

LITERATURA DE CORDEL E COMUNICAÇÃO

LUIZ TAVARES Jr.

A natureza político-comunitária, social do homem o impele para o discurso, para a fala, para a comunicação. Talvez não haja mais tanto empenho em se pensar o homem sem linguagem, o homem em sua essência pura. São especulações de ordem metafísica que já não despertam tanto interesse. A Metafísica não mais poderá descartar a Antropologia, que, por sua vez, deve apoiar-se, em sua compreensão do ser humano, na capacidade que ele tem de converter seu pensamento em linguagem.

A linguagem, em sua realização, supõe a comunicação, sustentáculo e animação da vida em sociedade.

O vazio, o silêncio são os grandes tormentos, os dois maiores algozes do homem, pois o violentam como que em sua própria essência de "ens politicus".

Expressar-se, exprimir-se, comunicar-se é tão fundamental ao homem, como o respirar, o alimentar-se.

Heidegger já dizia que "a linguagem é a casa do ser"; o homem, na terra, é o ser por excelência, que nela se funda e por ela funda, dá sentido, estrutura e organiza o mundo das coisas, recriando-o pela nomeação: "No princípio era o verbo"...

Desta necessidade intrínseca de comunicação brota a poesia, a literatura entre todos os povos e, entre os povos, em todos os seus segmentos sociais.

Não cabe, aqui e agora, a discussão, talvez ociosa, entre idealistas e positivistas em torno da prioridade da expressão ou da comunicação, na manifestação primeira da linguagem.

Prefiro, numa tentativa simplificatória, útil para o momento, considerar a exteriorização da linguagem, na sua forma pragmática ou artística, também como ato de comunicação, apoiado na convicção de que a arte, em nosso caso particular, a Litera-

tura, igualmente dispõe de poder iluminador, de força cognoscente, capaz de esclarecer e de fornecer dados elucidativos acerca do real, principalmente do real social, na sua acepção mais abrangedora.

É assim que eu vejo a Literatura, sobretudo a Literatura popular, como é o caso da nossa Literatura de Cordel, instrumento plural de exteriorização coletiva do povo, aqui compreendido como as camadas mais simples da população interiorana.

Se encararmos a Literatura como comunicação, podemos contemplar no ato literário os mesmos elementos que compõem o processo comunicativo.

No entanto, antes de assim proceder, vamos definir o que de modo bem simples devemos entender por Literatura: numa "definição nem sofisticada nem tampouco complicada", como diria Mário Souto Maior:

*"A Literatura é a arte de compor
ou escrever trabalhos em prosa
ou em verso."*

É dessa forma que reza o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda.

Como se pode ver, uma conceituação de Literatura nos limites mais amplos, ao alcance do entendimento do leigo, sem a problematização das teorias eruditas acerca do tema.

Nesta definição esconde-se, porém, o preconceito elitista que exclui as manifestações populares de arte em prosa ou em verso. A produção literária está geralmente ligada a elites intelectuais.

"Nos países onde as elites intelectuais constituem minoria e a classe média, econômica e intelectualmente média, não é, por diversos motivos, muita dada ao hábito da leitura, diz Souto Maior, como no caso brasileiro e até mesmo no de muitos outros povos desenvolvidos, existe uma outra literatura que não é manipulada por pessoas instruídas, mas resultante da inventiva de pessoas analfabetas, semi-analfabetas ou alfabetizadas até, mas que têm um público consumidor quantitativamente maior do que o da literatura considerada erudita."¹

Como se trata de uma literatura do povo, constitui uma legítima manifestação da cultura popular, uma expressão folclórica, no sentido antropológico e estético do termo.

No Nordeste, grande parte desta literatura popular confunde-se como o que se costumou chamar "Literatura de Cordel".

1) MAIOR, Mário Souto: In "Introdução à Literatura de Cordel" — **Antologia**. Vol. I, Cordel Editora.

A LITERATURA DE CORDEL NORDESTINA

Suas origens estão na península ibérica, como nos atestam seus estudiosos, sem desconhecer raízes mais remotas na França e na Germânia de Gutemberg. Os "pliegos sueltos" espanhóis, as "folhas volantes" portuguesas, antecessores dos nossos folhetos, acompanhavam as bagagens dos colonos aqui aportados já no século XVI e século XVII, no mais tardar. Eram narrativas tradicionais como "A História da Imperatriz Porcina", da "Princesa Magalona", de "Carlos Magno e os Doze Pares de França", do Roberto do Diabo, de João de Calais, do Soldado Jogador, etc.

A comunicação oral era o instrumento de difusão dessa literatura popular e até da erudita, principalmente na massa de colonos analfabetos aqui chegados.

Manuel Diêgues Júnior aponta a ambiência sócio-cultural do Nordeste como criadora de condições favoráveis à aclimação e desenvolvimento dessa literatura popular, advinda da Europa às plagas nordestinas.

A organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros e bandidos, as lutas de família dão continuidade, no Nordeste, ao *modus vivendi* da Europa de então: feudal, religiosa e heróica.

As secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, criando uma realidade trágica, de lutas e padecimentos de toda a ordem, marcam culturalmente o espaço geográfico nordestino com reflexos múltiplos e profundos na fisionomia material e espiritual da região e no imaginário das populações.

O próprio elemento africano, egresso de uma civilização com base na oralidade, ajuda a compor o quadro propício ao florescimento dessa Literatura popular tão típica do Nordeste.

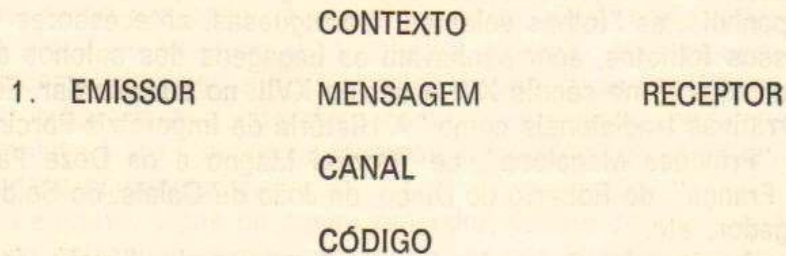
LITERATURA DE CORDEL E COMUNICAÇÃO

Karl Bühler, psicólogo alemão e participante do Círculo Lingüístico de Praga, apoiado nas "Investigações Lógicas" de Husserl, propôs três funções básicas para a linguagem: a expressão, a representação e o apelo, dando preponderância à função representativa.

O lingüista russo, Roman Jakobson,² retomou o ponto de

2) JAKOBSON, Roman: *Lingüística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969.

vista de Bühler e, com as contribuições da Teoria da Comunicação, ampliou o modelo triádico bühleriano, elevando para seis as funções da linguagem, a partir dos elementos que constituem o ato da Comunicação:



Ao emissor corresponde a função emotiva: "visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando."³ Ocorre ênfase na 1.^a pessoa do discurso.

À mensagem liga-se a função poética que "enfoca a mensagem por ela própria através do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o da combinação".⁴

A tentativa de influenciar o receptor fica por conta da função conativa; com ênfase, portanto, na 2.^a pessoa do discurso; se há preocupação em prolongar ou interromper a comunicação e ou verificar se o canal funciona, sobressai-se a função fática. A preocupação, no momento da comunicação, com o código que está sendo utilizado, mobiliza a função metalingüística, quando a linguagem fala da própria linguagem.

Por fim, ligada ao contexto, está a função referencial, cuja ênfase recai na 3.^a pessoa do discurso: é a função responsável pelas informações.

Esse esboço sumário, acreditamos, não seria suficiente ao entendimento cabal das funções da linguagem, nas respectivas de Bühler ou de Jakobson. Como pretendemos desdobrá-las em demonstrações concretas, no Cordel, haveremos de esperar que tudo se esclareça.

Realmente, seria extremamente limitativo reduzir a Literatura a um instrumento de mera comunicação. O alargamento, porém, da proposta jakobsoniana abre o compasso sobre o espaço estético e oferece muitos elementos à análise e à investigação do fenômeno literário, em particular.

A concepção de Literatura como comunicação se ajusta com maior adequação às manifestações da Literatura Popular.

3) RECTOR, Monica et YUNES, Eliana. **Manual de Semântica**, p. 20.

4) Idem, *ibidem* — p. 21.

que, como a Literatura de Cordel, é veículo de entretenimento coletivo e manipuladora dos valores comuns, mais preocupada em perpetuar do que renovar uma visão do mundo retrógrada e passadista, assente em mitos, em lendas, em histórias-de-trancoso, recuada no tempo e elaborada na circularidade da imaginária do povo, para maior credibilidade e segurança de crença.

O emissor na Literatura de Cordel:

O criador literário, na chamada literatura erudita, distingue-se, entre outros, por dois traços caracterizadores: o estilo de época, ao qual se filia, e do qual absorve as linhas temáticas e a forma expressional; e o estilo pessoal, que é a marca diferenciadora, que o individualiza, artisticamente, e ajuda a singularizá-lo no conjunto geral da Escola, corrente ou tendência literárias a que se filia. Quanto mais forte, mais marcante a personalidade artística do autor, mais distinto, mais nítido seu recorte, seu perfil, na galeria numerosa de uma estética dominante.

Tal não se passa com o poeta popular. Será seu talento individual, seu estilo próprio, sua força criadora que haverão de torná-lo diferente, ímpar, dessemelhante, dentre a massa uniforme dos artistas do povo.

Na Literatura de Cordel, como na Literatura Popular, em geral, não há por que se falar em estilos de época e em escolas. Respiram todos na linha da tradição, utilizam os "gêneros" e as formas estereotipadas, recebidos das gerações passadas e resguardadas com respeito e mantidas sacramentalmente, como necessárias ao seu ritual poético.

Na Literatura de Cordel, todavia, podemos distinguir dois tipos de emissor: *o poeta de bancada* e *o cantador*: o primeiro já integrado na literatura escrita, ao passo que o segundo se exercita, ainda, em plena Literatura oral. O segundo, mais do que o primeiro, jactancioso, vive do repente e tem no desafio a força de seu ofício: talvez se possa afirmar que o toureiro está para a tourada como o cantador está para o desafio. A psicologia de ambos coincide em muitos pontos: se o toureiro corre risco de vida, está sujeito a apupos, o cantador corre o risco da vergonha, está sujeito a vaias; na arena do embate corporal ou espiritual, ambos enfrentam, cada um a seu modo, o inimigo, o contendor, com argúcia, com perícia, com jogos do corpo e do espírito, que uma longa experiência e a habilidade no ofício alimentam e aperfeiçoam.

As apresentações, quase sempre hiperbólicas, revelam espírito belicoso; nelas o poeta, o cantador estadeiam suas quali-

dades, ostentadas com bazófia, apregoadas com arrimo nos elementos da natureza, em animais ferozes e forças desconhecidas.

*"Sou cobra de veado
Esturro de leão
Fiz pauta co cão
Mato envenenado
Sou desembaraçado
Eu estрую gente
Sou que nem serpente
Rife carregado...
Cantador lesado
Mato de repente."*⁵

* * *

*"Eu sou Manuel Passarinho
Féli da Costa Soare;
Engulo brasa de fogo
Pego curisco nos are
Jogo pau, quebro cacete
Com cinco ou seis que chegare."*⁶

* * *

*Sou Veríssimo do Texeira
Fura-pau, fura-tijolo
Se mando a mão, vejo a queda,
Se mando o pé, vejo o rolo...
Na ponta da língua, trago
Noventa mil desaforo!*⁷

* * *

*Sou raio, estou faiscando
Sou peçonha de serpente
Sou furacão do Nascente
Sou pedra infernal queimando*

- 5) Exemplo de martelo: como é em décima de cinco sílabas, chama-se embola. In **Cantadores**, p. 32.
6) Fragmento da peleja entre o Cego Sinfrônio e Manuel Passarinho. In **Cantadores**, p. 38.
7) Lance de desafio entre os cantadores irmãos: Romano de Mãe d'Água e Veríssimo do Teixeira. In **Viroleiros do Norte**, p. 106.

*Sou dez navalhas cortando
Devoro sem ver a quem
O que for de mais conceito
Eu pegando ele a meu jeito
Ou quebra, ou papoca, ou vem!*⁸

Ao lado do cantador, emerge a figura do poeta de bancada: este como aquele são as vozes da poesia de Cordel. A fala de ambos é a fala do povo. Egresso do povo e vivendo entre o povo, o poeta popular — o poeta de bancada — se dissolve no imaginário coletivo.

Cultiva uma arte, uma poesia inteiramente assentada na imagística do povo, nos motivos da terra, nos valores da comunidade, nos ensinamentos da tradição, numa axiologia fundada, maniqueistamente, entre o Bem e o Mal, entre a Virtude e o Pecado, entre a riqueza e a miséria, entre a abundância e a fome, entre a valentia e a covardia, entre a honra e a desonra, entre a fidelidade e a traição, numa palavra entre a Vida (soma dos valores positivos) e a Morte (somatório dos negativos).

Tudo isto configura o contexto da Literatura de Cordel, que poderá se ampliar na poesia de circunstância: a política, os acontecimentos quotidianos que possam impressionar o homem simples do sertão: como desastres, crimes violentos, acontecimentos extraordinários no campo das ciências: lançamento de satélites, a chegada do homem à lua, a viagem da Columbia; casos teratológicos e atitudes sociais, chocantes para a moralidade ingênua de nosso sertanejo.

Os estudiosos têm debatido muito em torno de uma classificação das produções do Cordel; ora partem da temática, variadíssima, "riquíssima", segundo Orígenes Lessa, profundamente integrada no meio nordestino, enraizada fortemente na terra e na cultura regionais.

Neste particular, a Literatura de Cordel nordestina (quero crer que toda literatura popular seja assim) vive e transpira a realidade física e cultural do ambiente, com maior autenticidade e maior fidelidade ao meio, do que a chamada literatura erudita. O texto do Cordel, podemos afirmar, é a cópia reprodutora, ao nível do imaginário, do contexto nordestino em que se insere.

Por vezes, partem dos "gêneros" literários, num processo mais formalista: do épico, do lírico, do satírico, do picaresco, etc., numa tentativa de abarcar em ciclos as produções da "poesia improvisada e da Literatura de Cordel", na distinção de Ariano Suassuna, para a literatura popular nordestina.

8) Idem, *ibidem*.

Os referentes contextuais, o Cordel vai apanhá-los na tradição e na atualidade histórica, na realidade física e cultural do Nordeste, operando-se assim uma co-fusão entre os dois planos: o imaginário, o ficcional de literatura e o real, que lhe serve de base.

Neste aspecto, está a grande força da comunicação de nossa Literatura de Cordel.

Entre o emissor (cantador e/ou poeta de bancada) e o receptor (o público leitor dos folhetos e romances) há a união a vivência ou a convivência com uma identidade de mundo, traduzida na mesmidade contextual da região.

O receptor (o leitor de Cordel) é a outra face do emissor: falta ao primeiro o que sobra ao segundo: engenho e arte: são, porém, ambos produtos de uma mesma realidade, frequentadores do mesmo contexto e produtores ambos do texto cordelino. É, ao que me parece, este elemento identificador e identificante um dos fatores responsáveis pela sobrevivência, ainda em nossos dias, desta literatura, não tão original, mas tão nossa e tão nordestina.

O que a Literatura de Cordel, no seu processo de comunicação mobiliza, através do emissor, encontra ressonância, produz eco na fantasia, na imaginação do receptor, alimentados que são ambos pelos mesmos sonhos, pelos mesmos mitos e possuidores, ambos, dos mesmos arquétipos mentais, dos mesmos abusões e crenças e dos mesmos hábitos de vida.

O receptor aproxima-se do Cordel, adquire o folheto ou romance, ouve o cantador, na certeza de que neles encontra o de que sua fantasia precisa como pábulo, como evasão e como catarse.

Esta aproximação entre o *emissor* (cantador ou poeta de bancada) e o *receptor* (o leitor do Cordel), favorecida pelo *contexto*, vivenciado de ambos, se faz pela *mensagem*, elemento do ato comunicativo responsável pela função poética da linguagem.

Em aquilo que a Literatura de Cordel comunica e como o faz, reponta a *mensagem*, com sua correspondente função poética, que se exterioriza numa imagística ecológica, numa musicalidade assente nos ritmos populares, em procedimentos lingüísticos lúdicos, como poucas vezes se encontram na literatura apregoada como erudita.

O fenômeno da evasão e da catarse, insito nas raízes da arte, em geral, e da literatura em particular, avulta no Cordel, sem os mascaramentos do discurso literário erudito.

Como se sabe, são duas as grandes vertentes da Literatura de Cordel: as cantorias e pelejas, cujo emissor são os cantadores: poesia inteiramente oral, surgida do repente.

A produção escrita dos poetas de bancada (ou versistas, no dizer de outros) constitui a segunda vertente, fortemente influenciada pela primeira em suas formas e estrutura.

A função poética na linguagem do Cordel talvez seja um dos fatores fortemente decisivos neste tipo de poesia popular, sobrevivente ainda nos nossos dias no Nordeste.

Com gêneros e formas próprias, a poesia oral das cantorias e pelepas se singulariza por procedimentos formais unicamente utilizados no Cordel: da poesia oral muitos destes procedimentos se transferem para a poesia escrita, e surge assim uma literatura tipificada, formalmente, além de a temática poder concorrer, para sua especificidade, com o concurso das contribuições da língua, no nível da fonética, da morfossemântica e da sintaxe.

Aludiremos, aqui, na brevidade de tempo de uma conferência, a alguns aspectos que põem em realce a função poética, que, na opinião de Roman Jakobson, é grandemente responsável pela literariedade do texto.

Usuais na manifestação oral do Cordel, muitos deles são herdados da poética medieval; entre eles está o "topos" do adynaton, cujo "princípio básico formal" está, como nos ensina Ernst Robert Curtius, "na seriação de coisas impossíveis".⁹

Desta seriação, nasce o topos do "mundo às avessas".

*Romano, quando se assanha,
Treme o Norte e abala o Sul,
Solta bomba envenenada,
Vomitando fogo azul
Desmancha nêgo nos are
Que cai virado em paul.*

* * *

*Inaço, quando se assanha,
Cai estrela, a terra treme,
O sol esbarra seu curso,
O mar abala-se e geme
Cerca-se o mundo de fogo
Mas o nego nada teme!...*

* * *

9) CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina* — p. 99.

*É mais fácil um boi voá
Um cururu ficá belo
Aruá jogá cacete
E cobra calçá chinelo
Do que havê um barbado
Que derribe meu castelo!*

* * *

*Se é por isso, seu Romano,
Eu já peguei jacaré
Arranquei-lhe logo as presa,
Soltei ele na maré...
Peguei baleia de anzol
Tubarão de jereré.¹⁰*

A filosofia da peleja, cuja finalidade última é a derrota do contendor, inspira atitudes estruturais de grande embaraço, mantendo a assistência atenta aos lances e presa dos recursos estilísticos e imaginativos, comportando-se a função poética, na mensagem dos cantadores, com uma força de atração e sugestão, inigualáveis no discurso literário.

O trava-língua, criação do poeta popular Firmino Teixeira do Amaral,¹¹ situa-se nesta linha. O trava-língua, como esclarece Átila de Almeida, é "uma regra de cantoria usada no passado em sextilha ou decima. É um estilo mnemônico, colocando dificuldade na prosódia e truncando o assunto para precipitar o poeta na gagueira. E exemplifica com um trava-língua de sete sílabas:

*Põe a pata, o peba pega
Pinto pia e pinga a pipa.*

Glosa — *Canta o galo, o pinto pia
Berra o touro, a vaca muge
Rosna o tigre, o leão ruge
Grasna o pato, o rato chia
Bale a ovelha, o gato mia*

10) Fragmentos do famoso desafio entre Romano da Mãe d'Água e Inácio da Catingueira. In **Cantadores**, p. 82 e 83.

11) O trava-língua não é criação da poética do Cordel nordestino. Já nos vem da Espanha, conforme afirmação de Sebastião Nunes Batista, em **Aspectos Formais da Poética Popular Nordestina**.

*Zurra o burro, corre e esquipa
Todo animal participa
Da vida que nos carrega
Põe a pata, o peba pega
Pinto pia e pinga a pipa.¹²*

Há no famoso desafio do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum a ocorrência de dois trava-línguas.

Zé Pretinho, sentindo o terreno fugir-lhe dos pés e o Cego agigantar-se nos versos, resolveu mudar o rumo da toada, apelando para um expediente todo seu, jamais superado por outro cantador, na figura de intrincado trava-línguas:

*É 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia,
É 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo.*

Grande foi seu logro, pois o Cego Aderaldo desfaz o nó e o enrosca no torturante trava-línguas:

*Quem a paca cara compra
A paca caro pagará.*

Ouçamos o fragmento final do desafio:

*P — Eu vou mudar de toado
para uma que mete medo
nunca encontrei cantador
que desmanchasse este enredo
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo*

*C — Zé Preto, este teu enredo
te serve de zombaria
tu hoje cegas de raiva
o diabo será teu guia;
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia*

*P — Cego, respondeste bem
como estivesse estudado
eu também da minha parte
canto verso apumado
é 1 dado, é 1 dia, é 1 dedo
é 1 dedo, é 1 dia, é 1 dado*

12) ALMEIDA, Átila Augusto F. e SOBRINHO, José Alves. *Dicionário Biobibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*, p. 38.

C — Vamos lá, José Pretinho
que eu já perdi o medo
sou bravo como o leão
sou forte como o penedo
é 1 dedo, é 1 dado, é 1 dia
é 1 dia, é 1 dado, é 1 dedo

P — Cego, agora puxa uma
das tuas belas toadas
para ver se estas moças
dão algumas gargalhadas
quase todo povo ri
só as moças estão caladas

C — Amigo José Pretinho
eu não sei o que será
de você no fim da luta
porque vencido já está;
quem a paca cara compra
a paca cara pagará

P — Cego, estou apertado
que só um pinto no ovo
estás cantando apumado
e satisfazendo ao povo
este seu tema de paca
por favor diga ao novo

C — Digo uma e digo dez
no cantar não tenho pompa
presentemente não acho
quem o meu mapa rompa
paca cara pagará
quem a paca cara compra

P — Cego, teu peito é de aço
foi bom ferreiro que fez
pensei que o cego não tinha
no verso tal rapidez
cego, se não for massada
repita a paca outra vez

*C — Arre com tanta pergunta
deste negro capivara
não há quem cuspa pra cima
que não lhe caia na cara
quem a paca cara compra
pagará a paca cara*

*P — Agora, cego me ouça
cantarei a paca, já
tema assim é um borrego
no bico dum "carcará"
quem a cara cara compra
caca caca cacará*

*Houve um trovão de risadas
pelo verso do Pretinho
o capitão Duda disse:
arreda pra lá, negrinho
vai descansar teu juízo
que o cego canta sozinho*

*Ficou vaiado o Pretinho
ai eu disse-lhe: me ouça
José, quem canta comigo
pega devagar na louça
agora o amigo entregue
o anel de cada moça*

*Desculpe, José Pretinho
se não cantei a seu gosto
negro não tem pé tem gancho
não tem cara tem é rosto
negro em sala de branco
só serve pra dar desgosto*

*Quando eu fiz estes versos
com a minha rabequinha
procurei o negro na sala
já estava na cozinha
de volta queria entrar
na porta da camarinha*

Outro procedimento utilizado no Cordel, herdado igualmente da tradição, são as perguntas enigmáticas, levantadas por um desafiante ao outro, com o fito exclusivo de embarcá-lo até

a derrota. No trava-línguas, temos a gagueira da voz; nas perguntas, teríamos a "gagueira do espírito".

"Os enigmas e as adivinhações, diz Câmara Cascudo, são motivos universais de exercício intelectual, habituais entre todos os povos da terra e em todas as idades."¹³ Talvez o exemplo clássico no Cordel seja o romance — História de Donzela Teodora — de Leandro Gomes de Barros, toda montada em perguntas e respostas, nos moldes da história original. Vejamos, agora, alguns exemplos de cantadores:

Maria Tebana — *Pra você me destrinchá
Quero que me diga a conta
dos peixe que tem no má.*

Manuel Riachão — *Você vá cercá o má
Com moeda de vintém
Que eu então lhe digo a conta
Se você nunca cercá
Nunca eu lhe digo também!*

Maria Tebana — *Pois agora me responda
Nêgo Manuel Riachão
Que é que não tem mão nem pé
Não tem pena nem canhão
Não tem figo, não tem bofe
Nem vida nem coração
Mas eu querendo, ele avoa
Trinta palmo alto do chão.*

Manuel Riachão — *O que não tem mão nem pé
Não tem pena nem canhão
Não tem figo, não tem bofe
Nem vida nem coração
É um brinquedinho besta
De menino é vadiação
É um papagaio de papel
Enfiado num cordão.¹⁴*

Fragmento do desafio de Chica Barrosa e José Bandeira:¹⁵

13) CASCUDO, *Cinco Livros do Povo*, p. 55.

14) MOTA, *Cantadores* — p. 173.

15) MOTA, *Cantadores* — p. 174.

C. Barrosa: *Pois agora, Zé Bandeira*
Responda o que eu lhe dissé
É rapa sem sê de pau
Rapa sem sê de cuié
É rapa e não rapadura
Me diga que rapa é.

Zé Bandeira: *É rapa sem sê de pau*
Rapa sem sê de cuié
Eu já te dou o sentido
Te digo que rapa é
É rapaz e é raposa,
Rapariga e rapapé.

Através destes procedimentos — o adynaton — o trava-línguas, as perguntas, entre outros, uns recebidos da tradição européia, outros criados pelos próprios poetas nordestinos, se sobressai o *lúdico*, que estaria na raiz da própria literatura.

Na Literatura de Cordel, a ludicidade se nos afigura como outro fator de emblematização, distinguindo-o entre outras expressões literárias regionais, tipificando-o através de uma função da Literatura, que se realizaria como passatempo, como divertimento, como jogo.

Em grande parte, assim é que ela é vista e sentida pelos poetas e pelo povo, como uma brincadeira, uma brincadeira séria; como festa, para onde se pode recorrer à busca de diversão, de regalo do espírito.

De um lado, os emissores, de viola em punho; do outro, os receptores, os ouvintes aplaudindo ou vaiando, ao som dos ritmos variados dos quadrões, dos mourões, dos martelos, entretidos, matando o tempo, sob o sortilégio da função poética, que mantém o receptor preso à mensagem do texto cordelino.

A peleja ou desafio, que é um "concurso de insultos e jactância", cria um clima adequado às expansões da *hipérbole*, figura de que muito se serve cada desafiante, para aparecer engrandecido por sua arte e engenho e enaltecido por seus feitos, quase sempre fantasiosos; perante o contendor e o público.

O Serradô, quando canta
O mundo suspira e geme
O vento não venta mais
Cai corisco, a terra treme
As letras fica encostada
*I, J, K, L, M.*¹⁶

16) Da peleja entre Serrador e Azulão, in *Cantadores*, p. 129.

* * *

*Eu já suspendi um raio
E fiz o vento pará
Já fiz estrela corrê
Já fiz sol quente esfriá
Já segurei uma onça
Para um moleque mamá.¹⁷*

(Josué)

* * *

*Eu cantando inspirado abalo o solo
Cai estrela do céu que a terra treme
Estremece a montanha, a água geme
Precipita-se a terra sobre o pólo
Vem Erato, Caliope, Mãe de Orfeu,
Vem Plutão, Proserpina, Prometeu
Vem Ariana, Cupido, Juno e Rea
Trago os deuses olímpicos à platéia,
Pra aplaudirem na sala verso meu.¹⁸*

A utilização da hipérbole, bem próxima no talhe do "adynaton", insere-se, também, no espírito da justa: a técnica de assustar pelo exagero faz parte do jogo.

Nesta manifestação acentuada do lúdico está, inequivocamente, uma das características da Literatura de Cordel, que satisfaz, que vai ao encontro de "um dos elementos fundamentais da cultura humana: o instinto do jogo".¹⁹

Neste particular, a Literatura de Cordel situa-se como poesia, na linha da mais remota tradição, por vicejar num ambiente sócio-cultural, cujo horizonte estético-mental reproduz um mundo primitivo e simples.

Desde as explicações de Aristóteles acerca da tragédia que se atribui à Literatura a faculdade de poder apaziguar os nossos instintos, de purgar a malignidade de nossos intentos interiores.

17) Fragmento da disputa de Josué Romano com Manuel Serrador, In MOTA, **Cantadores**, p. 84.

18) Fragmento de Martelo Agalopado, forma de cantoria criada por Romano e Silvino Pirauá. In **Dicionário Biobibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**, p. 19.

19) Citação de Roger Callois, na contracapa do "Homo Ludens", de Hui-zinga, na edição da **Perspectiva** de 1971.

Esta força da Literatura — a *catarse*, na expressão do Estagirita, ao lado da ludicidade, é bem evidente nos textos do Cordel.

As narrativas de castigo e sofrimento, os folhetos e romances de grandes padecimentos, desde os clássicos (como os Martírios de Rosa de Milão — Os Martírios de Genoveva) aos atuais Os Martírios da Ceguinha e os Três Monstros Cruéis (M. Camilo dos Santos), O Monstro do Rio Negro (Athayde), as lições de castigos celestiais, como "A moça que virou cavalo", "A moça que virou cobra", "A moça que bateu na mãe e virou uma cachorra" constituem grande parte da produção de poetas de bancada.

Sendo uma Literatura de traço fortemente maniqueísta, passadista no entendimento da moralidade, alimentando-se de um contexto, vincado pela noção de pecado, permeado pela idéia do crime e do castigo, a Literatura de Cordel, sem as sofisticções da Literatura erudita e desconhecedora dos progressos teóricos sobre compreensão do conceito de arte literária, se realiza dentro de parâmetros temáticos e formais que bem se prestam a evidenciar o fenômeno literário como um fenômeno catártico.

Os folhetos de exemplos, com danos infligidos aos maus, com metamorfoses expiatórias em animais repelentes e monstros, aplacam nos receptores as irrupções das exaltações dos sentidos e agem no imaginário popular como purgativos, como água lustral das culpas, que subjazem nos inconscientes coletivo e individual.

Os ricos orgulhosos, os desrespeitadores do sagrado, os luxuriosos, os incestuosos, os maus filhos são exemplarizados nas histórias do Cordel, com padecimentos e penas, ao longo das narrativas, cujas estruturas reproduzem lendas e mitos, destinados ao ensino das virtudes e do bem, e a propor soluções para problemas das comunidades.

"Assistir a uma dor fictícia de outrem leva a um desafoço inócuo de paixões com o temor e a piedade", (afirmação de Aristóteles), e desta higiene homeopática (complementa Victor Emanuel) da alma humana resulta um prazer superior e benfazejo."²⁰

Neste tipo de narrativa, de expressão catártica evidente, está em grande parte o poder de comunicação do Cordel junto ao seu público consumidor.

20) Citação de Victor Emanuel, em *Teoria da Literatura*, p. 96.

Conservadora, reacionária nos costumes e usos sociais, a Literatura de Cordel se apresenta como arauto de uma axiologia tradicional, transmitindo, através de uma comunicação repetitiva e circular, informes e lições de verdades, cujos penhor e garantia serão assegurados pela tradição e por advirem da experiência e sabedoria dos maiores.

A Literatura de Cordel como Evasão

Vivendo num regime de opressão social e miséria crônica, de violências e tribulações, sem esperança de futuro melhor, só resta às populações nordestinas apegar-se ao mito de uma vida extraterrena de gozo e ventura, ou refugiar-se num passado longínquo ou sítios remotos, de fartura e tranqüilidade.

A Literatura de Cordel é o instrumento ao nível do imaginário desta situação: são histórias de reinos encantados, de paraísos perdidos, narrativas de caráter messiânico, de fortalezas indestrutíveis e farturosas, através de mensagens promissoras do advento de céus abertos, como reflexo do contexto sócio-econômico e religioso do Nordeste.

Ao lado da feição fortemente catártica da Literatura de Cordel, surge o aspecto da evasão, que "em termos genéricos", como diz V. Emanuel, "significa sempre a fuga do eu a determinadas condições e circunstâncias da vida e do mundo e, correlativamente, implica a procura e a construção de um mundo novo, de um mundo imaginário, diverso daquele de que se foge, e que funciona como sedativos, como ideal compensação, como objetivação de sonhos e aspirações".²¹

A evasão se projeta, utopicamente, em suas modalidades de fuga no tempo, com refúgio no passado ou escapadelas para o futuro; de fuga do espaço, com acolhimento em castelos encantados ou viagens a sítios paradisiacos.

Nas narrativas dos "Marcos" e na Viagem a São Saruê, vamos encontrar os protótipos da função de escape: padecendo miséria, vivendo inseguro, o narrador constrói sua fortaleza inexpugnável, cercada pela abundância de tudo que lhe falta na vida real, e de tudo que almeja nos sonhos:

*"O maior Marco do mundo
É este feito por mim
É um trabalho fecundo
É obra que não tem fim
É primeiro sem segundo
Ninguém fará outro assim.*

21) Idem, *ibidem*, p. 82.

*É um formoso jardim
Alcatifado de flores
É um paraíso novo
Sintado com bellas cores
Também se pode chamar
— Recreio dos cantadores.*

.....
*Na construção do colosso
E suas fortificações
Trabalhei dezoito anos
E gastei muitos milhões
Mas fiz com mil fortalezas
De espantosas dimensões.*

*Tem um bonito roçado
Cheio de milho e feijão
Tendo ali arroz e cana
Batata, fruta do chão
Toda a sorte de verduras
Mandioca e algodão.*

*Tem uma linda floresta
De vinte e cinco mil braços
Tendo ali veado e porco
onças de todas as raças
Toda a sorte de macacos
E toda espécie de caças.*

*Tem cerca de mil fazendas
Só de gado a bem dizer
Cada qual cem mil cabeças
É o menos que pode ter
Quando eu mato mil novinhos
Tem um milhão a nascer.²²*

A narrativa dos Marcos, em sua organização da linguagem, reflete, nas metáforas hiperbólicas, na semântica da segurança e da fartura, através de um discurso muito próximo do onírico, a contraface da fala da intranqüilidade e da carência.

22) Do Marco Paraíba, criação do poeta popular Adão Filho, publicado em Pernambuco em 1921. Marco, no dizer de Sebastião Nunes Batista, é "uma construção imaginária feita pelos poetas populares e cantadores, simbolizando uma fortaleza inexpugnável."

Na mesma linha, a Viagem a São Saruê, forte exemplar do recurso à fuga da realidade, cuja crueza se dissolve nas amenidades do sonho e do desejo.

Retoma-se o "topos" do paraíso perdido, com toda a sua constelação de felicidade e prazer, ausência de dor e miséria:

*"Lá existe tudo quanto é beleza
Tudo quanto é bom, belo e bonito
parece um lugar santo e bendito
ou o jardim da Divina Natureza
imita muito bem pela grandeza
a terra da antiga promessa
país onde Moisés e Aarão
conduzia o povo de Israel
onde dizem que corria leite e mel
e caía manjar do céu no chão."*

O leite e o mel, o manjar do céu resumem, metonimicamente, as necessidades de alimentação e sustento à base do que se produz e se consome nas comunidades:

*"Lá eu vi rios de leite
barreira de carne assada
lagoa de mel de abelhas
atoleiro de coalhada
açude de vinho quinado
monte de carne guisado.*

* * *

*As pedras em São Saruê
são de queijo e rapadura
as cacimbas são café
já coado e com quentura
de tudo assim por diante
existe grande fartura.*

* * *

*Feijão lá nasce no mato
já maduro e cozinhado
o arroz nasce nas várzeas
já prontinho e despopado
peru nasce de escova
sem comer vive cevado."*

E assim por diante...

Há na narrativa de Manuel Camilo dos Santos o esvaziamento do tom épico, que cede lugar à presença do lírico.

Em ambos, porém, na Viagem a São Saruê e nos Marcos, são muito pálidas ou nulas as incursões do erótico: falta a mulher que se quer, a qual sobra nas camas de Pasárgada:

*Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.*

Nestes refúgios e nestas viagens embarcam todos, narrador e leitor, emissor e receptor, tecedores ambos que são do texto coletivo do Cordel.

CONCLUSÃO

Muito longe poderíamos ir analisando aspectos os mais diversos da Literatura de Cordel.

A produção abundante e variadíssima do Cordel enseja uma soma enorme de apreciações de ordem sociológica, antropológica, lingüística, literária, enfim, cultural, em que se apóia e assenta a literatura popular.

Passamos ao largo da função metalingüística, pois, pretendemos, oportunamente, pesquisar a concepção do versista e do cantador acerca da própria poesia.

Nosso intento limitou-se ao arranjo de alguns aspectos formais da mensagem do Cordel, a levantar alguns traços tipificadores do emissor e receptor e, assim, sentir mais de perto o processo comunicativo do texto, sem deixar de caracterizar o contexto integrador, por onde circula o processo comunicativo da Literatura de Cordel.

A literatura como escapismo, como catarse, funciona como lenitivo às frustrações do mundo real: as agruras da vida do homem nordestino, a insegurança, as privações, as durezas a que está submetido levam emissor (poeta/cantador) e receptor (homem do povo) para o espaço da fantasia, da criação artística, que se alimenta do desejo das aspirações de grandeza, de força, de valentia e torna sagrados o espaço e o tempo e purificada a carne pelo sacrifício e pela dor.

Para vencer as dificuldades violentas do meio, o Nordestino apela para o maravilhoso: inúmeros são os folhetos sobre fadas, reinos encantados, santos e taumaturgos.

Socorre-se do fantástico; nela não se detém, visto que o espaço do fantástico é o lugar da incerteza. Para fugir da incerteza e das certezas cruéis do seu mundo físico, só resta caminhar, através do imaginário, para o espaço do maravilhoso, sonhar, habitar as terras de São Saruê, pois,

*"Tudo lá é festa e harmonia
amor, paz, bem-querer, felicidade
descanso, sossego e amizade
prazer, tranqüilidade, alegria,
na véspera d'eu sair naquele dia
um discurso poético eu fiz
me deram o mandado do juiz
um anel de brilhante e de rubim
no qual um leteiro diz assim
— feliz é quem visita este país."*

BIBLIOGRAFIA

1. ALMEIDA, Atila Augusto F. e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada**. João Pessoa, Editora Universitária. 1973.
2. BATISTA, Sebastião Nunes. **Aspectos Formais da Política Popular Nordestina** (a sair)
3. CAMPOS, Renato Carneiro. **Ideologia dos Poetas Populares**. 2.^a Edição. Recife. Funarte. 1977.
4. CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio, Instituto Nacional do Livro — 1957.
5. JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1969.
6. MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 3.^a Edição. Fortaleza. Imprensa Universitária, S/D.
7. ———. **Violeiros do Norte**. Fortaleza. Imprensa Universitária. 1962.
8. RECTOR, Monica et YUNES, Eliana. **Manual de Semântica**. Rio, Ao Livro Técnico S/A. 1980.
9. TAVARES, Jr., Luiz. **O Mito na Literatura de Cordel**. Rio, Tempo Brasileiro. 1980.