termo “Cordel” foi generalizado e as diferenças entre o cordel português e o brasileiro foram ignoradas. Silvio Romero fez parte dos intelectuais do século XIX, juntamente com Nina Rodrigues, João Batista de Lacerda, entre outros, utilizavam teorias científicas, conflitantes até mesmo na época, para justificar uma superioridade racial e cultural da elite brasileira, visão que não o permitiu perceber o surgimento de um gênero literário genuinamente brasileiro, mas apenas uma imitação de algo que foi grandioso em Portugal, assim como a raça brasileira (SCHWARCZ, 1993).

Outro equívoco evidente é o fato de Silvio Romero estar se referindo aos cordéis importados de Portugal e produções esporádicas em quadras, não aos cordéis produzidos no

Nordeste, dos quais não há nenhum registro escrito no século XIX pelos folcloristas que tanto observaram a poética popular do Nordeste. Após a citação supracitada, Romero afirma o seguinte: “Nas cidades principais do império ainda vêem-se nas portas de alguns teatros, nas estações das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel” (ROMERO, 1977, p. 257), segundo a tese de Márcia Abreu (1993), muitos cordéis portugueses ainda eram produzidos e importados para o Brasil durante o período imperial, fato que somamos com a ausência total de registros dos folcloristas acerca de cordéis produzidos no Nordeste, algo que foi abundante no século seguinte.

Dando sequência às afirmações de Romero, o mesmo nos diz: “O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos *jornais*” (ROMERO, 1977, p. 257). Dessa forma, compreendemos que o mesmo fato que colaborou com a extinção do cordel em Portugal, fez o mesmo no Brasil, mas foi o cordel como mídia impressa, uma concorrência vencida desde o início. Contudo, essa visão do Cordel como algo em vias de extinção foi estendida ao Cordel brasileiro, o qual teria sua gênese na virada do século XIX para o século XX, visão corroborada pelo desprezo dos intelectuais da época pela produção literária das classes menos abastadas, negros em sua maioria. Felizmente, essa visão apocalíptica do Cordel vem sendo desconstruída com o surgimento de novas gerações e uma profusão de cordéis produzidos nas últimas décadas.

O Cordel brasileiro

O surgimento da Literatura de Cordel no Brasil se deu em um contexto radicalmente distinto do de Portugal, posto que em Portugal tivemos uma elite publicando diversos gêneros textuais no folheto como mídia impressa. No Brasil, tivemos poetas de uma classe social desprivilegiada produzindo na mídia impressa do Cordel um gênero literário específico, narrativas predominantemente em sextilhas heptassilábicas, lembrando que os versos heptassilábicos eram produzidos de forma oral, inclusive, os primeiros repentistas registrados pelos folcloristas possuem ligações próximas, até mesmo familiares, com os cordelistas, isso não significa que o Cordel seja literatura oral ou que o cordelista seja um repentista que apenas escreve e não improvisa, mas que há fortes intertextualidades entre os versos produzidos de improviso pelos repentistas e a Literatura de Cordel.

A mídia impressa no Brasil chegou de forma tardia, século XIX, após a chegada da Família Real em 1808, sendo os estudos folclóricos mais profícuos na segunda metade do referido século, quando os primeiros repentistas foram registrados, época na qual o improviso ao som da viola ou da rabeca era uma atividade conhecida pelas massas populares da região Nordeste, algo que demanda décadas ou séculos para acontecer em uma época na qual os meios de comunicação eram praticamente ausentes para a grande maioria da população. Essa

situação nos levar a crer os primeiros repentistas registrados não foram os pioneiros, mas a primeira geração que não caiu no esquecimento por conta dos registros folclóricos.

Por esse viés, há uma ausência de dados detalhados, concretos acerca dos primeiros repentistas, nomes, trajetórias, produções poéticas. No entanto, apesar das incertezas, posto que um trabalho científico não é um espaço para certezas, mas constatações, os primeiros registros apontam para o surgimento dos repentistas pioneiros na Serra das Trincheiras (atual estado da Paraíba), também conhecida como Serra do Teixeira. Esse local, desbravado pelo Alferes Antônio Teixeira de Melo, levou consigo várias famílias, além de outras que se mudaram para o local, estão os “Nunes da Costa”, os “Batista” e os “Caluête”, famílias nas quais se encontram boa parte dos primeiros repentistas dos quais temos registro.

Acerca dos nomes, Verônica Moreira em “O canto da poesia” (2006) cita Agostinho Nunes da Costa (1797-1858) como o primeiro poeta, apesar de Abreu (1993, p. 136) também alertar que “Provavelmente já havia cantadores antes dele, mas seu nome permaneceu como o de um iniciador”. Esse poeta nasceu em Sabugi na Paraíba, falecendo em Teixeira, deixando fama de grande cantador, mas com raras produções registradas por escrito. Entre seus filhos, dois também foram repentistas; Nicandro Nunes da Costa (1829-1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832-1895), ambos os irmãos nascidos em Teixeira e, assim como o pai, deixaram fama na região como grandes poetas populares. Essa breve árvore genealógica nos faz perceber como essa tradição era passada de pai para filho, o que não era um obstáculo para que fosse assimilada por outrem. Esse relato do repentista andarilho torna viável que indivíduos de outras regiões terem assimilado as técnicas do improviso poético, algo adquirido de forma autodidata e oral, a exemplo de Antônio Batista Guedes (1880-1918), nascido em Bezerros, mas criado na fazenda “Riacho verde” na Serra do Teixeira, onde foi agricultor e posteriormente passou a viver como repentista e vendendo cordéis, consta que foi discípulo de Silvino Pirauá (CASCUDO, 1984).

Dessa maneira, a arte do improviso passou a ser repassada de uma geração para outra, seja para um filho ou um aprendiz interessado, o qual paralelamente também poderia trabalhar com o Cordel, além de outros casos no qual não havia interesse para ser repentista, mas se tornava um bom cordelista, em ambos os casos temos a presença de uma proximidade social, cultural e geográfica entre os indivíduos, entre a escrita e a oralidade.

Nesse panorama, a Literatura de Cordel surgiu em um ambiente no qual havia um público consumidor, o público dos repentistas, algo perceptível na forma como os cordéis eram vendidos, de forma cantada ou recitada, além dos repentistas que, além de improvisar, cantavam narrativas nas cantorias, o que colaborou para a difusão da sextilha nas produções orais improvisadas. Segundo Câmara Cascudo em “Vaqueiros e Cantadores” (1984), as sextilhas foram popularizadas por Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), o qual publicou cordéis como “A vingança do sultão” e “O capitão do navio”, popularizou-se pelo uso das sextilhas e da deixa, o que forçou outros repentistas a fazerem o mesmo, dado o caráter de desafio das

apresentações. Autores como Maxado (1980) acreditam ser de autoria de Pirauá os primeiros cordéis, mas faltam comprovações para a assertiva, fica a hipótese.

Outro exemplo da relação próxima entre repentistas e cordelistas temos no poeta Francisco Chagas Batista (1882-1930), nascido em Teixeira, mudou-se para João Pessoa, onde abriu a Livraria Popular Editora, investimento que facilitou a publicação de seus cordéis e de outros poetas, ampliando a divulgação do gênero. Em 1929, publicou o livro “Cantadores e poetas populares”, no qual afirma que Silvino Pirauá foi o iniciador do romance em versos, como é um trabalho de registro e não científico, também há a ausência de provas cabais, porém, ele foi contemporâneo do poeta no tempo e no espaço, o seu lugar de fala é relevante como registro para tal afirmação. Francisco Chagas casou com sua prima, Hugolina Nunes Batista, filha de Ugolino Nunes Batista, o casal gerou dez filhos, alguns deram continuidade aos hábitos poéticos.

Na esteira dos casos que exemplificam as relações sociais e culturais que culminaram com o surgimento do Cordel Brasileiro, temos o poeta Aderaldo Ferreira de Araújo, vulgo Cego Aderaldo, por conta de suas limitações visuais, nascido no Crato em 1878, não tão distante da Serra do Teixeira. Apesar de ter trabalhado como maquinista na estrada ferro de Baturité, foi repentista durante boa parte da vida, faleceu solteiro em 1967, não teve filhos biológicos, mas adotou 26. Fato curioso é que ele, os filhos e sua rebeça, nas andanças em casas ilustres e mais humildes, em suas cantorias, evitava cantar com mulheres, o que sinaliza o espaço misógino para mulheres repentistas. O poeta Cego Aderaldo inspirou o personagem Cego Aderaldo nos cordéis “Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum”, “Peleja de Cego Aderaldo com Jaca Mole” e “Peleja de Cego Aderaldo com Frankalino”, todos de autoria de Firmino Teixeira do Amaral, poeta piauiense e cunhado de Cego Aderaldo. Firmino Teixeira foi funcionário da Editora Guajarina, em Belém do Pará, onde passou as últimas décadas de sua vida, movimentos como esse colaboram na compreensão do Cordel se espalhando pelo Brasil afora, na inserção dos poetas em editoras ou investindo em tipografias, além dos mesmos serem vendidos em grandes centros como Recife, Campina Grande, João Pessoa e Juazeiro do Norte, este último um considerável polo de romarias.

Essa difusão do Cordel teve um agente que o sistematizou, Leandro Gomes de Barros (1865-1918), no cordel “Mulher Roubada”, de 1907, é possível, em uma sextilha, termos uma pista de que o início da Literatura de Cordel também é anterior aos seus registros detalhados: “Leitores peço desculpas/ Se a obra não for de agrado/ Sou um poeta sem força/ O tempo tem me estragado/ Escrevo há 18 anos/ Tenha razão em estar cançado”, nessa estrofe ele afirma escrever há 18 anos, o que não garante que tenha publicado, mas revela uma produção poética desde 1889, apesar do Cordel comprovadamente mais antigo ser o título “A força do amor”, sem data, mas estima-se que sua publicação ocorreu depois de 1893, após ele ter fixado residência em Recife, como defende Gomes (1980). Esse mesmo cordel em “Literatura Popular em Verso – Antologia. Tomo V” não possui data de publicação, mas uma fotocópia disponível

no site da Fundação Rui Barbosa confirma a hipótese, posto que há uma anotação de lápis com uma anotação apontando Recife como local e a seguinte data: 18-1-2.

Esse é o registro mais remoto que temos de um Cordel brasileiro, apesar das possibilidades de publicações anteriores não sejam descartadas, a exemplo de Câmara Cascudo (1984) ao afirmar que recebeu uma carta de Pedro Batista, outro estudioso folclorista, afirmando que o primeiro folheto publicado por Francisco Chagas Batista foi também em 1902, datada à parte, o fato é que Leandro Gomes de Barros sistematizou o que viria a ser chamada de Literatura de Cordel e inspirou outros poetas a fazerem o mesmo, se estava dando lucro, ele não iria executar essa atividade sozinho. A cidade escolhida para isso foi Recife, capital pernambucana, de onde os trens da *Great Western* levavam cordéis para revendedores em todo o interior de Pernambuco.

Outro nome relevante para a gênero do Cordel é João Martins de Ataíde, segundo Batista (1977), ele nasceu em Ingá na Paraíba em 1880, foi poeta cordelista e editor de folhetos de Cordel, viveu em Recife, trabalhou em uma fábrica em Camaragibe, foi enfermeiro no Hospital Português, mas se consolidou profissionalmente como cordelista, inclusive, tendo sua fama se expandindo ao comprar os direitos autorais de Leandro Gomes de Barros em 1921, vendidos pela viúva, fato gerador de equívocos em relação a autoria de vários cordéis de Leandro, engano que fez muitos estudiosos atribuírem a João Martins de Ataíde vários cordéis de Leandro Gomes de Barros. Anos depois, Ataíde vende seus direitos autorais a José Bernardo da Silva, o que fez a mesma prática, gerando diversas confusões, algo solucionado por Sebastião Nunes Batista, o qual restaurou o nome de Leandro como cordelista, vendido e consumido por três gerações seguidas através do seu nome e de outros dois poetas.

Por essa via, em um espaço no qual esse formato poético já era consumido e admirado, nomes como os de Silvino Pirauá, Leandro Gomes de Barros, Francisco Chagas Batista e João Martins de Ataíde são considerados precursores do Cordel brasileiro como gênero literário predominantemente caracterizado por ser uma narrativa em sextilhas heptassilábicas, com variações no número de estrofes e formatos editoriais, posto que elementos como a xilogravura nem sempre estiveram presentes nessas publicações. Esses quatro autores tem o sertão como local de nascimento. Com exceção de Pirauá, os outros partem para grandes centros urbanos, onde seus cordéis são produzidos e distribuídos, a exemplo de Leandro Gomes de Barros, em Recife, Francisco Chagas Batista, que além de Recife, morou em João Pessoa, e João Martins de Ataíde, em Campina Grande. Enfim, a Literatura de Cordel é fruto do diálogo, da escrita com a oralidade, do sertão com a capital, do erudito com o popular, o que resultou numa literatura extremamente consumida e, na maioria das vezes, obediente ao horizonte de expectativa do consumidor, o que veremos no tópico seguinte.

Fausto Neto e as relações de poder no Cordel brasileiro

Não se fala aqui em buscar a mensagem de uma obra, buscar o seu significado e deixar em segundo plano o significante, mas contextualizar o texto cordelístico enquanto prática social, reflexo das relações entre autores e sua sociedade, sem impressionismos ou subjetivismo, na dualidade de signo, como assinala Barthes (1974) no seu livro *Mitologias*, levar em conta a multiplicidade, a pluralidade de mundo.

“O mito, tal como um animal, capturado e observado, se transformar em outro objeto” (BARTHES, 1971, p. 13) não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais: “são particularidades dessas conjunções de diferentes da significância presente na língua, cuja memória desperta: a história (FAUSTO NETO, 1979, p. 48), uma possível busca pela explicação de algo se metamorfoseia em outro objeto aparentemente inexplicável pela naturalidade como é tratado, mas abaixo de tal superfície, nas malhas do texto, há uma realidade histórica e social latente, presente ao ser invocada ou aparentemente negada pela no tecido textual.

Os textos se constituem em realidade histórica, produtos de uma formação social, produzidos e reproduzindo-a, historicamente determinados, ideologicamente comprometidos. Todo texto serve a uma causa. Há nos cordéis, também, conflitos desigualmente resolvidos no plano simbólico (como no social). “A astúcia de ideologia reside no fato de insinuar que as contradições da sociedade se resolvesse no âmbito dos textos [...] condenar para explicar, explicar para dissimular, dissimular para oprimir, oprimir para estabilizar, estabilizar para institucionalizar o poder [...] é nesta condensação e no conseqüentemente deslocamento das contradições reais para o plano do discurso que se operam as astúcias de ideologia (FAUSTO NETO, 1979, p. 50-51). Analisando tais discursos, observamos os fenômenos sociais neles representados, a apropriação de símbolos, materiais significantes.

Nos cordéis, também, os grupos dão sentido às suas práticas. Como reconhecer algumas noções dissimuladoras das relações sociais, nesta literatura? Há neles personalização dos problemas, reprodução de modelos conservadores, como forma de controle, falta de respeito a algumas “diferenças”, no sentido deleusiano. Nem sempre são os ditos poderosos que nos oprimem, às vezes somos nós mesmos que nos enganamos, talvez, por um mundo “obrigatório” para todos, no qual as relações sociais se harmonizariam ou pelo menos se justificam, numa cultura afirmativa que naturaliza as relações até numa peleja. Borra-se a miséria a qual o corpo muitas vezes é submetido. Étienne de La Boétie (2009), em o “Discurso da Servidão Voluntária”, constata que a força de um tirano é proveniente da servidão voluntária dos seus súditos, milhões de braços submissos compõem a força de um tirano, basta a não obediência, sem combate ou ataque, que o mesmo será derrotado.

A descrição nostálgica da sociedade está presente em muitos cordéis, eliminando a noção dinâmica de futuro. A dignidade de uma visão de sertanejo, por exemplo, de sua fibra, da sua alma, eclipsa uma reforma social muito maior que se faz necessária. Observações ingênuas de leitura superficiais não ressaltaram em grandes análises que detectem tais

sintomas, que talvez estejam além de pressupostos hermenêuticos, buscando nas “relações do extratexto (...) as servidões ideológicas da mensagem [...] apreender o que o texto deixa transparecer sem mostrar” (FAUSTO NETO, 1979, p. 56).

Cavalcante Proença (1977) fechou-se num texto em si para apontar, classificando os cordéis, numa leitura formalista do texto. Tirados do folclore, das leituras / vivências dos cordelistas (que às vezes não sabia escrever e ditava para outros escreverem), os tipos de estrofes, métricas, 5, 7, 10, o martelo e o hendecassílabo da arte maior. Como vemos ele praticou a investigação de caráter morfológico, o caráter morfológico do cordel, como Propp (2001) fez com os contos populares europeus, identificando estatísticas, tópicos da realidade, o nível de semantização de certos tópicos da realidade, numa preocupação identificadora.

Se pensarmos no tratamento estatístico em cotejo com os processos de informação institucionalizados, parece que vemos as mensagens, ali transmitidas, ganhando autonomia em relação ao todo social. A fixação de elementos (constantes e variáveis), os episódios agrupados, as unidades morfológicas, vemos que as diferenças vão sendo rasuradas. Não é o sistema como um todo que estaria podre, é aquele coronel malvado. Nesse instante, uma alienação emerge da interpretação realizada, pois, toda estrutura de poder é ignorada e a maldade fica centralizada em um ser aparentemente autônomo em sua malvadeza, os milhões dos braços dos súditos se tornam aparentemente desnecessários, a servidão descrita por Étienne de La Boétie (2009) perde a consciência de seus atos voluntários e abraça a necessidade de uma subserviência necessária devido a não consciência de sua própria força que ajuda a compor o poder do tirano.

Também Guimarães Rosa usou sua erudição (conhecimento de várias línguas, estudos de linguística, literatura, cultura popular etc.) para recriar a cultura dos subalternos: João Cabral o fez num modo mais crítico. Suassuna dizia-se dos cordéis que ali estava “a liberdade poética de reinventar e recriar o mundo que faz o encanto e a força dos folhetos nordestinos [...] Suassuna vincula uma imagem de cordialidade e harmonia [...] as diferenças são substituídas pela possibilidade de um continuum” (FAUSTO NETO, 1979, p. 63). Na via dessa interligação entre as classes nas sociedades, o cordel incorporou algo da indústria cultural (TV, cinema), até em especial forma de “denúncia” (que as novas tecnologias poderiam afetar a cultura popular, por exemplo). Hoje vemos que a internet favorece o novo cordel e que estes “guardiões” eruditos da cultura popular estão repaginados, que não devemos reverências a estereótipos e preconceitos. Será que só as classes subalternas podem resolver suas questões identitárias?

Raymond Cantel (1976) exemplifica o intelectual que achava que o progresso não favoreceu o cordel. Em relação ao Estado e seu projeto de dominação nos diferentes níveis da sociedade o que vemos é a utilização do espaço dominado, visando utilizá-lo como mecanismo tradutor. “Cordel como meio didático, também foi utilizado pelo governo militar (1964-1985).

Há os que usam a folclorização como abordagem metodológica para o estado dos cordéis. O brasileiro Mark Curran (1973) dizia que o Estado deve sempre ter uma atitude de preservar e atuar como guardião dessas manifestações da cultura popular.

Em conferência, na UFMG, em agosto de 1976, o Prof. Raymond Cantel disse que o cordel seria uma literatura tanto de evasão quanto de informação, na qual pode se operar uma fuga das mazelas sociais, isso numa obra acessível às massas, decodificando interpretações da realidade com base numa assimilação das mensagens da elite para o povo.

A cultura popular seria o senso comum, manifestações espontâneas, urdes e a cultura oficial seria a distinção intelectual elaborada, mas a ideologia dominante a tudo perpassaria no seu projeto de naturalização e legitimação de ordem mais geral, dissolvendo as contradições políticas e sociais, ocultando tensões antagônicas na formação social brasileira, neutralizando a explicitação do sentido das lutas sociais. Essa estrutura também estaria presente nas manifestações populares, o domínio do discurso popular, seja artístico ou não, é necessária para manter a subserviência das classes desprivilegiadas.

O cordel como prática de comunicação operava através de mensagens e correspondia a um fenômeno estruturante de poder, hoje esse papel é mais modesto. Hoje são clássicas do cordel que enriquecem nossa cultura. Nosso vínculo com ele é outro, claro. Sim, cultura popular. A pergunta de Fausto como a ideologia encobre e deforma as relações sociais nesta literatura? Ele usa a definição de cultura popular de Antônio Gramsci onde o povo não estaria ainda politicamente organizado, num processo da estratificação que vai do mais grosseiro ao menos grosseiro. Lembrando que nenhum modo de produção existe em estado puro (NETO, 1979, p. 82).

Levemos em consideração a cultura como uma rede de relações na qual núcleos diferenciados se subordinam a outros competindo ou convergindo entre si. O cordel não pode ser considerado, apenas, como uma cultura rústica. Dentre outras coisas eles tratam do mito. Vale ressaltar o que Barthes (1974) diz sobre o mito: “ele tem a função de evacuar o real [...] não nega as coisas [...] fala delas, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação” (in Fausto Neto, 1979, p. 89).

A ideologia dominante está no Cordel com características universais, reproduzindo formas de domínio através de concertos, valores da lógica burguesa; conceitos como justiça, moral, país, nação etc. O repertório é o das classes subalternas, mas a questão da divisão social do trabalho e da propriedade é mantida em grande parte nos versos e nas entrelinhas.

A busca da hegemonia é a situação dominante, representada como um bloco monolítico. Quais seriam os interesses das classes dominadas? O cordel exibiu muitas vezes a história da sociedade de maneira deformada, através do anedótico, do absurdo, da naturalização das forças sociais através das relações de sentidos. A existência dos pobres transpassados pelas propostas valorativas dos ricos, abafando emergência do desejo dos

humilhados o que não elimina totalmente o surgimento de ideias que manifestem posições contraditórias em relação às ideias típicas da classe dominante. Instaure-se o paradoxo: a prática discursiva enfrenta o poder, mas se utiliza das estratégias da ideologia desse poder. Dar-se-ia aí o triunfo das *doxa*?

As condições e existência no meio rural nordestino nunca fáceis para a classe despossuída, na luta pela sobrevivência isto está explícito na quadra temática textual de muitos cordéis, principalmente no que diz respeito à camada ofertante de força de trabalho. Não é o sistema latifundiário que está em questão, é aquele proprietário e o enfrentamento se dá individualmente, evidenciando a *mitologização* do homem despossuído e sua força de trabalho, o que se dá em cordéis com título como “O heroísmo de um sertanejo”, “O Boiadeiro Valente” e “As bravuras de um vaqueiro”, a representação de uma classe está ausente, é um agente solitária que realiza bravuras, um modelo de organização coletiva se torna ausente no imaginário dos leitores e ouvinte durante e talvez após a narrativa.

Até a ação contestatória e/ou violenta da classe oprimida é num claro de a – historicidade, em figuras destacadas e não como reivindicação de uma classe social. Não são os milhões de nordestinos despossuídos, é aquele “herói” da classe dominada pelos desmandos das “autoridades” de plantão. Vem o reforço dos estereótipos (coragem, preguiça etc.), cabendo ao pobre trabalhar, obedecer, aprender, acertar, muitas vezes.

Até mesmo Lampião tem suas ações individualizadas, descontextualizadas da luta pela resistência ao sistema, opressor. Às vezes suas “aventuras” se dão no céu ou no inferno, isto é, num aspecto fantástico onde a história é vista de modo subjetivo, numa caracterização mitificada da realidade, há até o predomínio de uma moral conservadora, num jogo de dissimulações e ambiguidades. Exemplos disto estão nos cordéis “Justiça e desordem de Lampião”, “Lampião fazendo o diabo chocar um ovo”, “Lampião e a velha feiticeira”, “O Barulho de Lampião no inferno”, “A chegada de Lampião no céu”, nos quais quem obedece sempre triunfa sobre o mal.

Já em “O heroísmo de João Cangussu no Engenho Gameleira”, vemos como indivíduo camponês viabiliza suas formas de justiça, que em vez de matar o “Coronel” Machado, entrega-o à justiça e o homem fica bom e os moradores ficam alegres a vida inteira”. Afastando as fissuras que se estabelecem entre as classes sociais no palco societário, enfeitado pelo plano da substituição, embutido nos níveis de explicação, o Código real dando lugar ao Código do Imaginário em harmonização substituindo os antagonismos, embaçando as causas geradoras dos conflitos, substituindo a ordem social pela ordem moral em astuto trabalho de linguagem “feita por uma forma comunicativa dos dominados” (NETO, 1979, p. 152).

Considerações Finais

O propósito desta artigo foi apresentar a contribuição pioneira de Fausto Neto para a Literatura de Cordel, além de apresentar o Cordel indo além dos estereótipos produzidos pelos estudos folclóricos. Para isso, foi necessário um tópico comparativo entre o Cordel no Brasil e em Portugal, além de outro apresentando o surgimento do Cordel no Brasil e, por último, a obra “Cordel ideológico de punição” de Fausto Neto como um divisor de águas nas pesquisas sobre o Cordel.

Acerca das distinções entre os cordéis em Portugal e no Brasil, constatamos que o cordel em Portugal foi constituído de uma mídia impressa que congregava uma série de gêneros textuais e autores, além do espaço social de boa parte dos escritores ser socialmente privilegiado. No Brasil, temos uma Literatura de Cordel chamada de romance, folheto, menos Cordel, nome que surgiu a partir da segunda metade do século XX, com os estudos a respeito, os quais trouxeram à tona obras de Teófilo Braga e Silvio Romero, gerando equívocos quando se referiam ao Cordel de Portugal e confundiram com o do Brasil, inclusive, na passagem em que o cordel é descrito como uma arte em vias de extinção. Hoje, o avanço das pesquisas mostrou que o Cordel possui muitas variações, sendo predominantemente narrativas feitas em sextilhas heptassilábicas, algo inexistente na Literatura de Cordel em Portugal.

O tópico seguinte trata do surgimento da Literatura de Cordel no Brasil, com uma contextualização distinta da descrita por autores que serviram de base para os primeiros estudos a respeito, como Silvio Romero. O contexto do Nordeste do Brasil foi propício para a Literatura de Cordel, posto que a poesia improvisada estava bem difundida e possuía um público cativo, tanto que os cordéis eram cantados por cordelistas e repentistas o ato da venda, formato de apresentação com o qual o público possuía intimidade. Sobre o momento exato do seu surgimento, não há um consenso, a data comprovada é 1902, com o Cordel “A mulher roubada” de Leandro Gomes de Barros, mas há fortes indícios do Cordel ter surgido antes com Silvino Pirauá, sendo Leandro Gomes de Barros o poeta que sistematizou o Cordel em Recife, com constância nas produções e conquista de um público maior nos grandes centros urbanos, algo também realizado por João Martins de Ataíde, em Campina Grande, e Francisco Chagas Batista em João Pessoa, criando um espaço geográfico com produtores e revendedores do Cordel, daí por diante, outros cordelistas seguiram caminhos semelhantes.

No tópico seguinte, Fausto Neto (1979), em “Cordel ideológico de punição”, torna-se um divisor de águas nos estudos acerca do Cordel no Brasil, dado que vai além dos hábitos folclóricos de enumerar ciclos e informações repetitivas e até mesmos distorcidas, como elencamos acima, mas observar as relações de poder que se operam entre o cordelista, seu público e a penetração da ideologia da elite no discurso poético, isso numa mídia com poder de convencimento no imaginário popular.

Portanto, temos uma colaboração inovadora dos estudos da Literatura de Cordel, uma criticidade capaz de enxergar o Cordel além de uma resistência e domínios formais poéticos de uma classe menos abastada, mas, mais um discurso de poder para manter a formação social

em seus devidos lugares, sem mudanças estruturais, um discurso do oprimido favorável ao opressor. Por outro lado, revela também o poder da literatura na formação do imaginário social, uma manifestação popular vai além do entretenimento, é um discurso de poder com valores postos alimentados ou desafiados.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. (1993). Cordel português/ folhetos nordestinos: confrontos – um estudo histórico-comparativo. [Tese de Doutorado].
- ALTHUSSER, L. (1980). Aparelhos ideológicos de Estado. Edições Graal.
- AMORIM, M. A. (2013). Teria de cordéis. fundação de cultura cidade do reino.
- AMORIM, M. A. (2009). Existe um novo cordel? Imaginário, tradição e cibercultura. *Revista Cibertextualidade*, n. 3, p. 59-75.
- Antologia da literatura de cordel. (1978). Secretaria de cultura.
- BARROS, M. P.. (2015). Relações do gênero na literatura de Cordel. Appris.
- BARTHES, R. (1979). Teoria: Entrevistas recolhidas. p. 13, in Fausto Neto (p. 13). Petrópolis.
- BARTHES, R. (1974). Mitologias. Difel.
- BELTRÃO, L. (1971). Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Melhoramentos.
- BRAGA, T. (1986). O povo português nos seus costumes, crenças e tradições: volume II. Publicações Dom Quixote.
- CAMPOS, A. (1978). Verso, reverso, controverso. Perspectiva.
- CANTEL, R. (1976). Conferência pronunciada apelo Prof. Raymond Cantel. Belo Horizonte: UFMG.
- CASCUDO, C. (1984). Vaqueiros e Cantadores. Ed. Da Universidade de São Paulo.
- CHAUÍ, M. (1996). Conformismo e resistência – aspectos da cultura popular no Brasil. Brasiliense.
- CORDEL - SILVA, J. H. (1995). O marco cibernético construído em Timbaúba: Das redes dos mocós à internet. Cordelnet.
- CURRAN, M. (1973). A literatura de cordel. UFPE.
- DEBS, S. (2000). Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste. In: ASSARÉ, P. Hedra.
- DIEGUES JÚNIOR, M. (2012). Ciclos temáticos na Literatura de Cordel. Imprensa Oficial Graciliano Ramos.
- FAUSTO NETO, A. (1979). Cordel ideológico de punição. Petrópolis.
- FREIRE, P. (1987). A importância do ato de ler. Cortez.
- HAURÉLIO, M. (2013). Literatura de Cordel: do sertão à sala de aula. Paulus.
- LA BOÉTIE, E. d. (2009). Discurso da Servidão Voluntária. Martin Claret.

- LOPES, R. (2005). Cordel - Mito e Utopia. São Luís: série coleção cidade de São Luís, 1999 Abreu, Márcia. In "Antologia de folhetos de cordel: amor história e luta. Moderna.
- MELO NETO, J. C. (1994). Poesia Completa. Nova Aguilar.
- MEYER, M. (1980). Autores de cordel. Abril cultural.
- MOREIRA, V. (2006). O canto da poesia. Edições Bagaço.
- MOURA, C. (1976). O preconceito de cor na literatura de cordel. Resenha Universitária.
- NASCIMENTO, G. V. S. (2019). Letramento literário e cordel: o ensino de literatura por um novo olhar. Appris.
- ORTIZ, R. (1994). Cultura brasileira e identidade nacional. Brasiliense.
- PROENÇA, I. C. (1977). A ideologia do Cordel. Ed. Brasília/Rio.
- PROPP, V. I. (2001). Morfologia do Conto Maravilhoso. CopyMarket.
- ROMERO, S. (1977). Estudos sobre a poesia popular do Brasil. Vozes.
- SCHWARCZ, L. M. (1993). O espetáculo das raças. Companhia das Letras.
- TOLENTINO, N. (1941). Sátiras. Gráfica Lisbonense.
- VASQUEZ, P. A. (2008). Catálogo da Exposição "O universo do Cordel.
- SOUZA, L. M. (1976). Classificação popular de literatura de Cordel. Petrópolis: Vozes.