
LITERATURA

DE CORDEL:

A ESCUTA

DE UMA

VOZ POÉTICA

EDILENE MATOS*

Literatura de cordel. Que literatura é essa que circula nas ruas e é tema de discussões polêmicas em congressos e seminários?

Essa literatura precisa ser mais bem explicada para que o leitor tenha noção e consciência do que se está a tratar. Por tais razões, julgo necessário um percurso, a nível de elucidação e esclarecimento, no terreno dessa especial forma de arte em que poetas populares pontificam e deixam seus nomes definitivamente inscritos.

Utilizo, sempre e propositadamente, três denominações diferentes, embora sinônimas, para o mesmo *corpus*: literatura de folhetos, literatura de cordel, literatura “popular” em verso, com a finalidade de acentuar as várias faces que, no caso, o termo *popular* assume, ao trazer em sua raiz a complexidade da palavra povo. Ramón Menéndez Pidal foi quem, em primeiro lugar, na Península Ibérica, mostrou os perigos do emprego da expressão “poesia popular” (1973, p. 344). Tal adjetivação reflete uma imprecisão e uma marca social e cultural. Marca, ênfase, que o mundo letrado faz questão de realçar.

Ao falar em literatura popular vem à tona a denominação “literatura oral”, usada pela primeira vez por Paul Sébillot (*apud* CASCUDO, 1952), com o objetivo de se referir a textos produzidos por pessoas comuns, do povo, tidas normalmente como analfabetas e iletradas.

Paul Zumthor (1993, p. 23), por sua vez, desautoriza a identificação que é feita muitas vezes entre popular e oral, apontando para o caráter abstrato do termo oralidade e daquilo que se denomina literatura oral, preferindo, no caso, falar em vocalidade e em literaturas da voz.

Já Píndaro, um dos grandes exegetas da memória oral, manifestava, ao defendê-la, certo preconceito diante da escrita que, para ele, tinha um caráter pouco confiável e citava as técnicas de escrita relacionadas com o mundo do comércio, opondo-as às técnicas tradicionais de memorização oral. Para este grande orador, a memória escrita distanciava-se da verdade sempre presente, por sua vez, na memória oral (SOUZA, 1981, p. 146).

A verdadeira palavra é a palavra falada. Sábia, Sheherazade entendia muito bem o poder do discurso vivo. Sábio, o poeta popular percebe o fascínio da palavra oralizada, porque é ela o principal meio de comunicação de histórias, narrativas, fatos, casos etc., ou seja, é ela, em verdade, a grande mediadora entre o homem (que conta/canta) a sua experiência. É por isso que a literatura de cordel ou de folhetos é ainda um gênero narrativo muito cultivado pelos poetas populares do Brasil, notadamente no Nordeste, onde a voz e o canto do povo ainda se fazem ouvir. Essa forma poética, que se situa entre a oralidade e a escritura, insere-se no que Paul Zumthor denomina oralidade mista, isto é, oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita.

Oralidade e escritura não são domínios separados por um divisor de águas com limites rígidos. Sua fronteira é tênue, e a tensão oral/escrito se reflete nos estilhaços desse seu duplo processar, numa instância em que não mais se reconhecem os traços originais de cada um deles, fundidos e confundidos no ponto de cruzamento das linguagens.

No caso da literatura de folhetos, a influência da escrita dá-se de modo parcial, pois nela as marcas da oralidade se afirmam, e a força da voz viva se impõe de modo indelével. No espaço cambiante da oralidade/escritura, distingue-se um movimento textual transgressor, uma vez que o texto

escrito transgride o espaço da escritura, ultrapassa-o, sai dos limites do papel, move-se e aspira a se fazer voz. Ponto de intersecção entre a oralidade e a escritura, a literatura de folhetos permite que a cena oral não se restrinja à voz, mas, muito mais que isso, se insinue como corpo e gesto. Daí o aspecto performático do poeta de cordel que, com voz e gestos, faz a coreografia de suas narrativas. A voz do poeta, viva na garganta, presente e até vibrante no silêncio ruidoso de seus poemas, fala a linguagem do corpo. Voz é também corpo. E relembro, mais uma vez, Zumthor (1993, p. 45) quando se refere à gestualidade e corporalidade dos textos poéticos medievais, textos estes, como os dos folhetos de cordel, acentualmente declamatórios e performáticos, em que predomina “a palavra gesticulada dos poetas [...], esse jogo cênico e verbal [...]”.

O poeta de cordel, poeta a meio caminho entre a oralidade e a escritura, exerce efeito encantatório sobre seus leitores/ouvintes, um encanto transmitido pela palavra viva, grafada no papel e inscrita na voz.

Vendidos por ambulantes em mercados e feiras-livres, pendurados em barbante (cordéis) – como foi registrado, ainda em Portugal, por Nicolau Tolentino de Almeida na *Satyra do Bilhar* (*Todos os versos leu da Estatua equestre/ e todos os famosos Entremezes/ Que no arsenal ao vago caminhantel/ Se vendem a cavallo n'um barbante.*) (BRAGA, 1885, p. 450) – espalhados numa lona ou numa esteira de vime, os folhetos (ou cordel) realimentam e renovam, do ponto de vista poético e narrativo, a tradição oral dos contos; das cantorias improvisadas; das histórias de amor, valentia ou aventuras; das vidas de santos, de guerreiros, personagens singulares – imaginários ou não –, ou auxiliares mágicos; da eterna luta, enfim, do bem contra o mal. Os vendedores ambulantes de folhetos, os folheteiros, que circulavam na Península Ibérica desde o século XVI, desapareceram da Espanha por volta das primeiras décadas do século XX. Julio Caro Baroja afirma ter notícias de que, em 1933, o último vendedor ambulante de *pliegos sueltos* perambulava pelas ruas de Madri.

No Brasil, entretanto, os textos de cordel ainda circulam aos milhares, gritados nas vozes anasaladas dos cantadores (o tom de voz agudo e nasal é impróprio para outros efeitos de ritmo que não sejam os da versificação, e seu uso serve para poupar a voz), dos cantores de folhetos, que costumam usar a expressão: “eu vou cantar folheto”. Há uma maneira especial de comunicação desses folhetos, os quais, embora impressos, conservam ainda sua oralidade original, situando-se numa espécie de entrelugar, ou seja, no lugar onde se dá o “encontro da magia da voz com a artesanania da letra” (FONSECA DOS SANTOS, 1999, p. 14). Há troca de olhares furtivos, olhares de atração mútua: a voz e/ou a escrita sujeitas à sedução do olhar. Essa leitura em voz alta, que se fazia nos terreiros das fazendas, ao pé da fogueira ou sob a luz quase-amarela dos candeeiros a gás, chega até nossos dias, invadindo inclusive as cidades. Leitura coletiva do folheto impresso que conserva as marcas da palavra oralizada em cada verso da sextilha (o tipo mais comum de estrofação), da décima, do alexandrino, dos galopes, martelos e mourões.

O folheto de cordel, marcado por seu forte acento oral – rima, ritmo, repetições, musicalidade –, nascido da e na oralidade, sua matriz e motivação, transita hoje no espaço letra/voz. Voz que, imersa no âmbito ilimitado e performático da linguagem oral, é puro presente, sem estampilha nem marcas temporais, sem mordanças, solta, livre e nômade, ao contrário da escritura que é finita, fixa e sedentária. Andarilha por essência, a voz permite modulações e articulações variadas, integrante que é de um contexto movente, cambiante, onde respiração, músculos e nervos continuamente se tensionam e distensionam.

No poeta popular, quase sempre vendedor ele próprio de seus folhetos, o corpo – voz é também corpo – participa da ação de dizer, desde o tom anasalado da voz, passando pela marcação rítmica, até a expressão corporal, que se manifesta nos movimentos das mãos (sempre com o folheto aberto), na troca significativa de olhares, na curvatura do corpo, na sua dança de um lado para o outro, ao compasso mesmo da narrativa em versos.

O poeta popular usa o corpo todo de forma a conferir potência à palavra – pois nada existe para o poeta de cordel que não possa ser falado –, entrelaçando a linguagem verbal com a linguagem gestual, simbiose de palavra e gesto. Passador de casos, notícias, narrativas diversas, o poeta popular usa sua voz sempre cheia de vibração como um instrumento de comunicação. Confia ele na força dos pulmões, no poder da voz e da *performance* para atrair leitores/ouvintes. Para isso, usa a voz natural, ou então utiliza-se de um improvisado megafone de cartolina ou de qualquer espécie de alto-falante.

A prática poética do autor de cordel, que é ao mesmo tempo oral e escrita, incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões já bastante conhecidos: sextilhas, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou décimas, no esquema ABBAACCDDC (1º, 4º e 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com o 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). Porém, mesmo dentro desses limites, o poeta popular faz suas narrativas fluírem mais livres e espontaneamente, sem mordaças ou espartilhos.

Na denominada literatura de cordel, um texto de 8 ou 16 páginas é classificado como “folheto”. A partir de 32 páginas, os poetas consideram-no “romance”.

Momentos reiterantes da narrativa são traços marcantes do texto oral, que se mantêm mesmo quando a narrativa é impressa. Trata-se de narrativas supostamente fragmentadas, mas que, no entanto, formam um mosaico no seu todo, com constância de elementos de fundo e com certo dinamismo interno. Sobre essa questão Jerusa Pires Ferreira (2005, p. 52) acentua que “a matriz oral, o jogo de estruturas assentadas e em repetição formam uma espécie de modelo”. Tais modelos são recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazer na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a deformação da matriz origi-

nal de uma história conhecida tem, a meu ver, um aspecto transgressor, que seduz pela novidade, oriunda da imaginação, essa forma de audácia humana.

Mas que voz é esta que inquieta, que transmite verdades, que funda reinos fabulosos? É uma voz sempre em mutação, que se reelabora constantemente, que tece e retece os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias tão particulares. Voz cambiante, que dança ao compasso dos brincantes, que navega sem água, que voa sem asas.

Tida como ingênua, rude e tosca pela história literária, a literatura popular, na realidade, é um tipo de manifestação ficcional e imaginativa bastante próxima daquela que se costuma chamar propriamente de literatura, não existindo diferenças de essência entre um e outro tipo de produção, já que possuem, de modo análogo, aquilo que é comum a qualquer obra, seja qual for a tradição a que esteja vinculada: sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana. Aliás, a pretensa ingenuidade que se atribui à literatura popular parece-me algo que se gostaria de encontrar na literatura culta. Em verdade, o preconceituoso posicionamento dos eruditos com relação à literatura de expressão popular reflete, simultânea e contraditoriamente, o desejo e a rejeição de uma inocência e uma ignorância invejadas, já que seriam elas o verdadeiro testemunho e garantia de certa autenticidade e originalidade de raiz, nem sempre visíveis em manifestações literárias de caráter erudito.

No tratamento do assunto, Geneviève Bollème (1988) considera a literatura popular uma literatura problemática, já que bastarda, mestiça, ilegítima, pois nem sequer tem nome próprio. Cria-se, assim, um impasse terminológico que dificulta o acesso sem preconceitos a esse tipo de literatura, sem rotulações estabelecidas *a priori*, como é o caso da referida oposição erudito/popular.

Para esclarecer mais amplamente o problema, será útil lembrar que a designação “literatura de cordel”, também usada para nomear a literatura popular em verso, chegou até

nós via Portugal, no século XVII, e isto pelo fato de o material posto à venda ser pendurado em cordéis. Essa denominação, até a década de 1960, no Brasil, era conhecida apenas pelo público intelectualizado, que tinha acesso às manifestações literárias e culturais ibéricas. Os próprios poetas populares desconheciam a expressão, que foi aos poucos se disseminando até consolidar-se hoje com algumas derivações, como cordelesco, cordelista, cordelianamente, cordelmania, cordelbrás. “Arrecife” (devido à presença de João Martins de Athayde, que mantinha, no Recife, uma grande casa editora de folhetos), “livrinho de história ou livro de versos”, são alguns dos termos também usados pela própria comunidade dos poetas populares.

Inspirada, rica tematicamente, plena na sua expressividade, carregada de emoção, a literatura de cordel é também ambivalente e abriga, sem questionamentos de valoração, modelos de identidade e de diferença. Os textos, cuja identidade se assenta numa temática comum, centrada no cotidiano, denominados de modo heterogêneo folhetos de ocorrido, circunstanciais, acontecidos ou folhetos biográficos – normalmente feitos sob encomenda –, todos eles retratam o real concreto e são considerados como uma espécie de jornal do povo. Manuel Diégues Júnior (1973, p. 25) esclarece tal modalidade de folhetos:

os termos circunstanciais, os acontecimentos contemporâneos ocorridos em dado instante e que tiveram repercussão na população respectiva são enchentes que prejudicaram populações, são crimes perpetrados, são cangaceiros famosos que invadem cidades ou praticam assassinios, são também hoje, com a facilidade das comunicações, certos fatos de repercussão internacional.

Hoje, mais do que nunca, o chamado gênero biográfico é amplamente usado e divulgado. Mas, os heróis populares do passado, embora continuem a existir, vêm sofrendo, no presente, mudanças significativas. Outrora, costumava-se contar a vida e as façanhas de personagens lendários, como é

o caso daqueles que figuram na *Flor dos Romances Trágicos* (seleção e comentários de Luís da Câmara Cascudo, 1966), uma espécie de síntese da saga nordestina, dramática, triste e vil, e um dos exemplos mais conhecidos da chamada poesia de chapéu-de-couro; atualmente, o cordel exhibe outro painel humano: os personagens agora são escritores, políticos, estadistas, intelectuais, que escapam dos compêndios, dos verbetes, das monografias oficiais e ganham novo registro histórico.

Quanto aos folhetos que buscam a diferença, obedecem eles a um permanente processo de reelaboração num movimento contínuo que visa à absorção do novo – aqui entendido como a contribuição original de cada criador em sua sincronia – e a conseqüente ampliação e/ou superação de seus limites e demarcações convencionais.

Não estou de acordo, pois, com aqueles que consideram tais manifestações como algo ingênuo, de reduzido valor etnográfico, produções exóticas destinadas apenas a exposições e museus. Vejo-as, antes, como algo dinâmico, movente, de grande valor estético e expressivo; como exemplos eloqüentes da riqueza e do alto nível de nossa cultura e arte populares.

No tocante à classificação da literatura de cordel, parece-me necessário evocar algumas sugestões propostas por estudiosos e pesquisadores da cultura popular.

I. Julio Caro Baroja, referindo-se a folhetos publicados na Espanha, propõe a seguinte classificação:

1. Antigos.
2. Cavalheirescos.
3. Novelescos: de encantos e prodígios.
4. Novelescos: de amores e aventuras.
5. Novelescos: biográficos e de aventura propícia.
6. De cativos e renegados.
7. De mulheres valentes.
8. De homens bravos e aventureiros.
9. De contrabandistas e guapos;
10. De bandoleiros.
11. Históricos.
12. Religiosos: hagiográficos.
13. Religiosos: castigos de Deus.
14. Religiosos: milagres e intervenções da Virgem Maria.
15. Religiosos: expositivos, didáticos.
16. Religiosos: ascéticos.
17. Casos raros e prodígios;
18. Crimes;
19. Contro-

vérsias. 20. Satíricos: sobre as mulheres. 21. Satíricos: sobre pessoas de distinta condição; 22. Narrações fantásticas: contos conhecidos no folclore europeu. 23. Contos localizados. 24. Para representar diálogos e monólogos. 25. Desilusões.

II. Robert Mandrou, referindo-se à coleção *Bleue*, datada dos séculos XVII e XVIII, da dita *littérature de colportage* francesa, sugere outro tipo de classificação:

1. A mitologia feérica, o maravilhoso pagão (contos de fadas, grandes mitos, *Gargantua*, *Scaramouche* etc);
2. Conhecimentos do mundo (calendários, almanaques, ciências ocultas, feitiçarias etc.).
3. Fé e piedade (cânticos espirituais, devoções, vida de santos).
4. Arte e sensibilidades populares (romances, o burlesco, a canção profana, o teatro, o crime, o amor e a morte).
5. As representações da sociedade (ofícios, jogos, educação, o legendário histórico, a sociedade nobiliária, etc).

III. Ariano Suassuna, por sua vez, opta por uma classificação bem mais sintética que as anteriores:

1. Poesia improvisada.
2. Poesia de composição: a) ciclos: heróico; do maravilhoso; religioso e de moralidade; cômico, satírico e picaresco; de circunstância e histórico; de amor e fidelidade. b) formas: romances; canções; pelepas; abecês.

IV. Liêdo Maranhão, baseando-se na divisão entre folhetos e romances, adotada pelos próprios poetas e editores, propõe o seguinte:

1. Folhetos: de conselhos; de eras; de santidade; de corrupção; de cachorrada ou descaração; de profecias; de gracejo; de acontecidos; de carestia; de exemplos; de fenômenos; de discussão; de pelepas; de bravuras ou valentia; de ABC; de Padre Cícero; de Frei Damião; de Lampião; de Antonio Silvino; de Getúlio; de política; de safadeza ou putaria; de propaganda.

2. Romances: de amor; de sofrimento; de luta; de príncipes, fadas e reinos encantados.

V. Um grupo de pesquisadores, patrocinados pela Fundação Casa de Rui Barbosa e sob a orientação de Cavalcanti Proença, elaborou outra classificação, que é considerada “clássica” e tomada sempre como modelo pelos pesquisadores e estudiosos do assunto:

I. Herói humano: 1. herói singular; 2. herói casal; 3. Reportagem (crimes, desastres, etc.); 4. política; II. Herói animal; III. Herói sobrenatural; IV. Herói metamorfoseado; V. Natureza: 1. regiões; 2. fenômenos; VI. Religião; VII. Ética: 1. sátira social – humorismo; 2. sátira econômica; 3. exaltação; 4. moralizante; VIII. Pelejas; IX. Ciclos: 1. Carlos Magno; 2. Antonio Silvino; 3. Padre Cícero; 4. Getúlio; 5. Lampião; 6. Valentes; 7. Anti-heróis; 8. Boi e cavalo; X. Miscelânea: 1. Lírica; 2. Guerra; 3. Crônica – descrições.

Atualmente, os estudiosos preferem não arriscar nas classificações temáticas, por julgá-las redutoras.

CAPAS E CONTRA-CAPAS DE FOLHETOS

Um dado significativo no tratamento dos impressos populares é a análise de seus “gravados”, sobretudo os que aparecem na página do título – a capa. A imagem, muito presente nos folhetos, está ligada ao texto por uma forte proximidade, ocupando ambos o mesmo espaço e, entrando, em consequência, em interação e diálogo. É essa relação texto/imagem que permite o acesso pelos analfabetos à cultura escrita, pois fica facilitada, para tais leitores, uma certa decifração dos códigos envolvidos.

Em tempos de antanho – na Europa, na Alta Renascença Italiana, século XV – nasceu a gravura, com a finalidade de ilustrar os livros de ciência que necessitavam de uma informação visual apurada. Só desse modo é que surge, realmente, um texto. Escrita e imagem interagindo e se completando. Texto e imagem, repertórios que se cruzam.

É justamente esse tipo de texto que se deve levar em conta quando se analisam as capas e contra-capas de folhetos

populares do Brasil. Tais folhetos integram a chamada “literatura de cordel”. Trata-se de uma literatura de caráter transgressivo, livre, distinta da literatura de autoridade. Uma literatura de prazer, mas que impõe uma forma especial de leitura – uma leitura mais coletiva, de textos simples destinados ao consumo e à fruição imediata por parte do povo, da gente simples e comum. Um texto escrito que realimenta e renova o circuito da criação oral.

Como fator determinante e facilitador da leitura, a imagem propõe uma interpretação, indica com a vista, com o olho, o sentido do relato e ajuda a memorizar.

Portadora de plurais sentidos, a imagem traz em si muitos significados que, às vezes, podem estar ocultos. Uma imagem próxima é trampolim para a decifração do texto, pois os significados se reafirmam nas figuras, nas gravuras, em variados tipos de ilustração. Uma imagem mais distante estimula a imaginação (como “uma forma de audácia humana”), e muitas possibilidades de leituras vão surgindo. A imagem pode representar-traduzir o texto escrito ou uma idéia central do mesmo, mas também, ao mesmo tempo, servir de veículo de propaganda e de divulgação do folheto entre público interessado.

A gravura popular brasileira apareceu com as primeiras manifestações do cordel, o qual, por sua vez, é conseqüência do surgimento das primeiras tipografias no interior do país. Adveio, em virtude disso, a impressão das primeiras histórias de encantos e milagres, denúncias e sensacionalismos, rimadas e contadas em versos de seis, sete, oito ou dez sílabas.

Sei, com os estudiosos da ilustração popular, que José Bernardo, de Juazeiro do Norte, foi o precursor desse tipo de ilustração, pois que encomendara para a sua Casa Editora os primeiros clichês, confeccionados por Inocêncio da Costa Nick (o Mestre Noza), Antonio Relojoeiro e Walderedo.

No início da literatura de cordel no Brasil, os folhetos, cujas capas em papel manilha apresentavam as variações cromáticas que iam do amarelo ao vermelho, azul e verde, com ausência do clichê de zinco ou de madeira, eram deno-

minados folhetos “sem capa” ou folhetos de “capa cega”, apenas trazendo o título do trabalho, o nome do autor e, vez ou outra, uma vinheta. Até então, a função da capa não ia além da simples tarefa de identificação do exemplar.

Do ponto de vista da utilização de recursos destinados a atrair o leitor/ouvinte/comprador, pouco a pouco incorporou-se ao mundo dos folhetos a utilização de ilustrações nas capas, por meio de elementos visuais ou imagéticos inspirados em figuras presentes no imaginário dos consumidores e capazes de antecipar a narrativa ou mesmo indiciar e sugerir momentos marcantes do que verbalmente iria ser contado.

Com o surgimento dos cartões postais, levados ao Brasil via Europa, sobretudo França, os folhetos populares passaram a ser ilustrados com a reprodução de tais cartões, ou seja, com retratos de mulheres, sedutoras ou lânguidas, de homens bonitos e de crianças à semelhança de anjos. Em verdade, nada tinha a ver com o conteúdo do texto.

A influência do cinema, que determinou a adoção e a adoração por parte do público de seus grandes ídolos, fez-se sentir de maneira acentuada nas fotografias dos artistas americanos das décadas de 1930, 1940 e 1950, que passaram a compor capas de folhetos populares, vendidos nos mercados e feiras do país. Não raro, Gregory Peck se transformava num valente homem do sertão! Rita Hayworth se transformava na mulher fatal, na mocinha casadoira ou até na ingênua roceira ou filha de um coronel.

Ao lado disso, havia também os chamados rabiscadores de capas de folhetos, que tomavam conhecimento do enredo das narrações e faziam uma espécie de pequeno esboço de personagens e/ou situações. De igual modo, os desenhistas tiveram também a sua participação na confecção das capas dos folhetos, apresentando um trabalho mais bem elaborado que o dos rabiscadores. Como casos exemplares, cito as capas dos folhetos *O veado que matou o caçador*, de Cuíca de Santo Amaro; *O reino das sete torres e a princesa encantada*, de Erotildes Miranda dos Santos; *Anedotas e proezas de Bocage*, de Rodolfo Coelho Cavalcante, cujos desenhos são de autoria de Sinézio

Alves, caricaturista e desenhista baiano, responsável por um considerável acervo de ilustração de livros e impressos populares e que se dedicou a recortar silhuetas, a idealizar e criar cartazes para divulgação da literatura de cordel, bem como a desenhar para capas de folhetos.

Mas o cordel, impresso barato, vai usar, também, a xilogravura, pela possibilidade de sua contínua reutilização. Há quem diga que é também um processo mais fácil e mais rápido. As imagens gravadas sobre madeira podem se inserir no texto com grande liberdade de composição: umas possuem notável equilíbrio plástico, outras são bem rudimentares. De posse do material básico – madeira em variados tipos e ferramentas simples –, o xilogravador escreve na madeira, dando vazão a suas fantasias que são aí corporificadas, absorvendo da transcendência imagética um reino de alegorias, enunciadoras dos temas desenvolvidos.

A literatura de cordel, atualmente, usa, com constância, o clichê de zinco. Assim, as xilogravuras populares deixam de servir apenas para ilustrar folhetos e passam a compor belíssimos álbuns, postais para instituições culturais, ou são vendidas como peças artísticas assinadas, valorizando essa rica expressão de arte. Raros são os artistas que conservam suas matrizes.

Todos os tipos acima citados de capas de folhetos (com desenhos, fotos, reproduções ou xilogravuras) obedecem ao modelo tradicional do folheto popular, impresso sempre nos seguintes tamanhos: formato oito com grande apar (11x16cm); formato oito propriamente dito (16.5x10cm); formato nove (15,5x11cm), com capas em monocromia. Posteriormente, surgiu o sistema das capas em tricromia, na Bahia, na Gráfica Moderna, de Delor Gramacho, passando os folhetos a ter uma capa com tamanho maior.

Hoje, o mais vendido é o cordel em policromia, da Editora Luzeiro, de São Paulo. Segundo Arlindo Pinto de Souza, ex-proprietário da Editora Luzeiro, não existem resistências populares em relação à Luzeiro. Eles gostam de modernização. Inovamos em capas coloridas...” (PIRES FERREIRA, 2005, p. 32).

Em relação aos desenhos sofisticados e coloridos, em variados matizes, das capas de folhetos, é pertinente apontar para uma possível influência portuguesa, já que as publicações da Coleção Econômica e Coleção do Povo, da Livraria Barateira, de Lisboa, que já revelavam tais características, chegaram ao conhecimento do editor Arlindo Pinto de Souza, filho que é de um português que cultivava o hábito de adquirir essas coleções.

A inovação relaciona-se, no caso, à ausência de xilogravura. O povo quer capa bonita, colorida, chamativa. É evidente, pois, que a literatura de cordel faça uso da ilustração para atrair seu público e seduzi-lo.

Também as contra-capas constituem, por certo, outro espaço maravilhoso de inserção no mundo popular. Ao invés de representarem o conteúdo das narrativas, as contra-capas passam a incluir elementos de ligação e conexão com futuros folhetos, além de anúncios comerciais. É assim que nelas aparecem chamadas publicitárias, pequenos textos de classificados, anúncios eleitorais, orações, ladainhas, paródias musicais, transcrição de documentos, como *habeas-corpus* e protestos, fotos de figuras de pública notoriedade e até anúncios institucionais e do próprio autor. Fazem reclame de venda de objetos, de terrenos, de perfumes e livros e até divulgação de campanhas eleitorais etc.

QUESTÕES DE AUTORIA

Determinar os verdadeiros autores dos folhetos de cordel é tarefa das mais complicadas. Os critérios são bem distintos daqueles da chamada literatura erudita, pois mais vale a aceitação e a maneira de expor o tema do que a tão perseguida originalidade dos autores cultos.

O nome do autor deveria sempre constar no alto da capa do folheto; em seguida, viria o nome do editor e o título da história. Mas nem sempre isso ocorre. Muitas vezes, vem apenas o nome do editor, e, às vezes, o nome do editor sem indicação de que é apenas o editor, o que gera enorme confusão. Em alguns folhetos, o editor identifica-se como

editor proprietário. Em outros, porém, aparece apenas o nome do autor, sem indicação de data, local ou editor.

Por tais motivos, alguns autores, com o objetivo de garantir seus direitos autorais, registram na capa: “Direitos autorais reservados”. Outro procedimento comum é justamente o uso de acrósticos nos versos iniciais ou finais dos folhetos.

A apropriação indébita constitui um motivo constante de preocupação para os poetas de cordel. Por isso, antes da vigência do código civil, eram comuns os avisos publicados nas capas e contra-capas dos folhetos, quase sempre assim anotados: o autor reserva seus direitos de propriedade.

O aumento do número de autores de cordel motivou o surgimento de novas editoras, sendo necessária então maior cautela com relação ao registro da autoria, a ponto de os acrósticos com os nomes dos poetas passarem a se incorporar ao texto nas estrofes finais ou até nas contra-capas. Renato Carneiro Campos (1959, p. 25) observa que o poeta popular sempre vende os direitos autorais dos folhetos que escreve a um folheteiro, passando recibo e escritura, e perdendo até o direito de seu nome sair como autor do folheto, se o editor assim o desejar.

O mais famoso autor de cordel, Leandro Gomes de Barros (1865/1918), faz a seguinte advertência na contra-capa de dois folhetos *A alma de uma sogra* e *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*:

AVISO

Com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi, d’ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um clichê, sem lugar determinado. Leandro Gomes de Barros.

Com a morte do poeta, seu genro Pedro Batista passou a ser o editor e na contra-capa do folheto *O tempo de hoje* anuncia:

AVISO

Tendo falecido o poeta Leandro Gomes De Barros passei ao meu possuído a propriedade material de toda a sua obra

literária. Só a mim pois 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 às pessoas que negociam com folhetos que tenho em depósito todos os que o poeta escreveu e que vendo-os pelo preço do costume, dando boa comissão.

*Pedro Batista
Guarabira, Estado da Paraíba do Norte
em 30 de março de 1918
Livraria do Povo,
Rua 7 de setembro, nº 17.*

A questão da autoria é sempre realçada, quando da análise de folhetos em que a identidade do autor é comprovadamente passível de discussão.

Atualmente, o poeta popular está consciente de seus direitos de autoria, sobretudo com a criação de diversas entidades de classe, como a OBPLC (Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel), Associação dos Poetas do Piauí, Academia Brasileira de Cordel etc. Essas associações têm estatutos e regulamentos, com expreso objetivo de proteger o autor e sua obra.

(IN) CONCLUSÃO

Cada poeta é um mundo de sugestões e caminhos. O poeta popular, com seu delírio, com seu desatino, doa sua voz que acaba ecoando, mesmo com o passar do tempo. No âmbito da literatura, o cordel resiste e insiste. Os folhetos populares são quase sempre transgressores; escapam do silêncio dos gabinetes e ganham as ruas.

Os folhetos são tecidos de risos e cochichos, das exclamações dos ouvintes que a todo momento comentam, interrompem e moldam a narrativa. Palavra, portanto, compartilhada, transmissão de boca-ao-ouvido, do ouvir-di-

zer. Palavras que têm lâminas, que cortam, que ferem, que se inscrevem mesmo no corpo do autor e dos ouvintes/leitores.

Referências

ANTONAZI, M. A. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos do Nordeste do Brasil, 1890/1940. In: _____. *História e oralidade*. São Paulo: EDUC, 2001.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1978.

BAROJA, J. C. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Editorial Revista do Occidente, 1969.

BATISTA, S. N. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BOLLÈME, G. *La bibliothèque bleue: la littérature populaire en France du XVI au XIX ème siècle*. Paris: Juillard, 1971.

BOLLÈME, G. *O povo por escrito*. São Paulo: M. Fontes, 1988.

BRAGA. *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*. [S.l.:s. n.], 1885.

CAMPELO, C. M. T. *O autor, leitores e ouvintes da literatura de cordel*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1972.

CAMPOS, R. C. de. *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*. Recife: Centro Educacional de Pesquisas Educacionais do Recife, 1959.

CANTEL, R. *Temas da atualidade na literatura de cordel*. São Paulo: Edusp, 1972.

CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952.

CASCUDO, L. da C. *Flor dos romances trágicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1966.

COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.

DIÉGUES JÚNIOR, M. *Literatura de cordel*. Rio de Janeiro: MEC, 1975.

DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1984.

DURAND, G. *O imaginário*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em versos: estudos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.

- GRIVEL, C. Popular: réflexions. In: *Paradoxa*, Mannheim, v. 1, n. 2, 1995.
- KUNZ, M. *Rodolfo Coelho Cavalcante: poète populaire du Nord-Est brésilien*. Thèse de 3ème cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1982.
- LESSA, O. Literatura popular em verso. *Anhembi*, São Paulo, v. 21, n. 61, dez. 1955.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1976.
- LITERATURA popular em verso. *Antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964.
- LITERATURA popular em verso. *Catálogo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.
- MAIOR, M. S. *Folcloerotismo*. Recife: Pirata, 1981.
- MANDROU, R. *De la culture populaire aux 17 e 18 siècles*. Paris: Stock, 1975.
- MATOS, E. (Org.). *Folhetos de literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. Edição em alfabeto Braille.
- MATOS, E. *Ele, O Tal Cuíca de Santo Amaro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1998.
- MATOS, E. *Notícia biográfica do poeta popular Cuíca de Santo Amaro*. Salvador: Ed. da Universidade Federal da Bahia, 1985.
- MATOS, E. Notícia de 23 de janeiro de 1964. In: _____. *Gravuras, álbum Terciliano Jr*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1981.
- MATOS, E. *O boquirroto de megafone e cartola*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- MAXADO, F. *Cordel, xilogravuras e ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- MAXADO, F. O cordel redivivo. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- MAXADO, F. *O que é literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- MESCHONIC, H. *La rime et la vie*. Paris: Verdier, 1990.
- MESCHONIC, H. *Pour la Poétique*. Paris: Gallimard, 1970.
- PAZ, O. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PEREGRINO, U. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.
- PIDAL, R. M. *Romancero Hispanico*, Madri: Espasa-Calpe, 1953. V. I.
- PIRES FERREIRA, J. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê, 2005.
- PIRES, R.; SCHINDLER, R. *A grande feira*. Salvador: Coleção Documentos da Bahia, 1962.
- PROENÇA, I. C. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Imago/INL, 1976.

- REVISTA A Brasil Cordel. Brasília, ano III, n. 3, out. 1982
- REVISTA Anhembi, São Paulo, ano VI, dez. 1955
- REVISTA Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, ano I, n. 5/6, mar. 1966.
- REVISTA Cultura Brasileira, Madrid, nov. 1981.
- ROMERO, S. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- SANTOS, I. M. F. dos. *Em demanda da poética popular*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 1999.
- SANTOS, I. M. F. dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SILVA, V. L.; LESSA, O. (Org.). *O cordel e os desmantelos do mundo: antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- SOUZA, L. M. de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SOUZA, L. M. de. *O folheto popular, sua capa e seus ilustradores*. Recife: Massangana; Fundação Joaquim Nabuco, 1981.
- TINHORÃO, J. R. *Cultura popular: temas e questões*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.