



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**



JUSCÉLIA LETÍCIA FERREIRA CRUZ

**DE PONTA A PONTA NO BARBANTE - O CORDEL:
- MUITO PRAZER, SALA DE AULA!**

Montes Claros - MG

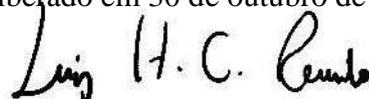
2020

JUSCÉLIA LETÍCIA FERREIRA CRUZ

DE PONTA A PONTA NO BARBANTE – O CORDEL:

- MUITO PRAZER, SALA DE AULA!

Liberado em 30 de outubro de 2020



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, como requisito obrigatório para conclusão do curso e obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Professor Dr. Luiz Henrique Carvalho Penido.

Área de Concentração: Linguagens e Letramentos

Linha de Pesquisa: Leitura e Produção Textual: diversidade social e práticas docentes.

Sublinha: Práticas de letramentos e multimodalidade

Montes Claros-MG

2020

C957d

Cruz, Juscélia Letícia Ferreira.

De ponta a ponta no barbante – o Cordel [manuscrito] : - muito prazer, sala de aula! / Juscélia Letícia Ferreira Cruz. – Montes Claros, 2020.

282 f. : il.

Bibliografia: f. 156-168.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras/ Profletras, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Henrique Carvalho Penido.

1. Leitura. 2. Gênero discursivo. 3. Cordel. 4. Literatura. I. Penido, Luiz Henrique Carvalho. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: - Muito prazer, sala de aula!

A minha família linda, de guerreiros vitoriosos, que tem sido luz na minha vida.

A ela, devo o meu sonho...

A ela, meu amor maior, incondicional e eterno.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, detentor de toda graça e saber.

Ao meu filho, Gustavo, minha vida, um príncipe, mesmo na minha ausência.

Ao Ednilson, pela parceria e cumplicidade na nossa vida diária.

Aos meus pais sagrados, aos meus irmãos solidários e amigos, em especial ao Clayton, um anjo na minha vida, aos cunhados motivadores e aos sobrinhos encantadores por tanto carinho e demonstração de reconhecimento pelo meu trabalho.

Ao Jorge, um grande amigo, que pacientemente conviveu com minhas inquietudes durante as viagens para a Universidade, acalentando-me e transformando o percurso da temida 251 em uma viagem segura e tranquila.

Ao meu orientador, professor Luiz Penido, um profissional de excelência e um ser humano indescritível.

Aos tios e primos, de todos os cantos, pela demonstração de carinho e atenção.

À UFRN e a minha UNIMONTES querida pela oportunidade de realizar este sonho.

A todos os belíssimos professores do PROFLETRAS – UNIMONTES pela gama de conhecimentos e momentos enriquecedores que compartilhamos.

À coordenação e aos funcionários do PROFLETRAS - UNIMONTES pela presteza e carinho com que nos atendem.

A minha turma do PROFLETRAS, querida, especialíssima por me oportunizar um convívio tão prazeroso e familiar.

A minha Mendes de Oliveira, “a menina dos meus olhos”, escola onde estudei todo o ensino fundamental e hoje sou professora.

Às diretoras Lucimária e Nicélia, pela bondade e presteza com que me atenderam, sendo muito parceiras e compreensivas, colocando a escola a minha disposição.

A todos os meus colegas professores e demais funcionários da Escola Estadual Mendes de Oliveira pela parceria incondicional e apoio.

Aos meus alunos amados, meus grandes incentivadores.

Aos muitos amigos que, silenciosamente ou não, torcem por mim.

“Poetas niversitário,
Poetas de cademia,
De rico vocabularo,
Cheio de mitologia.
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português,
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.”

Patativa do Assaré

RESUMO

O presente estudo originou-se da constatação do relativo desinteresse pela leitura, sobretudo de textos poéticos, demonstrado por alunos do 9º A, do ensino fundamental II, da Escola Estadual Mendes de Oliveira, da cidade de São João do Paraíso, MG. Além disso, foi observada a inexistência, por parte dos discentes, de uma conscientização sobre a importância da formação leitora proficiente para o seu desenvolvimento integral: social, cultural, cognitivo, psicológico e humano. Depois de confirmadas as impressões preliminares, foi possível pensar em quais práticas pedagógicas de leitura seriam adotadas com a respectiva turma e se estas poderiam amenizar a situação diagnosticada. A proposta delineou-se para aplicação de uma ação interventiva centrada no uso de diversas atividades de leitura, delimitando como instrumento discursivo o gênero textual cordel, pela capacidade de se apropriar criticamente de diversos saberes, além do reconhecido valor literário, com sua produção de complexos espaços imaginários, narrativas envolventes capazes de sensibilizar, humanizar, provocar a fruição e prazer, seduzindo o leitor. Com isso, a finalidade primordial de tais ações foi propiciar a mudança de comportamento dos alunos diante da leitura que deveria ser vista como algo imprescindível para sua formação e, portanto, tornar-se uma prática constante, empreendida na sua vida diária de forma gratuita, natural e consciente. Em suma, objetivou-se, como resultado ideal da proposta de intervenção, a formação leitora. Para fundamentar teoricamente os estudos, buscou-se um amplo aporte teórico na Análise do Discurso, centrado em Bakhtin (1992), Marcuschi (2008), Cardoso (2003), Geraldi (2012), Wachowicz (2012); na Teoria da Comunicação proposta por Jakobson (2007); na Teoria Literária, sobretudo na visão de Barthes (1987), Candido (1995), Cosson (2006), Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001), Ong (1998), Valéry (1991), Vera Maria Tietzmann Silva (2009) e Zumthor (1993); nas considerações importantes sobre a história, a origem do cordel e sua função como instrumento discursivo de Proença (1976), Abreu (1999), Meyer (1980), Lopes (1994), Marinho e Pinheiro (2012), Bonfim (2009) e Rodrigues (2016). Bem como nas bases científicas sobre a leitura na abordagem de Kleiman (2004), Lajolo (1993), Zilberman (1982). Neste estudo, para a condução da pesquisa, adotou-se a perspectiva metodológica qualitativa, com a utilização da pesquisa-ação associada à participante, marcada pela profícua integração entre os alunos e professora, os agentes envolvidos na investigação. Nesse sentido, foi feita a verificação das observações prévias através de instrumento diagnóstico, de natureza descritiva que permitiu colher informações sobre a relação dos alunos com a leitura. A seguir, várias ações interventivas foram planejadas e executadas. Para aferição dos resultados de tais atividades, aplicou-se uma atividade final seguida de depoimentos dos alunos. Finalmente, foi possível descrever, através da observação participante, de cunho explicativo, os avanços bastante significativos obtidos, confirmando assim que vários objetivos propostos foram alcançados. Ademais, constatou-se a necessidade de multiplicar ações desse formato, como forma de avançar em quesito tão definitivo para o ensino-aprendizagem como um todo: a leitura em seu papel integral.

Palavras-Chave: Leitura; Gênero Discursivo; Cordel; Literatura.

ABSTRACT

The present study originated of the verification of the relative lack of interest in reading, mainly of poetic texts, demonstrated by students of 9th grade A, in elementary school II, at the Mendes de Oliveira State School, in the city of São João do Paraíso, MG. In addition, it was observed the inexistence, on the part of students, of a consciousness about the importance of proficient reading training for their integral development: social, cultural, cognitive, psychological and human. After the preliminary impressions were confirmed, it was possible to think about which pedagogical reading practices would be adopted with the respective class and if they could alleviate the diagnosed situation. The proposal was designed for the application of an interventionist action centered on the use of various reading activities, delimiting as a discursive instrument the Cordel textual genre, due to the ability to critically appropriate diverse knowledge, in addition to the recognized literary value, with its production of complexes imaginary spaces, involving narratives capable of sensitizing, humanizing, provoke fruition and pleasure, seducing the reader. Thereby, the primary purpose of such actions was to foster students' behavior change in face of reading that should be seen as something essential for their education and, therefore, become a constant practice, undertaken in their daily life for free, natural and conscious. In short, it was aimed as an ideal result of the intervention proposal, the reading training. To theoretically base the studies, a broad theoretical contribution was sought in Discourse Analysis, centered on Bakhtin(1992), Marcuschi (2008), Cardoso (2003), Geraldi (2012), Wachowicz (2012);in the Theory of Communication proposed by Jakobson (2007); in Literary Theory, especially in the view of Barthes (1987), Candido (1995), Cosson (2006), Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001), Ong (1998), Valéry (1991), Vera Maria Tietzmann Silva (2009) and Zumthor (1993);in important considerations about history, the origin of the Cordel and its function as a discursive instrument by Proença (1976), Abreu (1999), Meyer (1980), Lopes (1994), Marinho-Pinheiro (2012) , Bonfim (2009) and Rodrigues (2016). As well as in the scientific bases on reading in the approach of Kleiman (2004), Lajolo (1993), Zilberman (1982).In this study, for conducting the research, a qualitative methodological perspective was adopted, with the use of action research associated with the participant, marked by the fruitful integration between students and teacher, the agents involved in the investigation. In this sense, it was made the verification of previous observations through a diagnostic instrument, of a descriptive nature that allowed to collect information about the students' relationship with reading. Next, several interventional actions were planned and executed. To measure the results of such activities, a final activity was applied followed by testimonials from students. Finally, it was possible to describe, through participatory observation, of an explanatory nature, the quite significant advances obtained, thus confirming that several proposed objectives were achieved. In addition, it was found the need to multiply actions of this format, as a way of advancing in such a definite aspect for teaching-learning as a whole: reading in its full role.

Key words: Reading; Discourse Genre; Cordel; Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Folhetos de cordel pendurados em cordão.....	17
Figura 02: Xilogravura – desenho talhado na madeira.....	20
Figura 03: Capa do cordel – Coco Verde e Melancia.....	32
Figura 04: Capa do cordel – O Pavão Misterioso.....	33
Figura 05: Capa do cordel – As proezas de João Grilo	33
Figura 06: Adaptação da obra <i>O Alienista</i> em cordel.....	108
Figura 07: Telenovela – Cordel Encantado	109
Figura 08: Quadro de um programa de TV	109
Figura 09: Site da Academia Brasileira de Cordel	109
Figura 10 Exposição de cordel na praça da cidade.....	140
Figura 11 Leitura livre de cordel no pátio da escola	141
Figura 12: Aula na biblioteca	142
Figura 13: Recitação de cordel no pátio da escola	143
Figura 14: Aula no laboratório de informática: o cordel no espaço virtual.....	144
Figura 15: Oficina: A isopogravura no cordel.....	145
Figura 16: Sala de aula: leitura individual e atividade escrita.....	145
Figura 17: Aula: música e cordel.....	146
Figura 18: Acompanhamento da produção textual em sala de aula	147
Figura 19: Cordelteca O Canto da Patativa – biblioteca da Escola Estadual Mendes de Oliveira.....	148
Figura 20: Escola Estadual Mendes de Oliveira: evento Manhã Cultural.....	149
Figura 21: Minicurso com professores da Escola Estadual Mendes de Oliveira	150

LISTA DE ESQUEMAS

Esquema 01 – Características discursivas do cordel.....	40
Esquema 02 – Elementos da comunicação	96

LISTA DE QUADROS

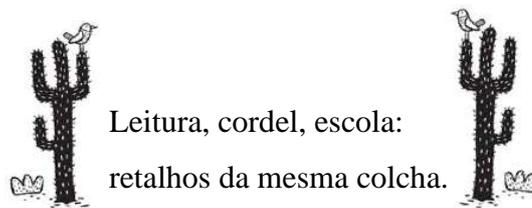
Quadro 01: <i>Corpus</i> da pesquisa – obras e autores.....	18
Quadro 02: Descrição do Plano de Intervenção.....	132

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Leitura, cordel, escola	
retalhos da mesma colcha	14
O popular se revela	
sob o olhar da teoria.....	19
Arte é estado de prazer	
bendizer o estado da arte	26
À procura da leitura	
Na feitura do cordel	28
CAPÍTULO I	35
1.1 Para começo de prosa	
Interação e linguagem.....	35
1.2 Cordel é literatura,	
popular, arte, poema	40
1.2.1 Dentro da literatura,	
o poema se faz	45
1.2.2 Do lírico, narrativo	
ao dramático: cordel	55
1.3 A origem... O ontem... O hoje.	
O popular... a história	63
1.3.1 O folheto impresso,	
berço na oralidade.....	78
1.3.2 E do poema oral...	
até o folheto impresso.....	85
CAPÍTULO II.....	96
2.1 Os elementos discursivos	
descortinando o cordel.....	96
2.2 As histórias dialogam	
eternizadas no “fôiete”.....	117
2.3 As letras, os sons, a música	

um encontro no popular	123
CAPÍTULO III	126
3.1 A leitura transforma.	
Portanto, viva o cordel!	126
CAPÍTULO IV.....	132
4.1 Planejar as intervenções,	
uma luz no cordel	132
CAPÍTULO V	138
5.1 Experiências vividas	
em um relato real	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
Para terminar a prosa	
as considerações finais.....	151
REFERÊNCIAS	156
APÊNDICES	169
APÊNDICE A	169
APÊNDICE B.....	281

INTRODUÇÃO



Escola. Sala de aula. Importantes espaços físicos visceralmente interligados onde se fundem diversos outros espaços: sociais, culturais, religiosos, políticos, oníricos, míticos, cognitivos, em uma pluralidade e heterogeneidade de significados efervescentes, em que saberes são construídos e reconstruídos dinamicamente, em uma velocidade ímpar, a partir de práticas pedagógicas nas mais variadas áreas do conhecimento. Dentre elas, há abordagens voltadas para o estudo da linguagem e do letramento. Puxando esse fio da meada, o presente estudo está delimitado dentro de um campo de questões específicas, sobretudo nas relações entre linguagem, literatura e ensino.

Inicialmente, esta pesquisa foi motivada pela constatação, a partir de observações preliminares do comportamento e da postura dos alunos do 8º ano “A”, da Escola Estadual Mendes de Oliveira, nas atividades de práticas de leitura, em relação ao desinteresse, à desmotivação e à indiferença destes em relação à leitura, especialmente de textos poéticos. Acrescido a isso, percebeu-se uma ausência de compreensão da importância e da contribuição da leitura para sua formação cognitiva, psicológica, sociointeracional e humana.

Posteriormente, após aplicação de um questionário específico para os participantes da pesquisa, sobre a opinião e atitudes em relação à leitura, foi possível confirmar as impressões prévias sobre o assunto e estabelecer um diagnóstico mais preciso. Com os dados já compilados e, conseqüentemente com uma visão já definida da realidade, pôde-se formular o problema que norteou as propostas interventivas: quais as contribuições das ações pedagógicas, envolvendo práticas de leitura, para minimizar o desinteresse, a desmotivação e a indiferença dos alunos do 8º ano “A”, da Escola Estadual Mendes de Oliveira, em relação à leitura, especialmente de textos poéticos?

Seguindo o curso do estudo, uma resposta contundente ao problema detectado ateu-se na adoção de diversas práticas de leitura, envolvendo o cordel, um gênero textual multifacetado que transita entre diferentes esferas discursivas e literárias. Logo, um gênero surpreendente, instigante, que desperta a curiosidade, especialmente pelo seu arcabouço temático diversificado, mesclando humor, imaginação, romance, o absurdo e o fantástico,

além de retratar fatos sociais e políticos, da realidade brasileira e mundial. Somando-se a isso, há os efeitos performáticos presentes no contexto da oralização do poema que são atrativos aos olhos do leitor-espectador-ouvinte. Essas nuances da oralidade são marcas do cordel desde suas origens e aproximam o leitor do texto que se identifica com o que lê. Portanto, os elementos composicionais do texto poético como os sonoros, a musicalidade, o jogo com as palavras criam um universo sedutor, capaz de despertar o prazer e a fruição que a linguagem literária tem o poder de suscitar. Todo esse repertório característico do cordel é retratado pelo poeta Roberto Coutinho da Mota – pseudônimo Bob Mota – no poema metalinguístico *O cordel em cordel*.¹

Permita eu me apresentar.
Eu sou poeta matuto,
sou irreverente e bruto,
muito prazer, seu doutor.
Sou nascido natalense,
criado caririzeiro,
sou mistura de vaqueiro,
com poeta e trovador.
[...]
O meu nome é Bob Mota,
e tenho a satisfação,
de fazer uma explanação,
do que tenho na memória,
dizendo em meus simples versos,
os quais eu metrifiquei,
o que na mente guardei,
do cordel e sua história.

Na Espanha e em Portugal,
no Século Dezesesseis,
o Cordel, digo a vocês,
já não era algo novo.
Pois o mesmo enfatizava,
estórias e expedições,
falava das tradições,
ligadas a cada povo.

As narrativas e estórias,
na memória armazenadas,
de pai prá filho, passadas,
do que ficava prá trás.
Romances, guerras, viagens,
faziam partes das listas,
ou vitórias e conquistas,
ode a mitos regionais.
[...]
Depois, pequenos folhetos,
de estórias mirabolantes,

¹Fonte: www.recantodasletras.com.br – Acesso em 22/09/2018

eram presos em barbantes,
 por cada um menestrel.
 Ficavam assim expostos,
 manhã e tardes inteiras,
 pelas barracas das feiras,
 daí o nome, Cordel.

[...]

Na Espanha era Pliegos Suelos,
 ou seja, Folhas Volantes.
 Corrido a Hojas, distantes,
 na Argentina, norte a sul.
 Catador é Payador,
 Contrapúnteo é o Desafio,
 nas margens de qualquer rio,
 no México e no Peru.

No nordeste brasileiro,
 Pela região inteira,
 Foiête, Livriin de Fêra,
 istóra de Lampeão;
 Livriin de istóra da Sêca,
 Rumance, Verso de Amô,
 Istóra da Caçadô,
 de Padin Ciço Rumão.

Podemos dizer que o nosso,
 Cordel puro do nordeste,
 Cariri, sertão e agreste,
 que fala em suas belezas,
 chegou junto com as bagagens,
 dos grandes navegadores,
 nossos colonizadores,
 tem raízes portuguesas.

[...]

É essa, a minha bagagem,
 que trago e lhes apresento.
 Nesse preciso momento,
 me entristeço ao afirmar:
 a identidade do Povo,
 que é para ser preservada,
 quase sempre é desprezada,
 por quem dela, é pra cuidar.

Minha luta é por amor!
 Pois Cordel, é, na verdade,
 o Rg., a Identidade,
 raiz do nosso Povão.
 E enquanto eu viver, preservo,
 pra que tão rico legado,
 jamais seja rotulado,
 como Espécie em Extinção.

É notória a amplitude das áreas de conhecimento e do contingente informativo que a literatura de cordel traz em seu bojo. Portanto, difundir sua importância nas práticas de ensino, no âmbito escolar, é extremamente relevante. Tal assertiva é corroborada pela afirmação de Marinho e Pinheiro (2012, p. 11), “Abrir as portas da escola para o

Tem também a Trova ou Quadra,
Ligeira em versos, um abuso,
que hoje estão fora de uso,
nas Cantorias, irmão,
Pé de Parede, o Quadrão,
em várias modalidades,
e muitas variedades,
o que se chama Mourão.[...]

Dessa forma, considerando a abrangência discursiva-literária e textual-linguística das composições poéticas do cordel, os folhetos selecionados para compor o *corpus* deste trabalho são apresentados no Quadro 01.

QUADRO 01: *Corpus* da pesquisa – obras e autores

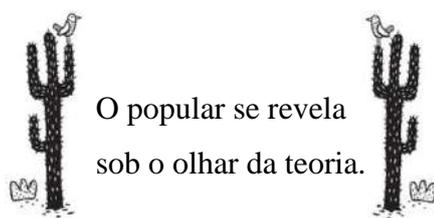
TÍTULO DA OBRA	AUTOR
A Chegada de Lampião no Inferno	José Pacheco da Rocha
A Lei Maria da Penha em Cordel	Tião Simpatia
Aos Poeta Clássico	Patativa do Assaré
As Proezas de João Grilo	João Ferreira de Lima
A Morte de Nanã	Patativa do Assaré
Casamento e Divórcio da Lagartixa	Leandro Gomes de Barros
Côco Verde e Melancia	José Camelo de Melo Resende
Iracema	João Martins de Atayde
Mote e Glosas	Geraldo G. de Alencar e Patativa do Assaré
Não Conte para Ninguém	Cora Coralina
Nunca é Tarde	Bráulio Bessa
O Castigo da Soberba	Silvino Pirauá de Lima
O Cavalo que Defecava Dinheiro	Leandro Gomes de Barros
O Cordel em Cordel	Roberto Coutinho da Mota

O Dinheiro e o Testamento do Cachorro	Leandro Gomes de Barros
O Marco Brasileiro	Leandro Gomes de Barros
O Romance do Pavão Misterioso	José Camelo de Melo Resende
Os Mestres da Literatura de Cordel	Antônio Américo de Medeiros
O Vaqueiro Centenário	Carlos Azevedo
Recomeçar	Bráulio Bessa
Peleja de Manoel Riachão com o Diabo	Leandro Gomes de Barros
Viagem a São Saruê	Manuel Camilo dos Santos

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A leitura e o estudo dos textos indicados favoreceram uma visão bastante ampla sobre todos os elementos que compõem a literatura popular, reforçando assim, a credibilidade do cordel como eficaz instrumento de ensino.

Finalmente, depois de aplicadas todas as atividades de práticas de leitura, propostas no plano de intervenção, os resultados foram analisados se as implicações das intervenções pedagógicas mostraram uma evolução significativa dos alunos referente ao interesse, à motivação e à satisfação no ato de ler. Assim, constatou-se que os objetivos pretendidos foram alcançados, indicando um avanço acentuado em relação ao problema apontado.



Com o intuito de tornar os alunos leitores assíduos, compreendendo que a leitura é um meio não só de entretenimento, mas também, de crescimento, de aquisição de conhecimento e sua prática deve-se dar de forma natural e gratuita, selecionou-se o cordel como um recurso pedagógico. Este é um gênero discursivo entre tantos outros participantes dos processos de interação. Seu estudo, neste caso, iniciou-se a partir de uma temática mais

ampla: uma reflexão sobre a importância da linguagem nas atividades de interação e sua materialização nos gêneros discursivos ficcionais. Como ponto de partida, as abordagens fixaram-se na perspectiva sociointerativista, em que foram analisados os aspectos discursivos, envolvendo o contexto de produção do cordel em suas vertentes históricas, sociais, culturais, temáticas e o propósito comunicativo desse gênero. Tomou-se como base teórica a visão da Análise do Discurso, elencada por Bakhtin (1992), tendo a aplicabilidade dessa teoria, corroborada por Schneuwly e Dolz (2004), Marcuschi (2008), Sílvia Helena Barbi Cardoso (2003), João Wanderley Geraldi (2012), Teresa Cristina Wachowicz (2012). Reforçada e renovada por esse aporte teórico, buscou-se na Teoria da Comunicação, proposta por Jakobson (2007), a funcionalidade dos elementos constitutivos do processo comunicativo no âmbito do cordel: perfil dos interlocutores (remetente/destinatário), autores e público-alvo; a mensagem (temática e sentidos do texto); canal/suporte: do oral em feiras, praças e outros espaços públicos, passando pelo folheto, pelo livro, chegando aos meios midiáticos; o código: a língua, nas modalidades oral e escrita, perpassando pelo uso da norma-padrão e, especialmente pelo registro informal (uso de expressões típicas da oralidade marcantes no texto escrito e o dialeto regionalista) explorando, sobretudo, a função social da língua na visão de Bagno (2007). O autor apresenta as variações da língua portuguesa do Brasil cujas ocorrências estão relacionadas com o domínio social, em um processo de respeito às diferenças linguísticas e culturais. Além da língua, há o uso dos códigos multimodais ou semióticos, como os imagéticos no formato escrito, retratados pela arte da xilogravura, isopogravura, fotos, desenhos e, no espaço oral, os elementos prosódicos e cinésicos. Os recursos multissemióticos foram retratados na perspectiva de Schneuwly e Dolz (2004).

Figura 02: Xilogravura – desenho talhado na madeira



Fonte: mariareciclona.blogspot.com.

A Figura 02 mostra a técnica da xilogravura, o desenho talhado na madeira e depois transferido para o papel, muito usado nos folhetos de cordel, como um recurso semiótico, fortalecendo os sentidos do texto.

Conectando-se com as bases teóricas já citadas, o estudo elencou o cordel no seu universo mais peculiar: o literário... o poético. Para discorrer sobre esse cenário, o início da discussão deu-se a partir de informações teóricas sobre literatura (conceito, função artística, estética, social, cultural), o prazer e fruição no texto literário, como a literatura se manifesta, sua importância na formação humana, sua presença nas instituições de ensino e o fazer literário. Prosseguindo as análises, tem-se o texto poético, a obra literária em sua essência, destacando-se a linguagem (recursos estilísticos, figuras de linguagem, construções sintáticas e semânticas), os elementos estruturais que compõem o poema (versos, estrofes, rimas, ritmos, métrica) e a relação desses elementos com a construção dos sentidos do texto. Ademais, o estudo enfatizou também a oralidade, com suas ferramentas performáticas, cinésicas e prosódicas como entonação, volume e ritmo da voz, gestualidade, expressão corporal, figurino, cenário de apresentação, entre outros, nas atividades de oralização do poema. Tudo isso incorporando os significados do texto.

Segundo Cosson (2006), as emoções que o texto literário suscita são indescritíveis e essa é a função essencial da literatura, de possibilitar um envolvimento singular, especial com um mundo feito de palavras. E acrescenta:

[...] a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito da leitura, ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito de linguagem. (COSSON, 2006, p. 30).

Na mesma linha de pensamento, Lígia Chiappini Leite (2012, p. 22) diz que a literatura deve ser usada, essencialmente, como trabalho com a linguagem e que a partir dela, “[...] o ensino da língua e da literatura [...] se faz possível já na altura da alfabetização ou mesmo antes dela, pelo gosto de contar e ouvir histórias, pela brincadeira com as letras e sons, pela invenção livre do texto”.

No cerne da teoria literária e considerando a multifuncionalidade da literatura, percebeu-se a abrangência do reflexo de sua atuação. Assim, confirma Simões et al., (2012, p. 194): “A literatura pode ser vista como importante exercício de liberdade, que se constitui através da linguagem e responde a demandas subjetivas, proporcionando, a um só tempo, satisfação pessoal e conhecimento de mundo”.

Com base nesses princípios, constatou-se a importância de se desenvolver, nas escolas, práticas de leitura eficientes, envolvendo, sobretudo, os textos literários. Para Cosson (2006, p. 29): “ao professor cabe criar as condições para que o encontro do aluno com a literatura seja uma busca plena de sentido para o texto literário, para o próprio aluno e para a sociedade em que todos estão inseridos”.

O cordel é um texto literário, portanto, carregado de plurissignificação e segundo Norma Goldstein (2002, p. 05): “é um discurso específico, em que a seleção e combinação das palavras se fazem não apenas pela significação, mas também, por outros critérios, um dos quais, o sonoro”.

O cordel é um texto poético. E a poesia é, para Valéry (1991, p. 196): “uma arte da linguagem, certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem.”

Veja nos versos do cordel *A Morte de Nanã*³, de Patativa do Assaré, que conta a história de Nanã, uma criança que morre de fome, no sertão nordestino, em que o autor dá voz a um narrador, pai da menina:

Nanã tinha mais primô
De que as mais bonita joia,
Mais linda do que as fulô
De um tá de Jardim de Tróia
Que fala o dotô Conrado.
Seu cabelo cachiado,
Preto da cô de viludo,
Nanã era meu tesôro,
Meu diamante, meu ôro,
Meu anjo, meu céu, meu tudo.

A construção dos versos dá-se a partir de um jogo com as palavras, materializado em diversos elementos, que acentuam o caráter emotivo e humano que a leitura de um texto poético pode suscitar. Como por exemplo, através do uso das comparações marcadas pelas palavras: “mais/de, mais/do que/de um” que transpõem uma supremacia e um enaltecimento da imagem que o narrador faz da criança: “Nanã tinha mais primô/De que as mais bonita joia/Mais linda do que as fulô/De um tá Jardim de Tróia”. Também pelo efeito dos recursos sonoros no uso da assonância (na alternância do som, seja aberto ou fechado da vogal “o”) e na produção das rimas: “primô/fulô”; “joia/Tróia”; “viludo/tudo”; “tesôro/ôro”, sugerindo uma sensação de emoções reprimidas, sufocadas e de uma voz velada do narrador, de indignação,

³ Todas as citações deste poema foram extraídas da obra: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012. Páginas 92-97.

quando tudo fica evidente na revelação deque Nanã já não existia mais, “Nanã era [...]”. A regularidade no número de sílabas poéticas (versos heptassílabos), distribuídos em estrofe de dez versos (décima) e a constância da posição das sílabas acentuadas são análogas à continuidade da dor e do sofrimento apresentados na memória do pai narrador, evidenciados na forma verbal, no passado “era”. A repetição do pronome “meu”, enfatizando uma relação de posse, mas no sentido de aproximação e aconchego do narrador-pai com Nanã. A partir da construção da gradação, retratando uma significância ascendente da criança na vida do pai: “era meu tesôro/meu diamante/meu ôro”; “Meu anjo, meu céu, meu tudo”. Finalmente, no uso do registro informal da língua “primô/viludo/tesôro/ôro/dotô/as mais bonita”, reveladas nas expressões típicas da fala que colaboram para a composição do poema e transferem originalidade e espontaneidade do personagem, condizente com sua identidade sociocultural, sugerindo nas entrelinhas uma condição de vida sofrida e injusta. A descrição minuciosa de Nanã, juntamente com os recursos estilísticos, semânticos e linguísticos acentuam o tema do trecho: a demonstração de carinho e amor extremo do narrador para com Nanã, que não estava mais com ele, fato confirmado pelas formas verbais no tempo passado (tinha/era), possibilitando inferir a perpetuação da dor, da indignação e de uma saudade latente. A mescla de todos esses fatores dá o tom da poesia.

O poema [...] não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia reconhece-se por esta propriedade: ele tende a se fazer reproduzir em sua forma, ela nos excita a reconstituí-la identicamente.[...] Assim, entre a forma e o conteúdo, entre o som e o sentido, entre o poema e o estado da poesia, manifesta-se uma simetria, uma igualdade de importância, de valor e de poder [...]O princípio essencial da mecânica poética [...] é a meu ver, essa troca harmoniosa entre a expressão e a impressão. (VALÉRY, 1991, p. 205).

Em outras passagens: “A minha fia morreu, / Morreu no maió matrato/Na seca de trinta e dois.”, o narrador-personagem declara a morte trágica da sua filha, vítima da fome e da seca que atingiram a região onde viviam. Sugere uma morte injusta, oriunda do descaso e desigualdade social que os deixavam à margem da sociedade. Um quadro típico da “literatura social”, apontada por Candido (1995, p. 180).

Norma Goldstein (2002, p.06) ratifica que “[...] o poema pode sugerir múltiplos sentidos”, organizado em uma estrutura que envolve o entrelaçamento de aspectos linguísticos (vocabulário, categorias gramaticais, figuras de linguagem) e aspectos rítmicos que, analisados cuidadosamente, descobre-se novos significados. Ainda segundo Goldstein (2002), o texto poético tem características que são intrínsecas ao próprio fazer poético: é feito para ser

falado, declamado, confirmando seu caráter de oralidade, abrangendo as expressões corporais e vocais.

[...] produção corporal através da voz: a voz do corpo é, ao mesmo tempo, a nossa própria, que produzimos e percebemos, e a dos outros, vibrações que se tornam sons; sons que se tornam gritos, cantos, palavras; manifestações de si e dos outros, ações e verbo. (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004, p. 135).

Na exposição oral, além do código linguístico, conforme Sandoval Nonato Gomes Santos (2012, p. 120), aglutinam-se os recursos semióticos, entre eles, os prosódicos (qualidade da voz, velocidade, volume e ritmo da fala, pausa, entonação) e os cinésicos (gestualidade, atividades corporais, manifestações faciais).

[...] quando o expositor dá voz às informações roteirizadas no momento do planejamento da exposição, sua elocução é emoldurada por um conjunto de recursos semióticos que o subsidiam em sua performance, na tarefa de promover e manter o envolvimento de seu auditório com a exposição. (SANTOS, 2012, p. 119).

O viés literário foi sustentado, essencialmente, na ótica dos pesquisadores, Barthes(1987), Candido (1995), Cosson (2006), Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001), ONG (1998), Valéry (2011), Vera Maria Tietzmann Silva (2009), Zumthor (1993), mostrando a riqueza da poesia no âmbito ficcional e envolvente da literatura.

Ainda percorrendo o caminho teórico, centrado em outra perspectiva, o cordel é desnudado desde sua origem europeia, sua história, sua inserção e permanência no Nordeste brasileiro, sua expansão para outras regiões do país, a sua influência no entretenimento e na esfera informativa, bem como sua evolução e conquista de novos espaços sociais. Além disso, ressaltou-se a sua presença ainda discreta nos espaços escolares e a necessidade de adotar o cordel como um rico instrumento discursivo-pedagógico para ser utilizado de forma interdisciplinar no incentivo à leitura. Para realizar esse percurso, foram importantes as considerações de Ivan Cavalcanti Proença (1976), Márcia Abreu (1999), Maria Ângela de Faria Grillo (2013) e Ribamar Lopes (1994). As análises abordaram, ao mesmo tempo, a estrutura composicional interna do cordel, apresentada por Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro (2012) e João Bosco Bezerra Bonfim (2009). Linduarte Pereira Rodrigues (2016) apresenta o cordel como um eficaz objeto de ensino da língua materna. E, finalmente, como a poesia popular é vista no século XXI, considerando especialmente, sua expansão para os meios tecnológicos, na visão de Éverton Diego S. R. Santos (2011).

Perfazendo o estudo do poema popular e considerando-o como ponte para a

formação de leitores proficientes, foi pertinente uma breve discussão sobre as teorias relacionadas à leitura (conceito, importância, práticas, função). Segundo João Wanderley Geraldi (2012, p. 98), “recuperar na escola e trazer para dentro dela o que dela se exclui por princípio – o prazer – me parece o ponto básico para o sucesso de qualquer esforço honesto de ‘incentivo à leitura’.” Esse é um princípio básico.

Para Paulino; Walty; Fonseca; Cury (2001, p. 28), “Leitura e escola são duas instituições e como tal estão em constante interação” e, partindo dessa premissa, deve-se definir sistematicamente o papel da escola na formação de um leitor consciente e crítico, quebrando, assim, o distanciamento leitor – texto/discurso. Ainda, segundo Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001), é essencialmente na escola que se descobrem meios de despertar o gosto pela leitura, através da apresentação de uma diversidade de gêneros discursivos aos alunos-leitores, oportunizando a eles um entendimento de como esse “[...]objeto multifacetado [...]”, como denomina Linduarte Pereira Rodrigues (2016, p. 143), está presente em sua vivência diária, nos mais diversos contextos sociais e o reconhecimento da funcionalidade dos inúmeros gêneros discursivos.

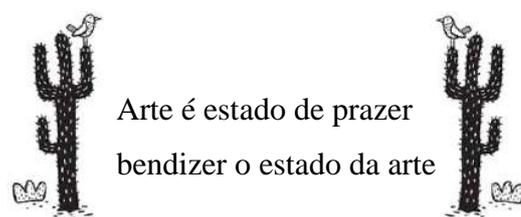
Portanto, atentando-se para a amplitude da leitura, observa-se que ela envolve diversas dimensões:

- a) *uma teoria do conhecimento*, por envolver a relação sujeito/objeto conhecimento[...]. O leitor é considerado também um produtor de sentidos[...].
- b) *uma psicologia/psicanálise*, ao envolver estados e disposições psíquicas, conscientes ou inconscientes que determinam o ato de ler ou nele interferem.
- c) *uma sociologia*, ao tratar das condições sociais determinantes do processo de produção do saber – que é a leitura.
- d) *uma pedagogia*, ao considerar o desenvolvimento das habilidades de leitura no processo ensino/aprendizagem.
- e) *uma teoria da comunicação*, ao voltar-se para a formação de sentidos enquanto envolvente de códigos, mensagens, emissão, contexto, além da própria recepção.
- f) *uma análise do discurso*, ao englobar a textualidade, a coerência, a interação verbal [...]. A organização interna do texto, sua relação com outros textos, suas dimensões político-econômicas são elementos essenciais do ato da leitura.
- g) *uma teoria literária*, quando se constitui como experiência estética, chamando de literária a leitura tensionada na fusão entre o prazer e o estranhamento por parte do leitor [...]. (PAULINO, WALTY, FONSECA, CURY, 2001, p. 13-15, grifos da autora).

Para Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001, p. 15), tais vieses acerca da leitura se inter-relacionam, completam-se e demarcam um ou outro gênero, em parâmetros históricos e sociais em que o texto foi produzido. Afunilando os conceitos, a leitura é uma atividade intelectual, conforme reforça Kleiman (2004, p. 12), em que “[...] o leitor utiliza diversas estratégias baseadas no seu conhecimento linguístico, sociocultural, enciclopédico”.

Além das concepções já citadas, destacaram-se também a importância do incentivo ao ato de ler, os espaços de leitura nas instituições de ensino, o papel da escola e do professor nas experiências de letramento, a aproximação do leitor com o texto, assuntos percorridos na visão de Barthes (1987), Cosson (2006), Kleiman (2004), Lajolo (1993), Paulino, Walty, Fonseca, Cury (2001) e Zilberman (1982).

Atendo-nos a essa prolífica fundamentação teórica, elaboramos ações e atividades de leitura envolvendo alunos, professores e toda a comunidade escolar, culminando, até mesmo, em vários eventos culturais, com encontros de diversas manifestações artísticas populares.



Cordel, poesia popular, folheto de cordel, literatura popular. São diversas terminologias referindo ao gênero discursivo dotado de informações textual-literárias e linguístico-discursivas que o torna uma fonte rica de ensino e aprendizagem e, por isso, sua presença é indispensável na sala de aula. Na realidade atual, o que se percebe é uma tímida referência ao poema popular em livros didáticos, ou em outros compêndios escolares e a ausência do folheto nos ambientes de leitura na maioria das escolas. Para que o folheto se popularize, no sentido de ser amplamente divulgado e se torne mais lido, é extremamente importante que as escolas abram suas portas para a entrada da literatura popular de forma mais efetiva e ofereçam espaços de leitura mais atraentes e prazerosos.

A conquista do cordel e a sua manutenção como objeto de ensino deve partir inicialmente de um processo de motivação. Como afirma Cosson (2006, p.55), o sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende da boa motivação. Essas convicções arraigadas ao contexto do folheto são encontradas em Marinho e Pinheiro (2012), Bonfim (2009) e Rodrigues (2016).

Marinho e Pinheiro (2012, p. 12) salientam o mérito de se adotar o cordel, como um “[...] legítimo objeto de ensino[...]”, nas diversas áreas do conhecimento e a popularização do texto nos meios escolares. Acrescentam que as primeiras abordagens devem iniciar-se da análise como gênero discursivo literário, poético, que “[...] promove o encantamento e envolvimento dos leitores [...]”, dado ao fascínio gerado pela leitura e escuta de narrativas e

histórias fantásticas, repletas de aventuras, sobrenatural, humor, fantasias, embarcando os leitores em uma viagem imaginária, a um mundo ficcional. Na sequência, após a experiência prazerosa, outras temáticas podem ser ativadas como os elementos estruturais e estéticos exigidos na produção do cordel, a relação oralidade-escrita, os aspectos históricos e socioculturais que envolvem a literatura popular e a relação com a xilogravura e outros recursos imagéticos, acentuando a presença da multimodalidade. A convicção de que o cordel é uma fonte de conhecimento e aprendizagem, conduz a uma necessidade de se formar bibliotecas de cordel nas escolas, como uma maneira de eternizá-lo no espaço educacional, com intuito de proporcionar a expansão da leitura do folheto.

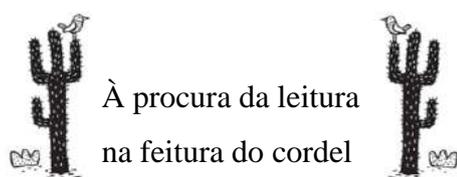
Bonfim (2009, p.12) adota o cordel como sinônimo de “arte verbal” ou “manifestação artística verbal”. Acredita no potencial temático do cordel, vinculando o seu uso à interação social, numa transfusão de aspectos socioculturais que marcam a história, a vivência, as crenças, os desejos, as fantasias e as lutas de um povo marginalizado. E, a partir do estudo quanto às condições de produção do poema popular, analisando o perfil de seus interlocutores, originalmente, iletrados, analfabetos, advindos de camadas sociais mais baixas e o uso do registro linguístico regionalista estigmatizam o cordel como um gênero carregado, ainda, de preconceitos e que, apesar da força criativa, artística que tem, sobrevive no “silêncio” e na marginalização.

São muitas as evidências colocadas por Bonfim(2009) que corroboram o distanciamento da poesia popular dos meios socialmente privilegiados. Segundo ele, não se vê o cordel de forma consistente nas salas de aula, nos estudos de pesquisa e na crítica literária ainda é abordado de forma sutil. Nos livros didáticos e em outros compêndios escolares, aparece de forma superficial ou negligenciada e nas universidades, o cordel não tem uma presença significativa. Além disso, Bonfim (2009) afirma que há, por parte de muitos professores, certo preconceito em adotar o cordel como uma ferramenta de ensino, seja por desconhecimento do gênero em questão, seja por considerar que a variação da língua essencialmente usada no cordel não coincide com a norma-padrão. E isso, segundo Bonfim (2009),na visão desses docentes, atrapalharia a absorção efetiva dos conceitos linguísticos formais, especialmente, os ortográficos. O autor defende o estudo do gênero cordel, dando a essa riqueza artística verbal maior visibilidade, para que seja difundida de forma mais veemente e passe a ser (re)conhecida e “acessada” por pessoas de diversos extratos sociais, especialmente, no espaço escolar, com um instrumento discursivo determinante na formação de leitores proficientes.

Rodrigues (2016, p. 149) respalda as asserções anteriores ao afirmar que o cordel

não pode ser ignorado pelas escolas por ser um gênero discursivo de grande contributo temático, abrangendo a diversidade sociocultural do povo nordestino. Além disso, o folheto é uma fonte de estudo para várias áreas do conhecimento que, atrelado às informações textual-literárias e linguístico-discursivas que apresenta, configura-se em uma rica ferramenta pedagógica.

Ainda, segundo Rodrigues (2016, p.143), diante das fragilidades do ensino nacional, especialmente, no que se refere ao processo ensino-aprendizagem de linguagens e, se se considerar o panorama ideológico do mundo atual, recheado de pluralidade de ideias, choque de culturas e identidades sendo contestadas, faz-se necessário uma aplicação de práticas de letramento diversas, no âmbito escolar, que possam sugerir respostas às demandas socioculturais e ampliar o horizonte referencial do aluno. E a literatura popular é vista como um eficiente instrumento para esse fim.



Segundo Gil (2017), formular um problema científico requer alguns conhecimentos técnicos específicos cujas normas devem ser consideradas. Assim, o problema tratado é visto como um fato empírico, que deve ser exposto de forma clara e objetiva, possível de se encontrar uma solução e passível de aplicabilidade.

Para um professor de língua portuguesa, entrar em uma sala de aula e se deparar com alunos inertes, apáticos, desmotivados, em situações que se pede para abrir um livro e ler um texto e no olhar, no semblante, na postura física lê-se uma total ausência de interesse e de ânimo natural para executar o solicitado, é frustrante e desalentador. É como se o texto fosse algo desprovido de qualquer recurso seja de informação, de entretenimento, de instrução, de orientação e distante da realidade dos alunos. Esse comportamento foi demonstrado pela turma participante da pesquisa, levando a uma sensibilização e a um alerta para que algo pudesse ser feito no intuito de reverter essa postura.

Observando atentamente as atitudes dos alunos do 8º “A”, da Escola Estadual Mendes de Oliveira, confirmadas no diagnóstico, ficaram comprovados o desinteresse e a desmotivação destes em relação à leitura, além de revelar certa imaturidade na sua formação leitora, corroborando a velha máxima proferida por professores ao longo de anos, “Meus alunos não gostam de ler”.

Diante desta realidade, foi possível formular a pergunta: Quais as contribuições das ações pedagógicas, envolvendo práticas de leitura, para minimizar o desinteresse, a desmotivação e a indiferença dos alunos do 8º ano “A”, da Escola Estadual Mendes de Oliveira, em relação à leitura, especialmente de textos poéticos?

Segundo Gil (2017), para solucionar o problema identificado, hipóteses, que são uma suposição ou explicação provisória desse problema, devem ser construídas antecipadamente. Logo, uma resposta plausível à pergunta apresentada deteve-se em levar para o contexto sala de aula, como exemplo de um instrumento pedagógico, um gênero discursivo inusitado e instigante, que pudesse, à princípio, aguçar a curiosidade dos alunos e seduzi-los. Que gênero seria esse? Pode o prazer da leitura vir no bojo do cordel.

[...] no Brasil, cordel é sinônimo de poesia popular em verso. As histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, as famosas disputas entre cantadores fazem parte de diversos tipos de textos em versos denominados literatura de cordel. (MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 17).

Adotar o cordel como recurso pedagógico, alinhado a diversas ações e práticas, contribui para alimentar o gosto dos alunos pela leitura, assevera Rodrigues (2016).

Pode-se ir além, se se pensar nos efeitos da leitura literária na formação do ser humano, conforme afirmam Souza; Corrêa; Vinhal (2011, p. 150):

Ao utilizarmos a literatura na escola, ela transforma em importante instrumento de formação, já que o enredo da obra literária é construído a partir de profundos conteúdos humanos, o que possibilita ao leitor, refletir sobre assuntos relevantes para o seu desenvolvimento enquanto ser [...]. Defendemos a leitura de obras literárias para o desenvolvimento da formação leitora, visto que a literatura tem uma função humanizadora.

Para Candido (1995, p. 175), o ser humano tem uma necessidade natural e essencial, em sua vida, de conviver com o imaginário, a fantasia, a ficção, pois podem proporcionar momentos inigualáveis de prazer e satisfação.

Portanto, o cordel, como texto literário e suas peculiaridades que lhe são únicas, tem um forte poder de satisfazer o leitor com sua veia ficcional repleta de causos fantasiosos e histórias mirabolantes que revigoram a imaginação.

Texto, sem discurso, torna-se realmente um objeto de ensino sem aplicabilidade eficiente, como afirma Cardoso (2003, p. 21): “o discurso é, pois, um lugar de investimentos sociais, históricos, ideológicos, psíquicos, por meio de sujeitos interagindo em situações concretas”.

Assim, a visão de se fundir a ideia texto-discurso vem materializada nos gêneros discursivos, na tentativa de aproximá-los da vivência dos alunos, alcançando, dessa forma, maior eficiência nas atividades de leitura. Percebeu-se logo, a necessidade de implantar a visão de gênero textual/discursivo, como coloca Marchuschi (2008, p. 155):

Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas (...) os gêneros são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações diversas, constituindo em princípios listagens abertas.

A partir da ideia de que o gênero textual/discursivo está em todos os ambientes comunicativos-interacionais da vida de cada aluno, derruba-se a barreira existente entre gênero discursivo-leitor. E, acrescido a isso, na tentativa de suscitar o gosto, o sabor, o prazer de ler e tornar a leitura uma ação contínua e natural, foi preciso despertar o aluno para essa prática.

De acordo com Kleiman (2004, p. 15), “[...] para formar leitores, devemos ter paixão pela leitura” e, acrescenta:

Em que se baseia a leitura? No desejo. [...] Ler é identificar-se com o apaixonado ou com o místico. É ser um pouco clandestino, é abolir o mundo exterior, deportar-se para uma ficção, abrir o parêntese do imaginário. Ler é muitas vezes trancar-se (no sentido figurado). É manter uma ligação através do tato, do olhar, até mesmo do ouvido (as palavras ressoam). As pessoas leem com seus corpos. Ler é também sair transformado de uma experiência de vida, é esperar alguma coisa. É um sinal de vida, um apelo, uma ocasião de amar sem a certeza de que se vai amar. Pouco a pouco o desejo desaparece sob o prazer. (BELLENGER, citado por Kleiman, 2004, p. 15).

Apoiados nessa afirmação, com intuito de ativar nos alunos essa paixão e intencionando uma atuação mais ativa e progressiva na formação de alunos-leitores, as hipóteses iniciais foram confirmadas, buscando-se no trabalho com o gênero textual cordel, ações dinâmicas e criativas. As atividades implicavam em ler, recitar, ouvir e escrever poemas populares, que pudessem provocar um resgate cultural e despertar o senso crítico dos alunos para questões sociais, políticas e históricas. E por que o cordel? *A priori*, sedução, prazer e fruição. Posteriormente, esperou-se uma transformação na postura dos discentes como leitores, recriando uma sala de aula efervescente, eufórica, viva, um ambiente animador quando se propusesse o momento de leitura.

É evidente que um trabalho como este, exigiu objetivos claros que pudessem conduzir as ações planejadas. Assim, considerando os aspectos mais amplos, foi pertinente avaliar as possíveis implicações das intervenções pedagógicas, com adoção de diversas práticas de leitura envolvendo o gênero discursivo cordel, com pretensão de promover uma evolução dos alunos, despertando o interesse, a motivação e a satisfação no ato de ler, fortalecendo sua formação enquanto leitor.

Pensando-se nos aspectos mais específicos, mas aspirando ao objetivo geral, pretendeu-se: identificar as deficiências dos alunos, com a aplicação de atividades de leitura e de questionário específico, oportunizando, a partir daí, um planejamento de ações de intervenção; desenvolver práticas de leitura, utilizando o gênero cordel, como forma de tornar nossos alunos em leitores assíduos, competentes, compreendendo a importância da leitura na construção do saber; analisar o cordel nas perspectivas da Análise do Discurso, da Teoria da Comunicação e da Teoria Literária, destacando seu contexto de produção, suportes textuais, interlocutores, adequação e função da linguagem e os elementos literários desencadeadores do efeito binário leitura-prazer; levar o aluno a produzir seu próprio cordel; criar uma cordelteca na biblioteca da escola, dando maior visibilidade à literatura popular, enriquecendo o acervo e favorecendo o acesso ao folheto; promover um evento cultural, com exposição de cordéis, com leitura oral de poesia popular, com dramatização de histórias fantásticas de autores renomados de cordel, com apresentações culturais promovendo o encontro do cordel e outras manifestações artísticas populares como a dança, música, artesanato e teatro. Outro propósito estabelecido foi ministrar um curso para professores e bibliotecárias da escola cuja temática estabelecia: “Leitura: uma discussão necessária e o incentivo à leitura literária a partir do gênero textual cordel”, como uma estratégia de disseminar as ações elencadas neste estudo e, finalmente, produzir o Catálogo Lítero-Pedagógico, um suporte didático, veiculando os registros de todas as atividades sugeridas e desenvolvidas, com o intuito de que sejam replicadas.

Para desenvolver esta pesquisa, a escola participante de todo o processo foi a Escola Estadual Mendes de Oliveira, da cidade de São João do Paraíso – MG e a turma selecionada ainda em 2018, quando se iniciou este estudo, foi o 8º ano “A”, do ensino fundamental II, dando continuidade, portanto, com a mesma turma, no 9º ano “A”, em 2019.

Esta instituição escolar é integrante da rede Estadual de Ensino Fundamental II e Médio, única da zona urbana que oferece o Ensino Médio.

Atualmente, entre outros espaços, a escola dispõe de dezesseis salas de aula, uma biblioteca que conta com um bom acervo bibliográfico, porém, faz-se necessária uma

contínua reposição de novos livros, bem como aquisição de outros recursos e canais de leitura. Em relação ao cordel, por exemplo, não havia nenhum exemplar disponível, apenas alguns poucos livros. A escola conta com um laboratório de informática e não possui quadra poliesportiva. Atende aproximadamente 1380 (um mil e trezentos e oitenta) alunos, divididos entre adolescentes, jovens e adultos, residentes na zona urbana e nas comunidades rurais. Apesar das inúmeras limitações estruturais, a escola conta com uma equipe de trabalho atuante, criativa, empática, imbuída de um constante e incansável esforço, buscando melhorar continuamente o desempenho acadêmico e o sucesso dos alunos.

A turma alvo desta pesquisa é composta por 30 alunos, grande parte residente na zona rural e os demais advindos dos bairros periféricos da cidade. A maioria convivem em ambientes sociais que não favorecem a prática de ler. Três alunos apresentam necessidades especiais e contam com um professor de apoio. Uma turma com perfis diferentes que exigiu uma prática pedagógica minuciosa, cuidadosa e flexível.

Para atuar interventivamente conforme as ações planejadas, o cordel veio como o protagonista. As figuras a seguir, trazem as capas de cordéis clássicos, *Coco Verde e Melancia*, *O Pavão Misterioso* e *As Proezas de João Grilo*.

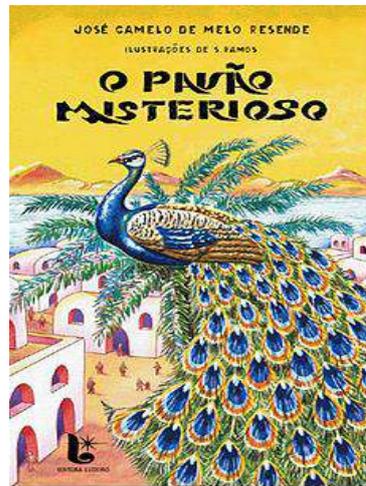
Figura 03: Capa do cordel *Coco Verde e Melancia*



Fonte: www.cibertecadecordel.com.br.

A Figura 03 apresenta a história de Armando e Rosa que se desenrola a partir dos conflitos que o casal enfrenta quando Armando resolve pedir a mão de Rosa em casamento ao pai dela que tudo faz para impedir a união dos dois. Vivendo um amor proibido, Armando passa a usar o nome de Coco Verde e Rosa, de Melancia

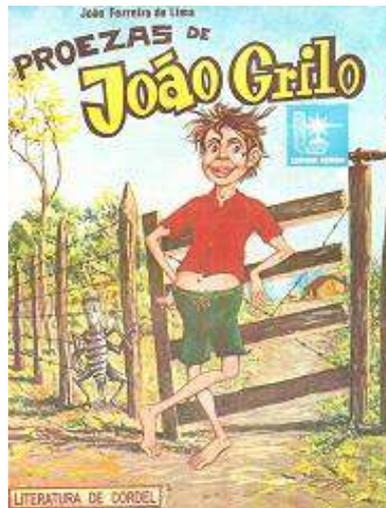
Figura 04: Capa do cordel O Pavão Misterioso



Fonte: www.pinterest.com.br.

A Figura 04 traz, na mesma temática romântica, a história do Pavão Misterioso. Narra sobre um rapaz corajoso que, montado em um objeto voador no formato de um pavão, levantou voo na Grécia para raptar uma moça por quem tinha se apaixonado, filha de um conde orgulhoso que a mantinha presa.

Figura 05: Capa do cordel – As proezas de João Grilo



Fonte: www.charlezine.com.br.

A Figura 05 apresenta As Proezas de João Grilo, um poema estruturado em vários episódios, retratando um tom humorístico, que conta a história das espertezas e malandragens de João Grilo desde a infância à vida adulta. Esperto, perspicaz, age com certa malícia, desconfiado, filho de uma viúva pobre e que se defende como pode das mazelas da vida.

Em todo estudo científico, faz-se necessário estabelecer um parâmetro preciso da realidade vivenciada, neste caso, uma turma de ensino fundamental que apresentava deficiências em relação à leitura. Neste processo, o método de pesquisa utilizado para realização do estudo em questão, foi a pesquisa-ação que, de acordo com Gil (2017, p. 38): “tem características situacionais, já que procura diagnosticar um problema específico, numa situação específica, com vista a alcançar algum resultado prático[...] que conduz à ação social”. Portanto, eficaz para o presente trabalho que traz a pesquisa-ação elencada à pesquisa participante, já que se completam, nas semelhanças existentes entre si. Assim, como afirma Gil (2017, p. 39): “[...] a pesquisa participante e a pesquisa-ação caracterizam-se pela interação entre os pesquisadores e as pessoas envolvidas nas situações investigadas”. Em todas as etapas no decurso deste estudo, o contato da pesquisadora e dos participantes fez-se naturalmente necessário, pois envolve um ambiente escolar, sala de aula onde a interação alunos/professor é o que impulsiona tudo que se almeja desenvolver em termos de aprendizagem.

Para investigar inicialmente a postura e atitudes dos participantes e coletar os dados, foi aplicado um questionário específico, de cunho descritivo, a partir do qual foi possível traçar o perfil dos alunos quanto à questão abordada. Na fase avaliativa, após as medidas interventivas e aplicação de uma atividade final, através da técnica da observação participante, de natureza explicativa, pôde-se relatar os avanços alcançados e os resultados obtidos, analisando-os com vistas aos objetivos estabelecidos. Na condução desta pesquisa, portanto, utilizou-se como metodologia, a perspectiva qualitativa. Segundo Gil (2017, p. 40), a pesquisa de abordagem qualitativa adota um tom interpretativista em que “o mundo e a sociedade devem ser entendidos segundo perspectiva daqueles que o vivenciam [...]”, o objeto de pesquisa é compreendido como sendo construído socialmente.

CAPÍTULO I

1.1



Para começo de prosa:
interação e linguagem.



O mundo é feito de linguagem. Portanto, como afirma Bakhtin (1992, p.261), todos os âmbitos da atividade humana estão relacionados ao uso da linguagem que pode manifestar-se de diversas formas, considerando-se a pluralidade de situações discursivas em que estão inseridos os campos da atuação do homem. A linguagem é inerente ao processo natural da vida do ser humano, na necessidade que este tem de relacionar-se com o outro, de se comunicar, de interagir, tornando a convivência possível em diferentes situações sociais, denominadas por Bakhtin (1992, p. 279) “de esferas da atividade humana”. Portanto, é essencial que se comece pela linguagem e que se faça a “limpeza da situação verbal”.

Quanto a mim, tenho a estranha e perigosa mania de querer, em qualquer matéria começar pelo começo[...], o que vem a dar recomençar, em refazer essa estrada completa, como se tantos outros já não a houvessem traçado e percorrido. Essa estrada é a que nos é oferecida ou imposta pela linguagem. Em qualquer questão, e antes de qualquer exame sobre o conteúdo, olho para a linguagem [...] É o que chamo de limpeza da situação verbal. (VALÉRY, 1991, p. 194).

Confirmando estas ideias, Cardoso (2003, p. 29) afirma que: “a linguagem é trabalho, resultado de um processo das atividades humanas, sociais e históricas dos sujeitos”. Ao longo dos estudos linguísticos, a linguagem tem sido abordada sob olhares e enfoques diferentes, conforme a sua função prática. Para Koch (1997, p. 9), ela abrange três acepções:

- a) Como representação (“espelho”) do mundo e do pensamento;
- b) Como instrumento (“Ferramenta”) de comunicação;
- c) Como forma (“lugar”) de ação ou interação.

João Wanderley Geraldi (2012) explicitando tais afirmações, considera a primeira concepção de linguagem uma visão mais conservadora, relacionada aos estudos linguísticos da gramática tradicional. Koch (1997, p. 09) concebe, nessa concepção da linguagem, que “[...] a função da língua é representar (= refletir) seu pensamento e seu conhecimento de mundo.” Já na segunda concepção, expõe-se a língua como código, com a função simplista de ser usada na transmissão de informações de um emissor a um receptor, que decodifica a

mensagem. E, finalmente, na terceira concepção, a linguagem é concebida como forma de interação entre interlocutores, encorpando, assim, as suas funções. Para além do reflexo do pensamento, ou simplesmente uma ferramenta de transmissão de informação entre sujeitos, a linguagem é uma atividade, dada como forma de ação em contextos sociais. Visão esta, corroborada por Geraldi (2012, p. 41)) que diz: “[...] trata-se de um jogo que se joga na sociedade, na interlocução, e é no interior de seu funcionamento que se pode procurar estabelecer as regras de tal jogo”. Nesta mesma linha de pensamento, Cardoso (2003, p.29) afirma que “[...] a linguagem só tem existência efetiva na interação”.

É importante, portanto, reconhecer a contribuição de todas as correntes teóricas para os estudos linguísticos quanto às concepções da linguagem. No entanto, este trabalho sustentou-se, sobretudo, na terceira abordagem abraçada ao “[...] contexto teórico do *dialogismo* como princípio fundador da linguagem: toda linguagem é dialógica, ou seja, *todo enunciado é sempre um enunciado de alguém para alguém*”. (MARCUSCHI, 2008, p.20, grifo do autor). Enfim, uma visão da linguagem como atividade sociointeracionista.

Na multiplicidade de contextos sociais, nos diversos campos da atividade humana, o processo de interação dá-se através da linguagem, materializada em textos. Cardoso (2003, p.36), afirma que: “O texto é a manifestação verbal do discurso, o que equivale a dizer que os discursos são lidos e ouvidos sob a forma de textos.” Há textos, no entanto, que podem envolver além dos elementos verbais, também os códigos imagéticos, performáticos, ressaltando aí a multimodalidade textual, seja em contextos escritos, seja na oralidade.

1. O texto é visto como um *sistema de conexões entre vários elementos*, tais como: sons, palavras, enunciados, significações, participantes, contextos, ações, etc.
2. O texto é construído numa orientação de multissistemas, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos como não linguísticos no seu processamento (imagem, música) e o texto se torna em geral *multimodal*.
3. O texto é um evento interativo e não se dá como um artefato monológico, sendo sempre um processo é uma coprodução (co-autorias em vários níveis);
4. O texto compõe-se de elementos que são *multifuncionais* sob vários aspectos, tais como: um som, uma palavra, uma significação, uma instrução, etc. e deve ser processado com esta multifuncionalidade. (MARCUSCHI, 2008, p. 80, grifos do autor).

Wachowicz (2012, p. 22) finaliza essa discussão, sobre conceituação de texto, afirmando que: “[...] texto é produto social, é criação da história que se entrelaça às relações organizadas dos indivíduos, é instrumento por meio do qual os indivíduos criam, mantêm ou subvertem suas estruturas sociais [...] texto é discurso.” E para Bakhtin (1992, p. 274), “[...] o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes,

sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir.”

Para Cardoso (2003), falar em discurso nas ações comunicativas remete à uma abrangência de elementos sociais, históricos, ideológicos e psíquicos que envolvem o processo de interação humana, além dos elementos linguísticos, em situações empíricas de diversas esferas, fortalecendo, com isso, a noção de texto. E a fusão entre texto e discurso (que envolve o contexto, as condições de produção, os elementos extralinguísticos que colaboram na formação do sentido, do significado daquilo que se quer materializar no evento comunicativo), resulta em uma ação sociointerativista corporificada no gênero discursivo, considerado por Wachowicz (2012, p. 27) como “[...] um instrumento de interação social”.

Marcuschi (2008, p. 154), usa a nomenclatura gênero textual para se referir ao gênero discursivo, denominação adotada por Bakhtin (1992, p. 262). Termos diferentes, mas convergentes no sentido que se dá ao objeto. Defendem a ideia de que é impossível haver comunicação verbal sem uso de um gênero discursivo/textual.

Bakhtin (1992) ainda ressalta que há uma heterogeneidade dos gêneros discursivos, já que há uma pluralidade de contextos sociais que abarcam as atividades humanas. Ao organizar o grande número de gêneros discursivos e, considerando a situação contextual, Marcuschi (2008, p. 155, grifo nosso) apresenta os *domínios discursivos* que são instâncias discursivas ou “esferas da atividade humana”, expressão bakhtiniana, em que se agrupam os gêneros textuais com características sociointerativas afins, especificando os escritos e os orais. Entre estes, está o domínio ficcional em que estão inseridos os textos literários. Dessa forma, o cordel é um poema, portanto, um texto literário que pode ser analisado discursivamente, sobretudo, sob esse prisma.

No entanto, alguns folhetos, por muito tempo, exerceram a função de jornal do povo, repassando aos nordestinos as notícias veiculadas nos jornais, ou ainda em uma situação mais remota, em que não existia jornal impresso, o cordelista escrevia ou reescrevia as notícias de acontecimentos no formato de poema. O poeta editava as notícias conforme a sua interpretação ou da maneira como ele acreditava que facilitaria para o povo entender e aceitar. Os cordéis tinham mais credibilidade do que muitos jornais escritos e, posteriormente, do que as notícias veiculadas no rádio, afirma Cattelani et al. (2009). Considerando o propósito informativo dos folhetos, podem ser inseridos também no domínio discursivo jornalístico. Inserir um gênero textual a um determinado domínio discursivo, requer previamente avaliar sua intencionalidade comunicativa, sua recepção e sua funcionalidade empírica.

Linhares (citada por Oliveira; Filho, 2013, p. 280) afirma que:

A literatura de cordel continua como um expressivo meio de comunicação [...] enquanto expressão cultural permanece adaptada, reinventada, no desempenho de suas funções sociais. Informar, formar, divertir, socializar ou poetizar, conforme os diferentes temas que retrata e o enfoque abordado.

Dessa forma, o cordel pertence ao domínio discursivo ficcional por natureza e excelência do gênero textual literário e, tendo em vista as variadas temáticas e as funções sociais que exerce, pode-se incluí-lo e analisá-lo sob a ótica de vários domínios *A Morte de Juscelino Kubitschek*, de José Soares, *A Guerra do Juazeiro em 1914*, de Antônio Batista Vieira); o jurídico (nos versos de Tião Simpatia, *A Lei Maria da Penha em Cordel*); o lazer (temáticas de humor como *As proezas de João Grilo*; as histórias envolvendo os bichos como *No tempo em que os bichos falavam*, de José Francisco Borges e as narrativas fantásticas repletas de aventuras como *A Viagem a São Saruê*, de Manual Camilo doas Santos); o publicitário (cordéis que propagam uma ideia, *Acidentes do Trabalho no Ramo da Construção*, de Severino José e *A Fera Invisível*, de João José da Silva, referência a uma campanha de vacinação contra a tuberculose); o religioso (nos versos do *Sermão do Padre Cícero*, *A Discussão do Padre com o Protestante*, de Rodolfo Coelho Cavalcante; a *História de José do Egito*, de João Martins de Athayde) e a saúde (*Os Direitos do Cidadão na Saúde Pública*, de João Maria de Medeiros). Diante disso, é possível afirmar que o folheto de cordel é um recurso pedagógico que pode ser utilizado nas diversas áreas do conhecimento, em um processo interdisciplinar, como destaca Marcuschi (2008) e ressalta que a abordagem essencial dada à linguagem deve ter como foco a sua funcionalidade em muitas atividades culturais e sociais. Os gêneros não são mecanismos estanques, dissociados das ações empíricas. Ao contrário, são “*entidades dinâmicas*” (grifo do autor), materializadas na linguagem, com objetivos específicos nos diversos eventos comunicativos.

Para organizar o gênero textual, do ponto de vista linguístico e estrutural, segundo Marcuschi (2008) há de se fazer uso dos *tipos de texto* (grifo nosso), que são modos textuais que contêm elementos que compõem sequências linguísticas. “Os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção [...]”. (MARCUSCHI, 2008, p. 154). Gênero textual e tipo de texto são dois mecanismos que constituem a funcionalidade da língua e não são excludentes, ao contrário, se complementam, se integram. Assim, sempre que houver necessidade de uma ação comunicativa, em um contexto específico, seleciona-se o gênero textual adequado à situação. Para estruturar esse gênero, recorre-se ao tipo textual ou tipos textuais inerentes ao

gênero em particular. Note-se que, em um mesmo gênero pode ser necessário o uso de mais de um tipo de texto, entretanto, um ou outro deve predominar. (MARCUSCHI, 2008).

O cordel é uma arte poética, narrativa, com histórias cujas temáticas são variadas e que, em alguns casos, podem revelar um olhar crítico sobre a cultura de massa. (OLIVEIRA e FILHO, 2013). Logo, pode-se afirmar que o tipo de texto predominante no poema popular é o narrativo, porém, em alguns contextos circulam conjuntamente a narração e os outros tipos textuais.

As passagens do poema *Coco Verde e Melancia*, do folheto de José Camelo de Melo Resende, enfatizam uma sequência de acontecimentos e fatos que dão certa dinamicidade no texto, centrada nos verbos de ação, em torno dos personagens Rosa e Armando, realçando algumas características do texto narrativo. “Quando Rosa fez 6 anos/E Armando a mesma idade/Os pais trouxeram/um professor(...)/Para instruir as crianças/(...) Fizeram logo uma casa/Rosa e Armando começaram a receber instrução/Na escola começou/Armando a namorar Rosa.”⁴

Em outro contexto, os versos do poeta Bob Mota marcam a presença da descrição, através do uso mais acentuado de adjetivos e predicados nominais, dando ao texto um caráter mais estático: “Permita eu me apresentar/Eu sou poeta matuto/sou irreverente e bruto(...)/Sou natalense/criado caririzeiro/sou mistura de vaqueiro/com poeta e trovador”⁵. O cordelista, em uma fusão de ficção e realidade, apresenta-se para o leitor, se autodescrevendo, tendo como pano de fundo sua arte.

Analisando outro trecho do mesmo poema do autor Bob Mota, percebem-se pontos argumentativos, no momento em que há a exposição de uma opinião formada sobre o papel do cordel na sociedade, seguida de uma defesa desse ponto de vista: “Minha luta é por amor!/Pois Cordel, é, na verdade,/o Rg., a Identidade,/Raíz do nosso Povão./E enquanto eu viver, preservo,/pra que tão rico legado,/jamais seja rotulado,/como Espécie em Extinção”⁶.

Assim sendo, pode-se afirmar que o cordel é um gênero textual que apresenta uma multiplicidade de possibilidades de construções discursivas, estruturadas nos mais diversos tipos de textos. No entanto, como afirma Marinho e Pinheiro (2012), a narração é o tipo predominante.

⁴ Folheto original de José Camelo de Melo Resende, edição própria, S/D.

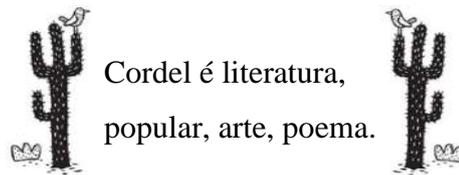
⁵Fonte: www.recantodasletras.com.br – Acesso em 22/09/2018

⁶Fonte: www.recantodasletras.com.br – Acesso em 22/09/2018

A abordagem de Marcushi (2008) em relação à dimensão da variedade dos gêneros textuais, dispostos nos domínios discursivos, já era apresentada por Bakhtin (1992, p. 262) que afirmava:

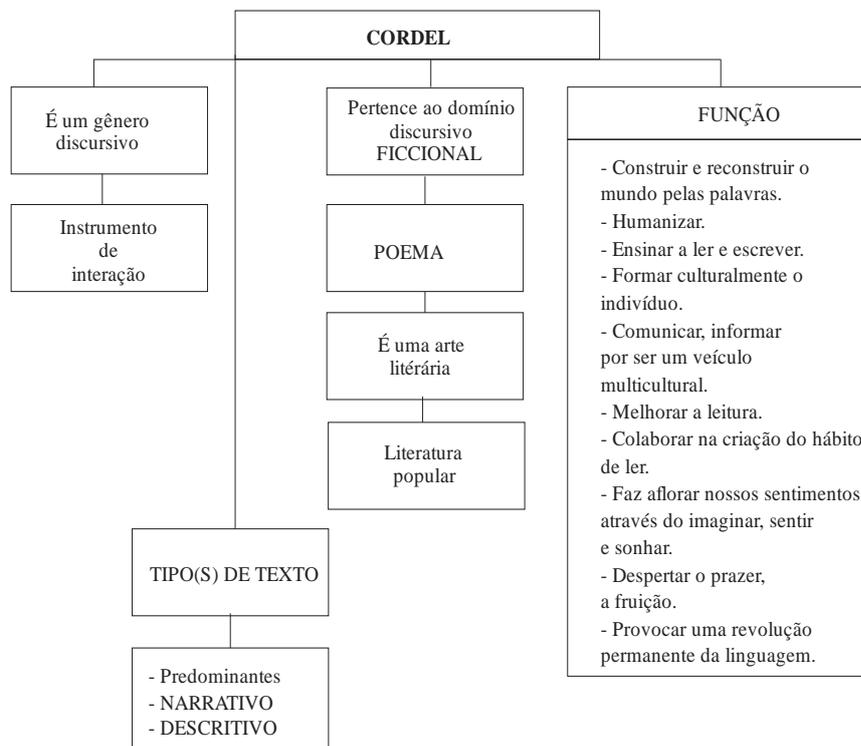
A riqueza e diversidade de gêneros discursivos são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana [...]cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos (orais e escritos) nos quais devemos incluir as breves réplicas do diálogo do cotidiano [...] relato do dia-a-dia, a carta, [...] documentos oficiais, [...] também devemos incluir as várias formas das manifestações científicas e **TODOS OS GÊNEROS LITERÁRIOS** [...]. (Grifo nosso).

1.2



O cordel é um gênero textual ficcional, literário, poético e popular. À luz das informações teóricas transpostas para o cordel e aplicadas no poema *A Morte de Nanã*, podem ser resumidas em forma de esquema.

Esquema 01:Característicasdiscursivas e literárias do cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O esquema 01 explicita o cordel como um gênero discursivo, um instrumento de interação, em um contexto artístico-literário. Enfatizando esse processo, o texto poético *A Morte de Nanã* apresenta a voz do poeta encarnada no narrador-personagem, com uma forte denúncia das desigualdades e das injustiças sociais, do descaso e do abandono sofrido pelo povo do interior nordestino em tempos de seca, representado pela comovente história de Nanã, uma criança de seis anos que morre de fome em decorrência da falta de alimento. Para atingir seu propósito comunicativo, o cordelista constrói seu texto alicerçado em uma temática social instigante (seca, fome, descaso, morte), que transmite uma forte carga emocional para o leitor atento, aliada ao uso de recursos linguísticos, semânticos, estilísticos e pragmáticos que fortalecem o caráter dramático da narrativa e marcam os aspectos literários específicos desse gênero textual.

A afirmação de Cristina Antunes (2018, p. 07), “Essa literatura popular em versos é chamada de ‘literatura de cordel’, e pode ser definida, de uma maneira simples, como poesia narrativa, popular, impressa em folhetos.”, engloba diversos conceitos que, necessariamente devem ser detalhados, a fim de que se estabeleça um parâmetro de compreensão das vertentes artístico-literárias que são inerentes ao gênero textual cordel.

À princípio, é pertinente adentrar em algumas concepções sobre literatura que a sustentam como um espaço libertador, de criticidade e catártico. Para Candido (1995, p. 174), a literatura atende a uma ampla produção artística como uma expressão universal de todos os homens em todos os tempos. Segundo o autor ela abrange: “[...] todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”, ou seja, das criações populares às eruditas.

Segundo Silva (2009, p.52): “[...] a palavra literatura vem de *littera*, letra em latim, e que o grande atrativo de uma obra literária está na letra, na palavra, na linguagem”. E é nesse trabalho com a linguagem que confere à arte literária uma de suas grandezas, pois proporciona estabelecer um elo entre a informação e a emoção, quando o leitor se imerge totalmente nesse mundo ficcional. Assim, convivendo de forma democrática com a diversidade apresentada na ficção, através do compartilhamento de vivências alheias, do contato com perfis psicológicos diversos, das relações afetivas e comuns da convivência humana, da criação do imaginário que o código verbal vai possibilitando moldar, dentro do contexto da obra, do mundo inventado, permite o afloramento da percepção, da emoção e da sensibilidade. Tudo isso leva o leitor a desenvolver um olhar reflexivo e crítico e a reconhecer

intrinsecamente a natureza humana, em um processo de limpeza e purificação a partir da história. Ainda, segundo Silva (2009), é nesse processo de transformação que o leitor ativo atinge sua humanização plena e torna-se um autêntico cidadão e um sujeito mais atuante diante da vida, convertendo essa experiência em aprendizado.

Candido (1995) reforça o reflexo desse poder humanizador estabelecido pela literatura sobre o leitor, esclarecendo como isso se corporifica.

Entendo por aqui por humanização [...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 1995, p. 180).

Todas essas ações se convergem em aprendizado, não só com a sistematização das emoções e da maneira como se vê o mundo, mas também a partir da intenção planejada dos conhecimentos do autor no seu texto e que são consolidados pelo leitor, de formas diferentes, conforme a sua bagagem cultural. A partir daí, o leitor transpõe tal experiência para seu meio social, num eterno jogo entre realidade/ficção, ficção/realidade que ora estão em lados bem definidos, ora se fundem.

Nesse processo, Candido (1995) apresenta três aspectos que atuam simultaneamente e que favorecem a fluência da leitura literária e o processo interativo acontece: a literatura é uma construção de objetos que envolve estrutura e conteúdo, é uma forma de expressar emoções, sentimentos e visão de mundo e, por fim, é uma forma de conhecimentos vastos e profundos. No primeiro momento, a produção literária busca a palavra no vago, no nada, no caos, na desordem e dentro de um planejamento que envolve a confluência entre mensagem e forma do texto, organiza o caos. Portanto, a junção dos elementos estruturais com a temática traz ordem para se construir o objeto, num todo articulado. Assim sendo, “A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo”, (CANDIDO, 1995, p. 177). E, finalmente, desse todo organizado resulta em conhecimento. “Este pode ser uma aquisição consciente de noções, emoções, sugestões, inculcamentos; mas na maior parte se processa nas camadas do subconsciente e do inconsciente [...] que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo”. (CANDIDO, 1995, p. 179).

Silva (2009, p. 71) destaca, também, outra característica da magnitude da obra literária: a organização da palavra privilegia a linguagem conotativa, as construções metafóricas, ambíguas e polissêmicas, um estilo próprio que exigem do leitor uma atitude

ativa e de parceria com o texto, numa dinâmica que o instiga a “desvendar as entrelinhas, o não dito, o oculto”, diante daquilo que é apenas sugerido na superfície do texto. E essa dinâmica transforma-se em um desafio sedutor e prazeroso, pois: “[...] o texto literário bem realizado esconde mais do que mostra”. (SILVA, 2009, p. 49). As informações (des)cobertas, as inferências poderão ser múltiplas, dependendo da bagagem cultural do leitor, apontando a plurissignificação que o texto literário sugere. (GOLDSTEIN, 2002).

É no escondido, nas entrelinhas do texto, “no in-dizível, inter-dita, no não dizível que faz-se presente a fruição”, assim afirma BARTHES. (1987, p. 30). Enquanto o prazer está no plano do dizível, nas linhas do texto esse (des)cobrir o escondido desperta uma curiosidade, um desejo desafiante e acontece em um processo lúdico em que se fundem o prazer e a fruição que são inerentes ao texto literário.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia, aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. [...] Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor [...], faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 1987, p. 21-22).

No poema cordel *A Morte de Nanã*, no discurso literário em que o encontro da estrutura e do conteúdo convergem em sentidos, podem-se assinalar várias ocorrências que registram esse fato: a) o efeito gradativo, construindo ao longo dos versos, de forma descendente, a transição da vida de Nanã (saudável e feliz para triste, doente e morta) e a descrição minuciosa da menina e das situações pelas quais ela vai passando, e, sendo a voz do texto o pai, favorecem a formação no imaginário do leitor de uma cena que exalta emoções que revela dor, indignação e revolta:

[...]Naná tinha mais primô/Do que as mais bonita joia/Era lutrida e sadia/Pelo terrêro corria/Quando há seca no sertão/ Aos pobre farta feijão/Farinha, mio e arrôis/Sem mais nada me arranjá/Pois a farta de alimento/Infraquecida de fome/Eu via a luz se apagando/E quando nós assistia/A morte da pequenina/E disse: “abença, papai!”/Fechô os óio e morreu[...] (ASSARÉ, citado por PINHEIRO e MARINHO, 2012, p. 92-97).

b) Presença de um campo semântico negativo que intensifica a dor do pai, que além de vivenciar sua filha definhando a cada dia, vê-se impotente diante da situação dramática vivida pela pequena. No desabafo do pai, fica latente a relação de muita proximidade que tinha com a menina e que, sem ela, a vida não teria mais sentido. Essa negatividade dá o tom da mensagem do texto:[...] “Coração chora/A dô cresce/Omenta o meu sofrimento/uvindo o lamento/arma dilurida/Bem triste/quem perdeu quem mais amou/Naná, venha me busca! [...]”.

c) O jogo com as palavras construindo um efeito antitético a partir das imagens da vida (alegria) e da morte (tristeza e dor), separadas pela seca, fome, injustiça, descaso, provoca uma choque de sentimentos comoventes. Vida: [...]“Era lutrida e sadia/Era gorda, bem gordinha/Sempre sirrindo e cantano/Mais linda do que as fulô/Sua face pura e bela.”[...].Seca, fome, injustiça, descaso:[...]“Quando há seca no sertão/aos pobre farta feijão/Farinha, mio e arrôis/Bem pôco se alimentava/Infraquecida de fome/A culpa é dos home rico/Meu patrão, aquele ingrato/Foi o maió criminoso/Nem sirria nem brincava” [...].Morte: [...]“E, quanto nós assistia/A morte da pequenina/E disse: abença, papai!/Fechô os óio e morreu/A minha fia morreu/Na seca de trinta e dois) [...]”. (ASSARÉ, citado por PINHEIRO e MARINHO, 2012, p. 92-97). d) A humanização dos elementos da natureza através da referência à reação dos pássaros que parecem pressentir a morte de Nanã e juntos cantam como um hino fúnebre e triste que anunciava o ocorrido, como em uma despedida, acentua não só a dor pela perda de Nanã, mas também a significância da causa da morte. E esse coro dos animais representa um lamento e um pedido de socorro traduzindo a voz do ser humano, que, naquelas circunstâncias trágicas, já estava em posição de igualdade enquanto seres vivos daquele meio, “[...] E, enquanto nós assistia/A morte da pequenina/Na manhã daquele dia/Veio um bando de campina/De canaro e sabiá/E começaram a cantá/Um hino santificado/Na copa de um cajuêro/Aquele passo cantava/Em lovô da despedida [...]”. e) A desumanização do ser humano refletida na busca pela sobrevivência a qualquer custo, retratada por Soares (2007) de “subvivência animalizada, saqueada”, “[...] Sem nada mais para arranjà/no mais penoso martrato/Comendo caça do mato/E goma de mucunã/E com as braba comida/Foi ficando deferente”.

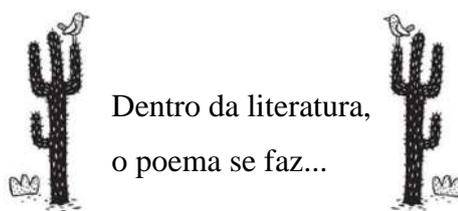
A grandeza do poema é consolidada na junção da temática e da forma como o poeta estruturou seu texto, em um jogo com as palavras, que vai instigando o leitor a buscar sentidos nas entrelinhas, sensibilizando-o e provocando uma reflexão e a construção de uma visão crítica em relação ao preconceito, injustiças e desigualdades sociais, em que realidade e ficção se misturam. Para Soares (2007, p. 27), quando há “[...] integração entre emoção e o desejo de interpretar o mundo [...], unindo o emocional e o reflexivo, em obras poéticas com temáticas sociais, tem-se o lirismo participante”. Nesse contexto comunicativo, fecha-se um círculo interativo que leva o leitor a pensar e conseqüentemente a reagir. O entendimento da realidade vivida pelos personagens, em relação à situação social difícil, à falta de emprego, aos recursos financeiros escassos, à identificação do meio social e cultural onde vivem, à relação afetiva entre pai e filha, à dor causada pela morte da menina, às declarações e aos desabafos do pai acoplado aos efeitos linguísticos, semânticos, estilísticos da construção do

discurso literário conduz o leitor ao encontro do prazer na leitura. O desconforto, o caos interior gerado pela sensibilização diante da convivência com os personagens, o aguçamento das reações emocionais (a indignação diante das injustiças e desigualdades sociais, do descaso seja da sociedade, seja do poder público, o sentimento de revolta, transferência do personagem para o leitor, o desejo de que possa ser diferente e quais as possibilidades para tal) causados pelo envolvimento do leitor com o texto, o conduz a fruição. É a literatura se fazendo, no poema cordel. E, segundo Candido (1995, p. 175), não há um ser humano que possa viver sem ela, a literatura, “[...] isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação”.

A literatura, portanto, apresenta um horizonte amplo de intenções que refletem na vida do ser humano.

Na evolução do pensamento acerca da questão da funcionalidade da arte, e por conseguinte, da literatura, principalmente da vida contemporânea, chegou-se à admissão de sua plurifuncionalidade [...] a literatura teria ao lado de sua *função estética* (como arte da palavra, expressão do belo através da palavra); *uma função lúdica* (na medida em que pode proporcionar prazer ao leitor); *uma função cognitiva*, (porque traz conhecimento para o indivíduo, formando-o culturalmente); *uma função pragmática* (no sentido de que nenhum objeto cultural está isento de ideologia, e que por isso prega essa ideologia); e *uma função catártica* (na qual o leitor purifica seus sentimentos) [...]. (D’ONOFRIO citado por SOUSA; CORRÊA; VINHAL, 2011, p. 158). (Grifo nosso).

1.2.1



A produção literária se corporifica em variados objetos artísticos e, para Candido (1995, p. 174), a criação poética é “[...] a mola da literatura, em todos os seus níveis e modalidades” e se faz presente em todo ser humano analfabeto ou erudito. Poema. Poesia. Onde está o ponto de encontro? Segundo Silva (2009, p. 99), “[...] o poema é o espaço de criação privilegiado”, e acrescenta, citando o poeta mexicano Octavio Paz: “[...] onde a poesia se recolhe e se revela”. A poesia é definida, então, por Silva (2009, p. 99), como algo mais amplo e vago, uma generalização com “muito de subjetivo e de emocional, que se concretiza como vivência ou descoberta através do olhar de quem vê.”

Para José Paulo Paes (1991), a arte poética retrata um brincar com as palavras. E esse é o tom primordial do texto poético, o jogo estabelecido entre o autor e a palavra, quase

sem limites para organizar o conteúdo (palavras do nada) na forma, refletindo para o leitor possibilidades de leituras múltiplas.

Segundo Candido (1995), uma especificidade da produção literária/poética é a junção imprescindível da mensagem com a forma, intensificando seu significado e ambas, juntas fortalecem a capacidade para o leitor de ver e sentir. E o texto poético é originalmente preciso quanto à importância da estrutura ao dar consistência ao vago e determinar um arranjo e organização das palavras, criando condições para mensagem atuar. Dentro do enquadramento do estilo poético, o uso de elementos estruturais como a disposição dos versos, o efeito de certas sonoridades, combinando palavras com perfeição, a alternância cadenciada de sílabas tônicas e sílabas átonas, a regularidade do ritmo, a força sugestiva das rimas fortalecem o conteúdo, viabilizando a comunicação e impactando positivamente o leitor porque esses elementos obedecem a uma determinada ordem.

Endossando essa visão, Antunes (2017), ressalta que em meio a tantos textos, que se diferenciam pelo tipo de função que exercem, o poético destaca-se e distancia-se pelas suas particularidades e uma funcionalidade bastante específica, dados seus padrões de estruturação. É uma das questões que o distingue é o fato das unidades linguísticas não só atuarem no plano do significado, mas sobretudo, no plano do significante, contrariando, *a priori*, o esperado de uma ação de linguagem. Dessa forma, a organização temática de um texto poético foge às propostas previsíveis das interações usuais. E por quê?

Porque o texto poético é, eminentemente, arte. E toda arte, por definição, é uma idealização do real, o que significa que se move em um plano totalmente ideal, sem compromisso com os limites da realidade concreta. Assim, o ‘real’ da poesia se identifica com a própria criação ideal do poeta, um plano onde não existem contradições, nem ‘limites para as palavras [...]’. (ANTUNES, 2017, p.86).

Ainda, segundo Antunes (2017), no texto poético assim como nos outros, os elementos linguísticos se combinam para formarem o tecido que faz a unidade de um texto. O que faz ser diferente são os parâmetros pelos quais se regem tais combinações.

Para Antunes (2017), a poesia é uma arte. E Valéry (1991, p. 200) acrescenta, afirmando que a “poesia é a arte da linguagem. A linguagem, contudo, é uma criação da prática”. E Silva (2009, p. 105) levanta a questão: “Para que serve a arte? Ela mesma dá a resposta. A arte existe para dar sentido à vida, para apontar as particularidades e especificidades do ser humano e para elevá-lo ao transcendental, promovendo a superação da trivialidade do dia a dia.” Associando a poesia a uma arte e mostrando sua supremacia, afirma:

A poesia, em especial, por mobilizar o lado intuitivo e emocional do homem, sempre relegado a segundo plano nessa nossa cultura racionalista, torna-se artigo de primeira necessidade. Além disso, o poeta é uma espécie de porta-voz da coletividade. Ele é capaz de colocar em palavras o que sentimos dentro de nós e não somos capazes de expressar. Daí o prazer que temos ao ler um poema e reconhecermos nele os nossos próprios anseios e as nossas próprias emoções retratadas. (SILVA, 2009, p. 105).

O poema cordel é preciso para exemplificar a junção imprescindível da forma e do conteúdo para compor os sentidos do texto. Segundo Marinho e Pinheiro (2012), o cordel é poesia popular em verso cujas temáticas abrangem desde as histórias de lutas, romances, sofrimentos, humor, acontecimentos sociopolíticos até as disputas entre cantadores. E, para Abreu (1997), esses temas devem vir alinhados à forma poética característica do cordel que segue regras bem precisas, direcionando sua produção e estão associadas à compreensão. Reforçando tal afirmação, Manoel de Almeida Filho (citado por Abreu, 1997, p. 11), afirma que “O bom folheto é o de qualquer classe quando bem rimado, bem metrificado, bem orado. [...] um ruim folheto é quando realmente se lê e não se entende, mal versado, mal rimado, mal orado [...]”.

O dueto forma/contéudo é imanente ao texto poético e inseparável. Compondo o plano da forma, podem-se incluir os elementos relacionados à sonoridade (versificação, ritmo, rimas), a organização e disposição dos versos e estrofes, o léxico, as unidades gramaticais, a linguagem conotativa e as figuras construídas, as relações sintáticas, a ambiguidade, a polissemia. Essa técnica bem articulada e conectada, como um jogo com as palavras, especialmente no campo sonoro, no âmbito do texto poético, rege e conduz o arranjo da mensagem.

Para Silva (2009, p. 109), “[...] a poesia é feita de sons. A linguística revelou que as palavras não são letras sobre o papel, são imagens acústicas. Mesmo numa leitura silenciosa, elas soam na mente do leitor, e em sua sonoridade carregam sentidos, sentimentos, sensações [...]”. Ao ler ou ouvir um poema em um primeiro momento, o leitor ouve sons e vê as imagens materializadas na sua mente, como uma provocação de sentidos que estimulam na sensibilidade e na memória as lembranças e conhecimentos acumulados nas suas vivências culturais. Dessa forma, o poema alcança o leitor mais atento, essencialmente, pela audição (elementos sonoros) e pela visão (imagens que vão se formando na mente), uma dinâmica interativa entre poeta e leitor.

Um poeta [...] não tem por função fazer sentir novamente o estado poético [...]. Reconhece-se o poeta [...] pelo simples fato de que ele transforma o leitor em “inspirado”. A inspiração é [...] uma atribuição gratuita feita pelo leitor a seu poeta:

o leitor nos oferece os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele. Ele procura e encontra em nós a causa admirável de sua admiração. (VALÉRY, 1991, p. 198).

Considerando a estruturação do poema, Goldstein (2002) apresenta toda uma teoria em torno do assunto, bastante pertinente ao contexto deste trabalho, já que o poema cordel exige toda uma dinâmica no uso dos recursos formais, podendo ser consolidados pelas bases teóricas referidas. O texto poético organiza-se a partir da projeção do verso na sua disposição gráfica no espaço da página, correspondendo a cada linha construída que inclui as sílabas poéticas (métrica) que se alternam em sílabas fortes (acentuadas) e sílabas fracas (não acentuadas) e sua marcação dita o ritmo do poema. Um verso ou um conjunto de versos formam uma estrofe, na qual pode surgir outro elemento sonoro, a rima, que é a apresentação de sons idênticos no final dos versos, ou no interior deles. Para se estabelecer a métrica, faz-se a escansão das sílabas poéticas a partir da cadência do verso, lido em voz alta, que vai indicando as sílabas fortes e as fracas que se alternam. Conta-se a quantidade de sílabas métricas, considerando até a sílaba tônica da última palavra do verso. Conforme o número dessas sílabas, o verso recebe uma determinada denominação, seguindo uma regularidade na sua formação dentro das normas tradicionais de metrificação. Assim, verso de uma sílaba, é monossílabo; de duas, dissílabo; de três, trissílabo; de quatro, tetrassílabo; de cinco, pentassílabo ou redondilha menor; de seis, hexassílabo; de sete, heptassílabo ou redondilha maior, considerado o mais simples das normas de metrificação, já que é suficiente somente a marcação da acentuação da última sílaba, enquanto que os outros acentos podem recair em qualquer outra. Por esse motivo, supõe-se que esse tipo de verso é predominante nas composições poéticas populares; de oito, octossílabo; de nove, eneassílabo; de dez, decassílabo, preferido pelos poetas clássicos do século XVI; de onze, hendecassílabo; de doze, os alexandrinos, verso longo, preferido pelos clássicos e parnasianos e acima de doze sílabas poéticas são construções de versos livres e irregulares. As diferenças elencadas entre a composição de um verso regular ou de um verso livre estão associadas somente a questões estruturais e não à qualidade do texto.

Há belos poemas em versos regulares e belos poemas em versos livres. O modo de compor traduz a visão de mundo de uma certa época. Muda o modo de vida, mudam as formas artísticas. Cada poeta escolhe o ritmo que julgar adequado ao tema que vai tratar. O leitor deve buscar integrar o ritmo, seja ele qual for, aos demais aspectos estruturadores do poema. (GOLDSTEIN, 2002, p. 38).

Ainda, baseando-se no plano da forma do poema, a estrofe, formada por um ou outro conjunto de versos e separada por uma linha em branco apresenta denominação

específica, considerando o número de versos. Segundo Goldstein, estrofe de um verso só, é classificada como monóstico; de dois, dístico; de três, terceto; de quatro, quadra ou quarteto; de cinco, quinteto ou quintilha; de seis, sexteto ou sextilha; de oito, oitava; de nove, novena ou nona; de dez, décima de dez versos. Há, ainda, o refrão, uma estrofe composta por um grupo de versos que se repete ao longo do poema. Cabe ressaltar que, na atualidade não há uma imposição do uso de um ou outro tipo de estrofe. A composição de um determinado tipo de texto poético é de livre escolha do poeta, compreendendo que aqueles poemas de forma fixa seguem algumas normas pré-estabelecidas, como é o caso do cordel.

A rima, outro elemento do texto poético, que indica a repetição de sons semelhantes seja no final dos versos (externa), seja no seu interior (interna), pode ser classificada como pobre (rimam palavras da mesma categoria gramatical) e rica (quando rimam palavras de categorias gramaticais diferentes). Além disso, considerando-se a disposição das rimas nos finais dos versos e a representação de cada uma por uma letra do alfabeto, elas são denominadas cruzadas (ABABAB), emparelhadas (AABBCC), interpoladas ou misturadas (A..... A).

À luz da teoria apresentada por Goldstein (2002), referente à construção formal do texto poético, o cordel se enquadra na composição fixa e regular, vista como um artifício para organizar o texto e não limitara criatividade, a inspiração e originalidade do poeta. Abreu (1997, p. 12) menciona que “Os poetas nordestinos inserem-se em uma tradição, que regula as possibilidades formais de composição. Estas regras, ao invés de amarras, são na verdade instrumentos para criação”.

Do ponto de vista formal, segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, o cordel, no Brasil, passou por várias etapas: a) antes mesmo do registro escrito, o cordel já se fazia presente no contexto oral, cantado pelos repentistas (autores de versos de improviso, construídos de repente, em que estabelecia uma disputa entre dois cantadores, ao som da viola ou rabeca, (MARINHO e PINHEIRO, 2012). Esses pioneiros na arte do cordel não tinham compromisso com a metrficação e nem com o número de versos na organização da estrofe, no entanto, mantinham certa constância no processo interativo em que o receptor respondia ao emissor, construindo a rima entre a última palavra de seu verso e a última palavra do verso do parceiro. “Repentista A: O cantor que pegá-lo de revés/Com o talento que eu tenho no meu braço. Repentista B: Dou lhe tanto que deixo num bagaço/Só de murro, soco e pontapés”.^{7b)} Parcela com verso de quatro sílabas: é o menor na produção do poema cordel, organizado em

⁷Fonte: www.ablc.com.br – Acesso em 22/09/2018

décima, no esquema de rimas ABBCCDDEDE e, de forma geral, não é mais usado pelos cantadores nos dias de hoje, mas já foi muito cantado pelos repentistas. “Eu sou judeu/para o duelo/cantar martelo/queria eu/o pau bateu/subiu poeira/aqui na feira/não fica gente/queimo semente/na bananeira”.⁸ c) Parcela com versos de cinco sílabas: pentassílabos organizados especialmente em sextilhas, apresentando o esquema de rimas ABCBDB, produção mais recente, cantado pelos repentistas, exigindo perspicácia, raciocínio rápido e criatividade na construção dos versos que tinham que ser cantados em um ritmo mais acelerado. O cordel *A Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, de Firmino Teixeira do Amaral, foi construído obedecendo a essa estrutura, como aponta os versos: “Apreciem, meus leitores/uma forte discussão/que tive com Zé Pretinho/um cantador do sertão/o qual no tanger do verso/vencia qualquer questão”. (Citado por MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 26).d) Quadra: quatro versos, com sete sílabas poéticas, apresentando o esquema de rimas ABAB, como nos versos de Patativa do Assaré (citado por Marinho; Pinheiro, 2012, p. 60), do poema *Cada um no seu lugar*: “A lição bastante amiga/que precisamos tomar/é na escola da formiga/ensinando a trabalhar”, ou combinando as rimas nos segundo e quarto versos, deixando soltos o primeiro verso e o terceiro, como na estrofe do poeta Jairo Paiva, “Com delicadeza agora/Ponho-me a escrever/Tentando, assim, expressar/Uma forma de viver.” (PAIVA e GONDIM, 2016, p. 90). Segundo Paiva e Gondim (2016, p. 90), a quadra foi o primeiro modelo usado pelos poetas, especialmente pelos repentistas, como o famoso poeta paraibano Zé da Luz. A trova e a glosa “[...] que em desuso hoje, foi muito usada pelos cordelistas e repentistas, e compõem-se de quatro versos com sete sílabas”. (PAIVA e GONDIM, 2016, p. 90). e) Sextilha, umas das estruturas mais usadas pelos cordelistas, sejam em narrativas longas, nos folhetos de época, sejam de temas sociopolíticos, organizada em estrofes de seis versos heptassílabos e esquema de rimas ABCBDB, deixando órfãos os versos 1, 3, 5. O poema *Pavão Misterioso*, de João Melchíades da Silva foi todo construído em sextilhas. “Eu vou contar uma história/de um pavão misterioso/que levantou voo na Grécia/com um rapaz corajoso/raptando uma condessa/filha de um conde orgulhoso”. (Citado por MEYER, 1980, p. 14-24). Há certa polêmica envolvendo a autoria do cordel *O Pavão Misterioso*. Na primeira publicação, em 1923, o autor teria sido João Melchíades Ferreira da Silva, porém há pesquisadores que asseguram que o criador é José Camelo de Melo Rezende, que depois publicou sua versão.⁹f) Setilha, estrofe de sete versos heptassílabos, apresentando o esquema de rimas ABCBDDDB, composição mais recente, admirada por muitos poetas, pois

⁸Autor desconhecido/www.ablc.com.br – Acesso em 22/09/2018

⁹Fonte: pt.m.wikipedia.org – Acesso em 22/11/2019

favorece a composição rítmica com muita preciosidade. Usada por José Pacheco da Rocha, no seu cordel *A chegada de Lampião no inferno*: “Vamos tratar da chegada/quando Lampião bateu/um moleque ainda moço/no portão apareceu/-Quem é você cavalheiro?/-Moleque, sou cangaceiro/Lampião lhe respondeu”, segundo a ABLC. g) Oito pés de quadrão, ou oitava, não se sabe por que do nome oito pés de quadrão, mas remete às produções de estrofes com oito versos heptassílabos, e rimas na disposição AAABCCCB, (ABLC, s/d) como nos versos de José Costa Leite, do cordel *Tudo agora levantou*: “O povo sofre desgosto/com seca, fome e imposto/Capim santo e tira-gosto/teve gente que deixou/Bolacha, manteiga e pão/fava verde e fruta-pão/alho, cebola e carvão/tudo agora levantou”.(Citado por MEYER, 1980, p. 77,78).h) Meia Quadra: produção com estrofes com quatro versos e quinze sílabas poéticas e apresenta o esquema de rimas ABBA: “Quando eu disser não é sim você diga sim é não/Quando eu disser veia é sangue você diga sangue é veia/Quando eu disser meia quadra você diga quadra e meia/Quando eu disser quadra e meia você diga meio quadrão”. (ABLC, s/d). j) Décima: para Paiva e Gondim (2016) é um estilo composto de dez versos, pode ser com sete sílabas poéticas; ou com dez sílabas poéticas, neste caso, chamado de martelo agalopado (um dos mais antigos na literatura de cordel, criado por Jaime Pedro Martelo. Na época de sua criação, não apresentava uma norma fixa de organização quanto ao número de versos na estrofe e as rimas apareciam em pares. Com a morte do poeta Jaime, o martelo agalopado ficou no esquecimento, só retornando nas criações de José Galdino da Silva Duda, nos moldes definitivos das produções atuais). Também pode ser com onze sílabas poéticas, conhecido como galope à beira mar, considerado o mais difícil de construir pelos cantadores, pois são de versos mais longos e a toada é rápida, sendo necessário repetir no último verso: “Nos dez de galope à beira do mar”. O esquema de rima apresenta ABBAACDDC. Nesses casos, nas pelepas é comum ser dado um mote (construção de dois versos que apresentam o assunto a ser apresentado) sobre qualquer tema para que os cantadores improvisem sobre ele, como nos versos de Jairo Paiva:

Mote (A viola soluça empoeirada/Com saudade de João Paraibano) / Era muito estimado companheiro/E um vate dotado de poesia/Animado e sempre com alegria/Carregava um semblante de guerreiro/Demonstrava ser grande violeiro/Pois na arte era muito veterano/Tinha em si o valor do ser humano/Mas a morte o traiu, que desgraçada/A viola soluça empoeirada/Com saudades de João Paraibano. (PAIVA e GONDIM, 2016, p. 96).

“Pode ocorrer de não ser dado um mote, mas apenas o assunto, então os cantadores terão de improvisar os dez versos sem nada repetir no final de cada estrofe”. (PAIVA e GONDIM, 2016, p. 96). k) Ainda há a gemedeira, sextilha setessilábica com um “ai, ai, ui, ui”, introduzido entre o quinto e sexto verso, muito usada em disputas de

cantadores, como nos versos de Jairo Paiva: “Tenho força e coragem/Vou sair um vencedor./Seu verso não tem poesia/E o meu verso tem valor/Você precisa de mim/Ai, ai, ui, ui/Para ser seu instrutor”. (PAIVA e GONDIM, 2016, p. 91). m) Mourão: é uma septilha com sete sílabas, em que o primeiro e o terceiro versos devem rimar. Segundo Paiva e Gondim (2016, p. 7), a estrutura do mourão “[...] é alternada entre cantadores, como um vai-e-volta. É mais usado em desafios [...]”, como nos versos: Cantador 1: “Eu começo a peleja/Cantando na sua frente. Cantador 2: Cuidado, amigo, não seja/Atrevido e insistente. Cantador 1: Você pensa que é demais/Mas eu lhe deixo pra trás./Pois o meu rojão é quente”. Segundo Abreu (1999, p. 73), “[...] a literatura de folheto produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada”.

O cordel *A Morte de Nanã*, foi estruturado em 21 estrofes, cada uma com dez versos heptassílabos, com um ritmo marcado na 3ª e 7ª sílabas poéticas. As sílabas métricas, *tê, mi, rê, gria, men, men, so, poi, joi, fo*, representam as últimas sílabas tônicas dos versos, indicando que as sílabas poéticas são contadas até a esse ponto.

1 Se/ pas/sa/va o/ di/a in/ tê /ro	A
2 E a/ coi/ta/da/ não/ co/ mi /a,	B
3 Não/ brin/ca/va/ no/ ter/ rê /ro	A
4 Nem/ can/ta/va/ de a/le/ gri /a,	B
5 Pois/ a/ far/ta/ de a/li/ men /to	C
6 A/ca/ba o/com/ten/ta/ men /to,	C
7 Tu/do/ des/trói/ e/con/ so /me.	D
8 Não/sa/bi/a/ da/ ti/ poi /a	E
9 A/ mi/nha a/do/ra/da/ joi /a	E
10 In/fra/que/ci/da/de/ fo /me. ¹⁰	D

Neste tipo de composição poética, a combinação das rimas, a regularidade na estruturação do número de versos nas estrofes e no número de sílabas poéticas, a constância na acentuação da sílaba forte que torna o ritmo bem cadenciado cria todo um espaço sonoro que favorece a memorização do texto. Surge um aspecto significativo no universo da oralidade que mantêm com o cordel uma relação intrínseca. Segundo Abreu (1997), além desses elementos, a relação natural de como se processa a sistematização linguística da fala coloquial no Brasil com a estruturação dos versos heptassílabos também influencia no ato mnemônico. A autora destaca, ainda, a importância da relação não só do vínculo sonoro, mas também, semântico entre as palavras.

¹⁰Fonte: ASSARÉ, citado por PINHEIRO e MARINHO, 2012, p. 92-97.

Estudos linguísticos demonstram que, no português falado no Brasil, faz-se uma pausa a cada sete sílabas aproximadamente. Assim, a opção pelos versos setessilábicos acomoda as composições ao ritmo habitual da fala. A sintaxe empregada aproxima-se da fala coloquial, privilegiando a ordem direta na construção das orações [...]. ABREU (1997, p. 11).

Para Goldstein (2002), além dos recursos sonoros, é preciso levar em consideração outros níveis de estruturação como lexical, sintático e semântico do poema que juntos levam a interpretação do texto em sua unidade. Uma leitura mais atenta e possível do cordel *A Morte de Nanã*, tendo em vista tais aspectos, desdobra-se em muitos sentidos. A linguagem conotativa, característica do poema, desencadeia a exploração dos sentidos figurados das palavras, proporcionando a criação de outro mundo, o da fantasia, o da ficção. As figuras de linguagem colaboram na formação desse tom figurativo: a) a gradação, “Meu anjo, meu céu, meu tudo”¹¹, na quarta estrofe, remete a uma posição de ascendência (anjo, depois céu e, enfim, tudo) que marca a dimensão crescente da importância da filha para o pai, acentuando a aproximação entre os dois através da repetição do pronome possessivo *meu*, transmitindo neste caso, posse de forma carinhosa, não dominadora. Na verdade, se considerar o amor do pai, ele que se coloca na posição de ser dominado pela filha despretensiosamente. As palavras *anjo/céu* reportam-se a um campo semântico sagrado, santo, celestial, um plano superior, assim como o pai via sua menina. b) A metáfora: “Naná era meu tesôro/meu diamante, meu ôro”, demonstra que a maior riqueza que o pai possuía, era Nanã, de um valor jamais substituído, incomparável. c) A personificação: “Meu coração chora/risonha orora”, além de possibilitar a acentuação das emoções, tem-se uma percepção de que em tudo havia vida, um contraponto à morte de Nanã, condição que reflete uma certa crueldade. d) A antítese nos trechos: “sem temer Deus/nem o inferno - sadia e lutrida/infraquecida de fome” e o paradoxo: “Eu sinto que inda tou vivo/Mas meu jeito é de defunto” apontam os conflitos internos vividos pelo personagem, oriundos da dor e do sofrimento que sentia e que são transferidos para o leitor mais atento. e) A apóstrofe, presente nos versos: “Papai, ô comida ruim!/Abença, papai!”, transmite uma impressão construída de que o pai quer rememorar os momentos quando ouvia a filha chamá-lo carinhosamente de *papai*, transpondo para o leitor a difícil realidade da separação do pai e de uma filha de 6 anos de idade de forma tão trágica e injusta, assim como no trecho: “Naná, vem me buscá!” em que o pai inverte os papéis e agora ele que está agonizando e chama pela filha para acudi-lo. f) A comparação nos trechos: “óio tão lindo/eu via a luz se apagando – Um candiêro vazio/ coma

¹¹ Fonte: ASSARÉ, citado por PINHEIRO e MARINHO, 2012, p. 92-97.

tochinha acesa/Representando a tristeza/Bem na ponta do pavio”, faz alusão ao definhamento da criança, revelado na expressão do olhar, imagem que o pai faz uma analogia ao “candiêro” que, com pouco combustível, vai fazendo com que o fogo se apague lentamente. O leitor vai construindo paulatinamente essa imagem e absorvendo, tanto a angústia da menina, como a apreensão e sentimento de indignação e impotência do pai diante do fato.

O uso da repetição é outro recurso estilístico que reforça a mensagem do texto. Assim afirma Silva (2009, p.103): “A repetição não é defeito no poema, é recurso expressivo à intensificação de um sentido. Não há que evitá-la e, muito menos, trocá-la por sinônimos [...]”. No trecho do poema: “Todo dia, todo dia” a repetição enfatiza uma atitude do narrador que acontece rotineiramente e em “Eu vi crescê meu desgosto/Eu vi crescê meu pena” reforça um desabafo do pai. O paralelismo sintático e ordem direta dos termos no tópico frasal como em “Foi mudando sua vida/Foi ficando deferente” predomina na estruturação do texto, promovendo fluência na leitura e facilitando a assimilação e compreensão do que se lê.

Abreu (1997) reforça que é necessário que aja uma confluência no trabalho com as palavras no texto e o cordelista Exedito Sebastião da Silva (citado por Abreu, 1997, p. 10) declara que “Não se pode falar de uma menina perdida na Paraíba e depois colocar o Japão só para rimar e voltar a falar na menina. Se a rima e a métrica forem bem feitas a gente decora fácil e dá gosto. Se estiver difícil de decorar pode ver que o folheto está mal feito”.

No limiar do presente século, quando já brilhava intensamente a luz de Leandro Gomes de Barros, fluía abundante o estro da Silvino Pirauá e jorrava preciosa a veia poética de José Galdino da Silva Dutra. Esses enviados especiais passaram a dominar com facilidade a rima escorregadia, amoldando, também o corpo da estrofe rebelde. Era o início de uma literatura tipicamente nordestina e por extensão, brasileira. (ABLC, s/d - Acesso em 22/09/2018).

Ainda, segundo a ABLC, nos tempos de hoje, o poema cordel é estruturado em composições que vão desde os versos tetrassílabos, pentassílabos ao alexandrino e há uma preocupação em construir rimas primorosas, um ritmo bem cadenciado em estrofes bem formadas, uma produção bem uniforme e regular.

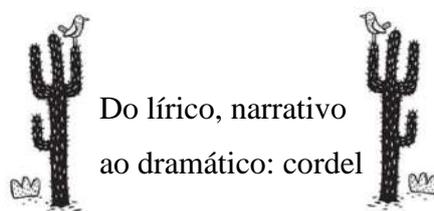
Silva (2009) salienta que, além de alimentar, essencialmente, o estético, levando ao devaneio, ao imaginário, aos sonhos, o discurso poético é também um espaço de aproximação da realidade, através da voz do povo. A luta pelos direitos, da crítica sociopolítica, do respeitar-se e respeitar o outro que podem vir impregnados nas entrelinhas do texto, é um espaço para a cidadania atuar. Fazendo uma ponte com essa afirmação, Marinho e Pinheiro (2012) relatam que a literatura de cordel tem sido uma ferramenta

também de denúncia social, revelando as injustiças, o descaso, as desigualdades especialmente vividas pelo povo do sertão nordestino. Poemas como *A Morte de Nanã*, de Patativa do Assaré e *A Seca no Ceará*, de Leandro Gomes de Barros são alguns exemplos, entre tantos outros, que abordam a temática social. O poeta Bráulio Bessa, em seus cordéis *A Fome*, *O encontro dos sentimentos*, *Heróis da vida real*, *Amor às diferenças*, apresenta a realidade através do contexto poético, entrecruzando o estético e o pragmático, fazendo jus a afirmação de Silva (2009, p. 105), “[...] o poeta não deve ser simplesmente um nefelibata, alguém que anda nas nuvens, distanciando da realidade. Ele deve ser também cidadão [...], ou seja, o habitante de uma cidade.” Cidadão, na ótica de Aristóteles (citado por Silva, 2009, p. 67), “[...] aquele que tem o poder de participar da administração judicial ou da atividade deliberativa do Estado”. E, ainda segundo o autor, tal conceito aproxima-se do que atualmente se entende por democracia.

O exercício da cidadania supõe [...] uma atitude de compromisso mútuo, de parceria. Ao Estado, cabe velar pelo cidadão, estabelecendo normas e leis que disciplinem a vida social; ao cidadão, cabe exigir que essas normas sejam cumpridas e vigiar para que não sejam injustas ou excessivas. (SILVA, 2009, p. 68).

Com base nessas convicções, o cordel *A Morte de Nanã* enquadra-se na fala de Candido (1995), quando este se refere a um poema abolicionista de Castro Alves como sendo um texto poético que se realiza em uma competente organização estrutural, no aguçamento de sentimentos e na sua posição política e humanitária. E ressalta que: “De fato, sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora”. (CANDIDO, 1995, p. 181).

1.2.2



Ribamar Lopes (1994, p. 113) refere-se ao cordel como “poesia narrativa, popular, impressa”. Nessa definição, observando os termos poesia narrativa em que, a princípio, o mesmo gênero textual se enquadra em dois gêneros literários diferentes, lírico e épico. Para efeito de elucidação e, dialogando a Análise do Discurso com a Teoria Literária, tem-se uma heterogeneidade de gêneros textuais relacionados a diversas esferas comunicativas do ser

humano, distribuídos em agrupamentos chamados por Marchusci (2008) de domínios discursivos. Por sua vez, os textos literários estão aí incluídos. Como os gêneros textuais ficcionais compõem-se de vários formatos diferentes, eles são suborganizados em gêneros literários. De acordo com Cândida Valadares Gancho (2006, p. 7): “[...] gênero é um tipo de texto literário, definido de acordo com a estrutura, o estilo e a recepção junto ao público leitor ouvinte.” A autora apresenta, então, uma divisão mais corrente e comum dos gêneros literários em lírico (gênero ao qual inclui-se a poesia lírica), épico (incluem os textos narrativos ficcionais que se estruturam sobre uma história) e o dramático (engloba o gênero teatral, ou seja, o texto escrito para teatro).

Quanto à poesia lírica, Marinho e Pinheiro (2012, p. 84) definem como sendo “[...] um gênero de poesia em que a expressão do eu se revela mais diretamente [...] revelação direta de sentimentos, de emoções”. Os traços líricos podem ser facilmente constatados na leitura atenta do poema cordel *A Morte de Nanã*.

Segundo Soares (2007, p. 24), reportando à Antiguidade, a epopeia, que “destinava a cantar o coletivo, a unidade da *polis*”, já como uma expressão artística consolidada, outro tipo de composição emergia, relacionada à expressão de emoções mais individualizadas (cantigas de ninar, os lamentos pela morte de alguém, os cantares de amor). Acompanhada, naquela época, pela flauta ou pela lira, configurava os cantos líricos que, originalmente, foram marcados pela emoção, pela musicalidade e pela aproximação entre o eu poético e o objeto cantado, independentemente de estarem ligados aos aspectos mais particularizados ou comunitários. Os cantos líricos deixaram de ser expressos somente na forma cantada e se transpuseram para o contexto escrito e nele mantiveram recursos que aproximaram música e palavra: “[...] as repetições de estrofes, de ritmos, de versos (refrão), de palavras, de sílabas, de fonemas, responsáveis não só pela criação das rimas, mas de todas as imagens que põem em tensão o som e o sentido.” (SOARES, 2007, p. 24). Esses elementos remetiam a poesia ao gênero lírico que abarca, não só “aos conceitos de imediatez e desmaterialidade dos cantares de amor, os quais nos acostumamos a identificar como essencialmente líricos”, como também o “conteúdo explicitamente social”. (SOARES, 2007, p. 26).

Assim sendo, o cordel, seja na temática romântica como em *Coco Verde e Melancia*, de José Camelo de Melo Resende; seja na humorística *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima; seja na temática social *A terra é naturá*, de Patativa do Assaré, são textos poéticos e inerentes a eles estão os traços líricos e conseqüentemente pertencem ao gênero lírico que podem abranger temáticas diversas e abordagens individualizadas e

coletivas. Soares (2007, p. 28) questiona: “E tudo isso é lírico por quê?” e, em seguida, afirma, “Porque filtrado pela emoção, porque construído por uma razão apaixonada que aproxima sujeito do objeto, o poema torna possível sentir com ele a dor, a revolta, o desejo de transformar o mundo, através do trabalho da linguagem”.

Quanto à denominação de gênero épico, segundo Gancho (2006), está relacionada às epopeias, grandes produções narrativas com atuações de grandes feitos heroicos, escritas em versos, que na modernidade, manifesta-se predominantemente em prosa. O cordel também se enquadra no gênero épico em que uma história é previamente formulada, para depois ser contada na escrita, e, posteriormente, contada em voz alta. Manuel de Almeida Filho (citado por Abreu, 1997, p. 11), demonstra que um cordel bem construído tem que ser “[...] bem rimado, bem metrificado, bem orado[...]”. Rima e métrica são estruturas poéticas já bem abordadas neste estudo. Entretanto, em relação a ser “bem orado” que remete à construção perfeita da oração, exige uma explicação mais detalhada.

A oração do folheto é aquela que a gente conta uma história sem mudar o sentido. Que começa num assunto sem mudar o sentido [...] Ela às vezes fica um pouco difícil porque a gente tem que imprimir personagens, coisas estranhas dentro da história não é [...] pra sair da oração, é preciso que seja uma história só, só de um sentido. Sobre determinada pessoa, sobre determinado caso. (SILVA, citado por ABREU, 1997, p.12)

Dessa forma, a história do folheto é contada a partir de uma narrativa centrada em um tópico fundamental a partir do qual se desenvolve a trama em ações mais lineares. Em outro momento deste estudo, já foi constatado e afirmado que o cordel pode abarcar todos os tipos de textos na construção da sua história, narrativo, descritivo, injuntivo e argumentativo, no entanto, há uma predominância significativa da narração, pois o fator primordial do folheto é contar. Segundo Gancho (2006, p. 5), contar histórias é uma prática usada por muitos com finalidades bem diversificadas. Nesse processo interativo, conta-se, falando ou escrevendo, ouve-se ou lê-se “histórias de fadas, casos, piadas, mentiras, romances, contos, novelas”, entre tantos outros formatos de narrativas.

Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedras nos tempos da caverna [...]. Os mitos – histórias das origens – transmitidos pelos povos através das gerações; A Bíblia – livro que condensa história, filosofia e dogmas do povo cristão compreendem narrativas. [...] Modernamente, poderíamos citar [...] novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado...Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não. (GANCHO, 2006, p. 5).

Ong (1998, p. 195) aponta a importância da narração para a transposição da oralidade para cultura escrita e destaca a narrativa como um gênero essencial da arte verbal, desde as culturas orais primárias até a alta cultura escrita. E reforça, “[...] conhecimento e o discurso nascem da experiência humana e que o modo básico de processar verbalmente essa experiência é explicar mais ou menos como ela nasce e existe encaixada no fluxo temporal. Desenvolver um enredo é um modo de lidar com esse fluxo”. (ONG, 1998, p. 195)

Narração é um tipo de texto utilizado para organizar uma história, acontecimentos em gêneros textuais diversos. Porém, em todos os gêneros ficcionais, o texto narrativo apresenta uma estrutura e elementos básicos de organização das ideias que possam responder às questões: “O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê?” colocadas por Gancho (2006) que completa o quadro estrutural da narrativa. Tal estrutura é composta de: *enredo* que são os fatos narrados, formado pela *exposição* (introdução ou apresentação da história), *complicação* (desenvolvimento dos conflitos), *clímax* (momento ápice, mais esperado do texto) *desfecho* (conclusão); personagens (aqueles que vivem os fatos e são caracterizados conforme a importância da sua atuação, protagonistas, antagonistas, secundários e conforme a complexidade da sua personalidade e postura dentro do transcorrer da história, planos e redondos); o lugar (espaço físico onde se passa a história); o tempo (quando ocorre? Quanto tempo transcorre a história? Como o enredo é organizado? Psicologicamente ou cronologicamente?) e narrador (personagem, narra em 1ª pessoa, é um participante da história e pode se apresentar como protagonista ou testemunha; observador, narra em 3ª pessoa, não se envolve diretamente na trama e pode-se apresentar como intruso e parcial). A aplicabilidade desses elementos a partir de uma leitura ativa do poema cordel inicia-se com a declaração de Abreu (1997, p. 11), “Espera-se de um bom folheto coerência e unidade narrativa. A estruturação do enredo deve centrar-se no desenrolar de uma ação, desenvolvida em termos de causa e consequência.” Esse processo que envolve a lógica interna do enredo, a verossimilhança, corresponde à motivação dos fatos da história (causa) que desencadeia novos fatos (consequência), exige uma construção bem elaborada para que o enredo transmita credibilidade para o leitor, assegura Gancho (2006).

Essas afirmações aplicadas ao poema *A Morte de Nanã* mostram um enredo, marcado por uma sequência de fatos envolvendo Nanã, uma criança de seis anos, que inicialmente é uma personagem feliz e saudável, realidade que vai se transformando, à medida que o tempo passa e a seca assola a região onde vive, o sertão. Por falta de alimento, a menina vai se definhando, adocece e morre de fome. Os conflitos que marcam o enredo são representados pelos monólogos interiores do pai de Nanã, narrador-personagem que

demonstra toda sua indignação e dor diante do sofrimento da filha. Sua revolta oriunda do descaso do patrão: “o meu patrão um tirano/sem nada me arranjà”. Sua raiva ao confirmar as injustiças e desigualdades sociais ao remeter a culpa da morte de sua filha aos ricos ao destacar as condições em que viviam: “A curpa é dos home rico/meu rancho esburacado/meu rancho de pobreza/As misera dessa vida/cena de horrô/ que o rico nunca assistiu” e o descaso social marcado pela morte da criança: “morreu no maió martrato/interrada no mais pobre cimitero”. Além dos conflitos refletidos pelo narrador, há aqueles que demonstram a angústia e aflição vividas por Nanã que vai se debilitando dia a dia até a morte.

A primeira parte do enredo, na *exposição*, o narrador adverte que vai contar uma história e já antecipa o sofrimento e a dor que dilaceram o coração diante dos fatos da morte de sua filha de seis anos que irá narrar: “Eu vou contá uma história/ Pruquê meu coração chora/De quem perdeu[...]/o que mais amou na vida”. Na *complicação* desenvolve-se todo o desenrolar dos acontecimentos: a menina saudável que vivia feliz “Sempre sirrindo e cantando/Era lutrida e sadia”. No entanto vem a seca que assola a região onde viviam, trazendo a tristeza e a dor: “Quando há seca no sertão/Ao pobre farta feijão”, juntamente coma fome e a impossibilidade de combatê-la, trazendo a debilitação da menina: “Infraquecida de fome/ E tudo diminuindo” e conseqüentemente a morte de Nanã: “A minha fia morreu/ Na seca de trinta e dois”. Ao final dessa parte o desespero e a revolta do pai “Morreu no maió martrato/As misera dessa vida/A curpa é dos home rico”.

O *clímax* é o exato momento da morte de Nanã: “Abença, papai!/Fechô os óio e morreu”. O texto, então, caminha-se para o seu *desfecho* trágico. Após a morte de Nanã, seu pai lamenta terrivelmente o acontecido, isola-se, e envolvido por uma tristeza profunda, revela que a vida perdeu todo o sentido. E em um momento desesperador, pede para a filha vir buscá-lo, pois já não tinha mais razão para viver “Peço em minhas oração/Nanã, venha me buscá!”.

No interior do enredo, quanto aos personagens nas narrativas do poema cordel, Abreu (1997, p. 12), assegura que: “[...]os poetas evitarão o acúmulo de personagens, acompanhando apenas as atitudes dos personagens centrais envolvidos na trama. Não é habitual encontrarem-se personagens secundários envolvidos em tramas paralelas”. Assim como se apresenta o poema a *Morte de Nanã*, uma protagonista que é revelada, sobretudo, através da voz do narrador, uma menina de seis anos, a princípio feliz e sadia, vítima da fome causada pela seca, sofre com debilitação por falta do que comer e morre. Tinha muita proximidade e intimidade com o pai, o narrador-personagem testemunha, um homem que demonstrava amor incondicional para com a filha. A imagem possível que se faz dele é a de

um homem batalhador, um autêntico sertanejo que luta bravamente pela sobrevivência. Ele tem consciência crítica diante dos acontecimentos sociais e políticos, mas se mostra impotente diante da realidade sofrida. Aparece no texto uma passagem irrisória da mãe, que chora, sofre e reza pela menina. Nesse momento, o narrador destaca a união e a fé em torno da realidade vivida.

O enredo é organizado no tempo psicológico, em que os fatos narrados equivalem a ações e movimentos formulados no interior do narrador e exteriorizados com forte carga emocional pelo já vivido. O pano de fundo é a seca do ano de 1932, no sertão nordestino, ambiente social de miséria e fome, ocasionadas pela seca e descaso do poder público, evidenciando as severas desigualdades de classes e a falta de oportunidades para sobrepor ao flagelo. Apesar das condições precárias de vida, mostra-se a figura de um ser humano que ainda tem fé e se agarra na religiosidade cristã. O típico sertanejo que também aparece nas obras da literatura clássica como Fabiano de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, Chico Bento de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e Severino de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

Segundo Alves; Souza; Garcia (2011, p. 51): “A literatura de cordel tem sua origem relacionada ao hábito de contar histórias, por esse motivo há uma forte presença da oralidade em seus impressos”. E para Abreu (1997) as narrativas poéticas no Nordeste brasileiro aparecem nas manifestações orais chamadas cantorias, em que se recitavam versos ao som de violas ou rabecas. Esses traços da oralidade parecem refletir no estilo característico do cordel que passou a ser impresso e publicado em pequenos folhetos. O que não quis dizer que o registro escrito do cordel pôs fim ao caráter oral dessas produções. A oralidade e escrita vão sempre se convergir no contexto da literatura de cordel, como um processo contínuo. A produção escrita se dá com fortes traços da oralidade, pois os poetas mais tradicionais escrevem como se estivessem contando histórias. E isso facilita a leitura oral do poema, nas feiras livres, por exemplo, como forma de propagar e vender seus folhetos. Ao declamar o cordel, numa atuação performática, o leitor assimila o conteúdo, consolidando a situação dialógica estabelecida com o poeta.

Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando lê, prefigura um narrador, cuja voz se faz ouvir. Desta forma, as exigências pertinentes às composições orais permanecem mesmo quando se trata de um texto escrito. Portanto, pode-se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre o oral e o escrito. (ABREU, 1997, p. 07,08).

Zumthor (1993, p. 113) reforça que a oralidade não é substituída pela escrita. Ela se manifesta, por muitas vezes, através da escrita na transmissão pela voz, “verbo encarnado na escritura”. Ong (1998, p. 132) relata diacronicamente sobre a presença da oralidade em diversos contextos. Na Idade Média, por exemplo, o oral se fez presente nas universidades onde os professores testavam os conhecimentos intelectuais a partir do debate oral. Na Antiguidade Clássica ocidental, assentia-se que todo texto escrito devia e merecia ser lido em voz alta, prática que sofreu algumas variações e persistiu durante o século XIX “[...] disputas de elocução, que tentavam dar a textos impressos um ar primitivo, usando uma cuidadosa habilidade para memorizar os textos literalmente e recitá-los de modo que soassem como produções orais de improviso”. (ONG, 1998, p.132). O cordel se fazendo.

Abreu (1997) destaca que a originalidade é uma competência do contexto escrito, já em situações de oralidade, a assimilação das informações se consolida no corpo do poeta e do público. O registro escrito dispensa o corpo dessa função, incentivando sempre inovar, pois as narrativas e os conhecimentos estão definitivamente registrados no papel. Mas, a oralidade para Ong (1998, p. 195) jamais pode ser diminuída, pois há produções que só é possível através dela e jamais pode ser erradicada, afinal “ler um texto o oraliza. Tanto a oralidade quanto o desenvolvimento da cultura escrita baseado nela são necessários à evolução da consciência”. Portanto, não se pode menosprezar o oral em detrimento da escrita. “Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas”, afirma (ZUMTHOR, 1997, p. 10).

Para Goldstein (2002) a poesia foi feita para “ser falada, recitada”. E Abreu (1997) destaca que nas narrativas orais, o conteúdo é inseparável da performance. E nela o cantador/contador/poeta, a palavra é “reatualizada, reescutada, mais e melhor do que teria podido a escrita” (ZUMTHOR, 1993, p. 71).

A leitura de poemas em voz alta é, para Antunes (2017, p. 88), um evento especial, que difere muito da leitura de uma notícia ou um aviso, por causa das suas características tipicamente estéticas. Ler um poema, não é uma leitura, é uma declamação que exige um ambiente apropriado e preparado para deixar “o encantamento fluir”. E Silva (2009, p. 112) acrescenta, sustentando que na leitura expressiva de poemas é importante atentar para o tom, já que os textos poéticos podem traduzir diversas emoções, sensações e sentimentos. “Alguns poemas são melancólicos, outros meditativos, jocosos, exaltados, contidos[...]”.

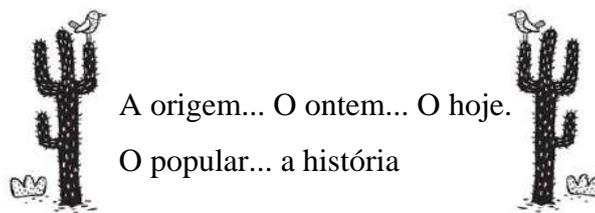
“Nas narrativas orais, a história não é formada apenas pelo enredo, mas também pela gesticulação, expressão corporal, tom de voz e entonação daquele que a apresenta. [...]

incorporam a performance ao texto. [...]” ABREU (1997, p. 10). No contexto de exposição oral, os elementos linguísticos se unem a elementos extralinguísticos, chamados por Schneuwly e Dolz (2004, p. 134) de “signos de sistemas semióticos”, desde que codificados, para compor a interação. Esses signos semióticos da comunicação oral se subdividem em cinco categorias: meios para-linguísticos (abrangendo qualidade da voz, melodia, elocução e pausas, respiração, risos e suspiros). Meios cinésicos (incluem as atitudes corporais, movimentos, gestos, troca de olhares, mímicas faciais). Posição dos locutores (referem-se à ocupação de lugares, ao espaço pessoal, às distâncias, ao contato físico). Aspecto exterior (são as roupas, disfarces, penteado, óculos, limpeza) e disposição dos lugares (lugares, disposição, iluminação, disposição das cadeiras, ordem, ventilação, decoração).

Considerando todos os elementos performáticos e prosódicos que atuam no evento discursivo da expressão oral do texto poético, a história é transposta do universo da escrita para o oral, configurando uma representação cênica que aproxima o cordel também do gênero literário dramático, isto é, a encenação que envolve por um lado as técnicas de representação e, por outro, o espetáculo, promovendo o encontro da arte literária com a arte dramática. O cordel é um gênero textual que consegue atuar em todos os gêneros literários. É uma poesia lírica, de caráter narrativo, que, ao ser declamada abarca um repertório cênico, performático e cinésico, próprios do gênero dramático, perpassando pelo contexto oral-escrito-oral, desde suas origens.

Com isso, constata-se a flexibilidade de um mesmo texto transitar entre um e outro gênero literário, reforçando a abrangência de possibilidades de estruturação do texto que juntamente com o conteúdo compõem os sentidos. Sobre a caracterização dos gêneros literários, Soares (2007, p. 07; 08) afirma que há muitos teóricos que defendem uma rigidez e inflexibilidade de associar um texto a vários gêneros literários, valorizando a obra pela sua obediência às leis fixas de estruturação, pela sua pureza. “Enquanto que outros, em nome da liberdade criadora de que deve resultar o trabalho artístico, defendem a mistura dos gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros”, (Soares, 2007, p. 08). Assim é o cordel.

1.3



Antes de adentrar na história do folheto de cordel, é pertinente apresentar uma breve explanação sobre as diversas terminologias usadas, referentes ao mesmo objeto literário, no caso, o poema de cordel e suas origens. Relacionadas à denominação cordel, alguns autores e pesquisadores apresentam suas assertivas. Abreu (1999, p. 19) afirma que:

A denominação “de cordel” prende-se ao fato de os folhetos serem expostos ao público pendurados em cordéis [...]. A expressão literatura de cordel nordestina passa a ser empregada pelos estudiosos, a partir da década de 1970, importando o termo português que lá sim, é empregado popularmente.

Para Umberto Peregrino (1984, p. 15), “[...] a denominação cordel veio de longe e se identifica com o processo de comercialização, isto é, o uso de expor os folhetos pendurados em cordel (corda, barbante) distendido.” Dentro de uma mesma perspectiva, Proença (1976, p. 17) já afirmava: “A simplicidade e o cunho popular que acompanham o cordel já evidenciam desde o próprio nome: corda muito delgada, cordão, guita, barbante [...] e o fato de se disporem enfiados no barbante, encarreirados e suspensos no cordel”. Marinho e Pinheiro (2012, p. 18) dizem que “A literatura de cordel foi inicialmente empregada pelos estudiosos da nossa cultura para designar os folhetos vendidos nas feiras, sobretudo em pequenas cidades do interior do Nordeste, em uma aproximação com que acontecia em terras portuguesas”. E, finalmente, segundo Ribamar Lopes (1994, p. 22): “A denominação de cordel, oriunda de Portugal, já hoje de ampla aceitação no país, justifica-se pelo fato de os folhetos serem expostos à venda, em público, montados num cordão ou corda”.

Resumindo, a nomenclatura cordel advém da maneira como o folheto é vendido, exposto no barbante ou cordas, em lugares como feiras ou praças. Conhecida e usada em Portugal, passou a ser adotada pelos pesquisadores brasileiros e, posteriormente pelos próprios autores populares que se intitularam de cordelistas ou poetas de cordel, conforme assegura Peregrino (1984). Acrescenta que, além da venda em barbantes, os cordéis também eram vendidos, espalhados em uma esteira, no chão ou em cima de um tabuleiro, armado para essa finalidade. Hoje em dia, além das formas tradicionais, o cordel é vendido até mesmo via internet.

Segundo Abreu (1999), antes do termo cordel se popularizar no Brasil e desde sua produção inicial, essa arte popular era denominada de literatura de folhetos ou somente folhetos. No linguajar sertanejo “foiête”, como aparece nos versos do poeta Bob Mota, no poema *O Cordel no Cordel*. Na ótica de Lopes (1994), foram os próprios cordelistas nordestinos que batizaram tal poema de folheto ou folheto de feira, nome também utilizado pelas pessoas de classes mais populares, por volta de até a década de 1950, considerando seu formato e sua estrutura composicional. Fazendo-se uma distinção de terminologias: para os poemas de 08 páginas são os folhetos; para os maiores de 23, 24, 32, 48, 64 páginas (sempre números pares) são os romances. Uma variação do uso do nome folheto de feira, é o dialeto regionalista “livrim de feira”, como também assinala Bob Mota.

Meyer (1980, p. 04) descreve o folheto como “[...] um livrinho geralmente impresso em papel-jornal, com número variado de páginas, sempre múltiplas de quatro[...]”, também conhecido de “estória de meu padim”, “ABC”, variando conforme a localidade. E Peregrino (1984) complementa, afirmando que há uma uniformidade para o modelo e tamanho dos folhetos que variam entre o formato oito com grande apara, medindo 0,16x0,11 cm, o formato oito de 16,5x10 cm e o formato nove com 15,5x11cm, existindo ainda aqueles de 0,18x0,13 cm, comercializados em feiras e mercados, que podiam ser vendidos pelos folheteiros (aqueles que apenas vendiam os folhetos).

Lopes (1994) cita um acontecimento ocorrido em um evento sobre os estudos da literatura de cordel, realizado em 1976, em Fortaleza, CE, em que perguntara ao professor Raymond Cantel da Sorbonne, um grande pesquisador do assunto, qual seria a definição mais precisa para cordel e dirigira-se ao professor: cordel é “poesia narrativa impressa?”. E de imediato, ele emendou: “popular”. Portanto, para o estudioso, além de poesia narrativa impressa, era popular. Dessa forma, além das nomenclaturas cordel e folheto, tem-se também literatura popular como referência ao mesmo objeto literário. E o adjetivo popular, no termo literatura popular representa uma manifestação artística da cultura popular.

A expressão cultura popular tem a vantagem de assimilar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência das divisões sociais, pois referir-se a uma prática cultural como popular, significa admitir a existência de algo não popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade [...]. (CHAUÍ, 1989, p. 10).

Para Gilberto Freyre (1994, p. XIX), cultura, no Brasil, não se define somente pelos discursos eruditos, como os pronunciados nas academias ou nas universidades. Mas também, “[...] pelas histórias contadas em português espontâneo, rústico, rude, porém,

expressivo. Por cantigas também espontâneas: cantos de analfabetos até. Pela sua sabedoria popular manifestada, por vezes, de modos surpreendentemente intuitivos e imaginativos”. Quer dizer que a cultura brasileira se revela dentro de uma diversidade em que se projetam diversas vozes, desde “a mais erudita a menos letrada ou de todo iletrada”. (Freyre, 1994, p. XIX), que vem da boca do povo, encorpada de sabedoria popular, compondo uma unidade nacional. Freyre (1994) cita a literatura de cordel como uma manifestação da cultura popular. E, nessas ramificações da cultura brasileira, não se pode estigmatizar uma superior ou inferior por ser considerada erudita ou popular. Segundo Maria Ângela de Faria Grillo (2007, p. 3), há diferenças relacionadas ao conteúdo e à forma de representação de uma realidade social, acreditando que não estão desvinculadas uma da outra, “[...] pois se alimentam reciprocamente na circularidade existentes entre ambas”.

O poeta Arnaldo Saraiva (citado por Abreu, 1999, p. 22) assegura que não se pode padronizar o conceito de que toda literatura de cordel seja popular, referindo-se popular a uma “literatura marginal/izada, que seria ignorada, esquecida, censurada, marginal/izada pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação de mercado”. E o mais sensato seria dissociar cordel e popular, já que, tanto os autores, quanto o público dessa literatura não são exclusivamente pertencentes às camadas populares.

O fato de, com o passar do tempo, ter surgido um novo perfil para o cordel, como por exemplo, poetas cordelistas serem também intelectuais, professores universitários, autores eruditos, tira nesse aspecto sua essencialidade de ser popular? Como considerá-lo? Estas foram questões levantadas no Simpósio de Pesquisa de Folclore, em São Paulo, em 1977, direcionadas a Raymond Cantel, a Manuel Diégues Júnior e a Luís Câmara Cascudo, estudiosos da literatura de cordel, citado por Lopes (1994). O primeiro declarou que não tinha muita propriedade para precisar uma resposta, mas, em sua opinião: “As produções que têm autores não populares, evidentemente não são literatura de cordel”. (CANTEL, citado por LOPES, 1994, p. 13). Já Diégues Júnior (citado por Lopes, 1994, p. 14) ressalta ser uma questão também de difícil resposta, mas reconhece que a essa literatura, escrita por eruditos, é o que se pode chamar de para-folclórica.

A meu ver, se o autor não é popular, mas imita o popular (a espontaneidade, a naturalidade, a ideia, o estilo do autor de cordel analfabeto ou semi-alfabetizado (sic)) não é folclórica, mas no caso, para-folclórica, ou talvez, até mesmo, nem isto. O que deve-se levar em conta, principalmente, é o conteúdo, a linguagem, a maneira de se expressar, a espontaneidade das próprias frases, sempre com seu ritmo ou pelo menos seu sentido popular. (DIÉGUES JÚNIOR, 1977, citado por LOPES, 1994, p. 14).

Considerando a associação entre cultura popular, cordel e folclore, Lopes (1994) assevera que a literatura de cordel é uma especialidade dentro da cultura popular brasileira e uma fonte rica do folclore nacional. Tal assertiva é confirmada por Freyre (1994, p. XX) ao ligar a literatura de cordel a uma fonte popular de grande expressividade, com características folclóricas. Para Proença (1976), o cordel é incorporado ao folclore que se materializa no formato impresso, é moda e não anônima, caracterizado de poesia folclórica popular e há a poesia realmente folclórica que independe de moda, é anônima e caiu no patrimônio coletivo por esquecimento do nome dos seus autores.

E retomando a questão da definição do cordel escrito pelos cânones, Câmara Cascudo (Citado por Lopes, 1994, p. 14), admite que essa literatura é filha particular da literatura de cordel.

Tem a autenticidade inspirativa, mas não tem a legitimidade expressional. Não é do homem do povo, do poeta popular. Apesar disso, tem um lado simpático: é de se louvar esse exercício, que defende a contemporaneidade da literatura de cordel [...] Mas não é preciso ter tido acesso à cartilha para gostar de contar e ouvir histórias. Em todo o mundo, desde tempos imemoriais, a grande tradição da literatura escrita culta correspondeu sempre, em todas as culturas, a pequena tradição oral de contar. (CASCUDO, citado por LOPES, 1994, p. 14,15).

E por fim, num tom mais categórico, Roberto Benjamim (Citado por Lopes, 1994, p. 15), em uma apresentação na I Jornada da Literatura de Cordel, em Campinas, São Paulo, em 1982, contestou a legitimidade dessa poesia escrita por poetas não populares, separando sua estrutura artificiosa. Dentro dessa polêmica, a posição de Câmara Cascudo parece ser a mais sensata, quando coloca a literatura de cordel escrita por poetas eruditos como sendo uma ramificação do cordel escrito por poetas populares, acompanhando com isso as inovações que são naturalmente impostas ao longo do tempo. Mesmo porque “Ninguém é poeta popular porque diz que é ou pretende ser. O poeta popular é uma expressão da região do seu povo, com sua linguagem própria e sabedoria secular. O cordel é o seu veículo tradicional no Nordeste brasileiro”. (LOPES, 1994, p. 15).

Nesse contexto, faz-se necessário considerar outro aspecto: como ficariam classificados os cordéis escritos por nordestinos autênticos, que antes analfabetos ou semianalfabetos, estudaram, ingressaram na universidade? Esses cordéis perdem a sua nordestinidade, a autenticidade e deixam de ser popular? Lopes (1994) esclarece tal questão, citando o exemplo do poeta popular Rogaciano Leite, inicialmente, um exímio cantador oficial. Estudou e com o passar dos anos, tornou-se um poeta também erudito. Improvisava soneto, com base em temas sugeridos no momento. Era, ao mesmo tempo poeta popular e

erudito. “Ou se situava numa faixa intermediária, subindo ou descendo de nível, conforme o instante ou disposição do espírito”. (LOPES, 1994, p. 18). Um indivíduo “bicultural”, termo usado por Peter Burke, que se refere àquele que participava da cultura popular, com trânsito livre na cultura erudita, tal qual o poeta português, um dos pioneiros da literatura popular, Baltasar Dias. (ABREU, 1999, p. 35).

Do outro lado, em relação ao receptor ou público-alvo a quem se destinavam os cordéis, originalmente eram os sertanejos nordestinos, grande parte de pessoas analfabetas ou semianalfabetas e que com o passar dos tempos, foi conquistando novos espaços sociais, alcançando os pesquisadores, os professores e estudantes universitários. “O cordel se mostra versátil e de fácil adaptação a novas realidades”. (CATTELANI et al., 2009, p. 03). Porém, essa nova realidade desagradava a muitos poetas tradicionais, pois imaginavam que as inovações poderiam destruir a originalidade ou a identidade do cordel oficial. Entretanto, segundo Proença (1976, p. 76): “O caráter popular da arte fundamenta-se em representar [...] a vida do povo”, e não deve denotar qualquer ranço de preconceito.

Estudar a cultura popular é estar aberto a todas as possibilidades, desvencilhar-se dos conceitos ou preconceitos, privilegiando códigos e significados simbólicos partilhados entre sujeitos sociais de um mesmo espaço geográfico e de um mesmo tempo histórico. Embora possamos ter um modo de vida racionalizado e refinado, não podemos esquecer que muitas práticas culturais populares pontilham nosso cotidiano. Uma atitude de descaso para com as coisas populares, muitas vezes, está associada a raciocinar o fazer das classes populares a um fazer desprovido de saber. (GRILLO, 2007, p. 3,4).

Literatura de folheto, “livrim de fêra”, literatura de cordel, literatura popular, literatura oral, ou simplesmente folheto ou “foiete”, não importam as terminologias, todas representam um mesmo objeto literário. E discorrer sobre sua história, suas origens requer um minucioso trabalho, porque abrange muitas versões, e às vezes, transpõe uma certa incerteza, dada a dimensão alcançada pela literatura popular em várias partes do mundo. Além do que, muitas informações acerca do cordel se esvaíram com o tempo, pois teve seu início pautado na oralidade, em que o único registro possível era a memória.

Adentrando, então, nas afirmações dos estudiosos sobre a origem do cordel nordestino, Proença (1976, p. 30) assegura que “Tem se atribuído às ‘folhas volantes’ lusitanas a origem da nossa literatura de cordel”. A expressão “tem se atribuído” revela indeterminação, tanto em relação a “quem proferiu tal afirmativa”, como a incerteza do próprio autor sobre o fato.

Peregrino (1984, p. 22), ignorando as primeiras raízes da literatura de cordel que acredita ter suas conexões com o romanceiro luso-espanhol que surgiu na Idade Média e Renascença, diz que: “[...] a poesia popular dos folhetos tem sua pré-história nos chamados cantadores, quando o poeta popular exercia a sua criatividade apenas na cantoria dos repentistas. Ali, na hora, explodiam os versos nas pelejas encarniçadas ou nas cantorias amenas.”

Já Lopes (1994, p. 11) é categórico ao afirmar que a literatura de cordel indiscutivelmente chegou ao Brasil através dos colonizadores lusos em folhas soltas ou manuscritos. E que somente com o surgimento das pequenas tipografias, o cordel fixou-se no Nordeste como uma das particularidades da cultura regional.

Em outra colocação, Marinho e Pinheiro (2012, p. 30) apontam que a expressão literatura de cordel foi usada, primeiramente, pelos estudiosos brasileiros referindo-se aos folhetos vendidos nas feiras, no interior do Nordeste, “[...] em uma aproximação com o que acontecia em terras portuguesas”. Neste caso, os autores falam em aproximação entre os folhetos nordestinos e os portugueses, e não afirmam exatamente que o primeiro é fruto, originário do segundo. Sugerem-se algumas conexões.

Ainda nesse contexto, segundo Camêlo (2013, p. 4), as manifestações culturais populares como os desafios, quadras, cantigas e a literatura popular, originárias da Península Ibérica, foram propagadas nas Américas, incluindo o Brasil.

Diante das assertivas apresentadas, é notório que a literatura de folheto nordestina, desde suas origens, tem forte conexão com a literatura de cordel lusitana, mesmo que recriada, adaptada, transformada e recebendo uma nova roupagem. Entretanto, Abreu (1999, p.17) contraria essa perspectiva e destaca que, em relação à literatura de cordel nordestina e a de Portugal, há uma total “[...] impossibilidade de vinculação dessas duas formas literárias” e apresenta algumas diferenças que dissociam o cordel brasileiro do lusitano.

Assim, entre o final do século XX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, haviam autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam a camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros [...]. (ABREU, p. 104,105).

Abreu (1999) ainda cita as diferenças no campo estrutural, reforçando que a literatura de folheto (terminologia preferida pela autora para se referir à poesia popular brasileira e literatura de cordel a de Portugal) exige uma uniformidade na sua composição, essencialmente, em versos, com rigidez no uso da métrica, do ritmo e da estrofação. Além disso, requer uma apurada seleção lexical associada ao uso de recursos sonoros. A regularidade na estruturação do poema e a concisão facilitarão a memorização e a compreensão e assimilação dos textos pelos ouvintes. Já os cordéis lusitanos, ao chegar ao Brasil, na sua maioria, eram organizados em prosa, portanto, mais prolixos, e não apresentavam uma obrigatoriedade de se utilizar uma forma fixa na sua produção. “Tal uniformidade parece ser uma criação local”. (ABREU, 1999, p. 108).

Outro aspecto levantado por Abreu está relacionado com o conteúdo. Os cordéis portugueses, mesmo nas histórias que se tratavam de reis, condes, cavaleiros, retratavam uma convivência harmônica entre as classes sociais, e não há qualquer relação entre o rico e a falta de caráter, pois o confronto entre o bem e o mal ocorre dentro de uma mesma classe. Com o folheto brasileiro, que também apresenta narrativas ficcionais, é latente a presença da discussão das diferenças econômicas e sociais. Muitas vezes o desnível social é a mola propulsora da história, por exemplo, narrativas de amor em que a felicidade do casal esbarra na intransigência do pai da moça em aceitar o genro por ser pobre. Outros casos, em que ricos proprietários confrontam-se com jovens heróis, honestos e pobres. “Essa simbiose entre dominantes e subalternos presentes no cordel português dá lugar à tematização de conflitos, oriundos das diferenças de riqueza.” (ABREU, 1999, p. 121). Para explicar a concepção existente de que o folheto nordestino é afiliado ao cordel português, Abreu (1999) aponta algumas motivações que favoreceram essa condição.

Primeiramente, a questão que a autora enumera é que esse pensamento faz parte do senso comum, é natural e se confirma na relação colonial que existia entre Brasil, o colonizado, o subalterno, culturalmente vazio que nada tinha a acrescentar e somente a receber do colonizador, Portugal. Este com uma cultura superior a quem cabe ofertar aos colonizados uma bagagem linguística, religiosa, literária e uma forma de pensar, ver e organizar o mundo. Criava-se o “mito do colonizador” no imaginário das elites ocidentais. E essa barganha dá-se em termos completamente diferentes, em que a colônia oferece produtos naturais (ouro, café, cana-de-açúcar) e os europeus, em troca, dão cultura (história, poesia, livros, arte). Uma dinâmica que marcou profundamente a identidade nacional. Outra questão que Abreu (1999) pontua é a existência da reedição ou até mesmo publicação do mesmo cordel no formato português, aqui no Brasil, ou seja, o mesmo poema de Portugal sendo

reeditado na colônia. Isso por si só não confere uma explicação plausível de que o cordel português deu origem ao nordestino. Em terceiro lugar, a existência de reconstrução de histórias dos cordéis portugueses para os poemas do Brasil como *Princesa Magalona*, clássico lusitano que recebeu versões brasileiras. Mas, como constata Abreu (1999), essa aproximação das duas literaturas não é um fato relevante, a ponto de conceder a filiação do cordel nordestino a Portugal. Mesmo porque poucas narrativas foram recriadas aos moldes do folheto nordestino, em meio a tantos cordéis lusitanos enviados ao Brasil. Além disso, é comum a prática de recriação de várias histórias advindas de outras tradições para o interior da literatura de folhetos. De qualquer forma, mesmo tendo esse contato entre os dois universos literários, ao readaptarem as histórias lusitanas, os poetas mantiveram-se fiéis ao enredo, no entanto, propunham uma transformação minuciosa na estrutura do poema para adequá-lo ao padrão poético brasileiro. Assim, o texto que chegava em prosa, mais prolixo, com encadeamento de períodos mais longos dificultavam a memorização e compreensão por parte do público imersos a uma cultura oral, era recriado dentro da composição em versos. Dessa forma, as ideias eram organizadas em estrofes, de forma mais concisa, mais enxuta, simplificando períodos e relações sintáticas, o vocabulário devia passar por uma seleção que pudesse favorecer não só o dialeto local, mas também, a estruturação sonora, com as construções do ritmo e rimas que seguissem o padrão regular, fixo do folheto do Nordeste.

Para Abreu (1999), essas diferenças formais por si só faziam toda a diferença e marcavam a impossibilidade de decretar a origem do cordel brasileiro ao português. Outra questão levantada, é a igualdade do material utilizado para produzir o folheto. Um papel barato, que baixava os custos do produto e poderia, com isso, ser vendido por um preço mais acessível, para atingir um público de classe de baixa renda. Essa ideia de vender folhetos baratos não se restringia a Portugal. Isso já acontecia em muitas partes do mundo, como na Índia que editava brochuras, material semelhante ao usado na confecção do cordel brasileiro, produzidas a partir do papel jornal, dobradas duas vezes ao meio. E a semelhança se limitava a esse fato. Os folhetos indianos tratavam de temas relacionados à cultura local sem nenhum laço com o cordel nordestino, evidentemente. A autora quis com essa ilustração, mostrar que o material usado para produzir os folhetos ser o mesmo, não configura um elemento justificável o suficiente para afiliar o cordel daqui ao de lá.

Fazendo uma analogia entre as duas manifestações da cultura popular, a culinária e a literatura e usando exemplos de pratos de vários países, entre eles, o Brasil, destacando a feijoada, Abreu (1999) ressalta que há feijão preto e carne de porco em todo o mundo. No entanto, a forma específica e especial de combinar e preparar esses ingredientes, é uma

particularidade brasileira e finaliza: “Da mesma maneira, compõem-se os versos e contam-se histórias em todas as partes do mundo, mas a forma específica das composições nordestinas foi trabalhada e constituída no Nordeste do Brasil, a partir do trabalho de alguns homens pobres e talentosos”. (ABREU, 1999, p. 136).

Apesar de Abreu (1999) não reconhecer o folheto nordestino como originário do cordel lusitano, ela consente que haja, de alguma forma, uma conexão.

O contato com os cordéis portugueses pode ter engrossado o caldo, aumentando o repertório de situações, temas, personagens, incorporados a uma forma poética fixa, criada e aperfeiçoada pelos poetas nordestinos, primeiramente no âmbito das cantorias orais e, posteriormente, por meio de folhetos impressos. (ABREU, 1999, p. 134).

E Silva e Tomácio (2014) são categóricos ao afirmar que as diferenças existentes entre o folheto português e o brasileiro não podem servir de justificativas para desconsiderar totalmente a influência que a produção de folhetos lusitanos possa ter sobre a literatura de cordel brasileira, “[...] já que fatores históricos explicam a presença de folhas volantes no decorrer da história da língua portuguesa no Brasil e, por contiguidade, na literatura de cordel nordestina”. (SILVA e TOMÁCIO, 2014, p. 136).

Diante de tantas discussões acerca da vinculação da origem do cordel brasileiro ao português, fica evidente a prevalência de que há esse vínculo. Constatação confirmada por Diégues Júnior (1986, p. 31): “A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos com o romancelheiro peninsular, e possivelmente começam esses romances a serem divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no século XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens”. E Camêlo (2013, p. 05), acrescenta, “Cumprindo seu papel de mensageiro no sertão, de forma oral [...]”.

Mas, bem antes disso, o mundo europeu medieval já presenciava uma arte popular com fortes conexões com a literatura de cordel, em termos de produção, circulação e recepção. E para buscar essas fontes bem mais remotas dessa literatura recuadas no tempo e no espaço, é preciso voltar na história.

A literatura popular, na Europa Ocidental, nos seus primórdios é marcada por três fases. A primeira, entre os séculos XI e XIII, quando sua manifestação se dava nos dialetos locais, restringindo-se aos feudos onde as pessoas viviam isoladas e só se deslocavam em casos de guerra ou peregrinações. Em uma segunda fase, com o surgimento das Cruzadas e com as visitas a locais considerados sagrados, as pessoas (nobres, camponeses, crianças, mendigos) passaram a se deslocar mais e já no século XVI, em uma terceira fase, as Grandes

Navegações alcançam o Novo Mundo. Na Europa medieval, nos locais de peregrinação como Roma, Santa Sé, Jerusalém, a Terra Santa e Santiago de Compostela. Na França, região de Provença, localidade onde as pessoas se reuniam antes de atravessarem o mar Mediterrâneo. Na Lombardia, norte da Itália, caminho obrigatório para se chegar a Roma e a Galícia, área da Península Ibérica, demarcavam localidades propícias a aglomeração, porque nesses lugares circulavam muitas pessoas. (FRANCO JÚNIOR, 1998). Segundo Camêlo (2013, p. 01), nesses espaços, tornou-se comum a presença de andarilhos que, muitas vezes, também eram poetas. Chamados por Ana Márcia Alves Siqueira (2009, p. 1) de “[...]primeiros aventureiros que eram geral, pessoas simples, camponeses emigrados pela falta de terra ou desocupados humanos [...]”, referências da cultura de oralidade da Europa medieval que versavam sobre diversos assuntos, como a vida de reis, príncipes, cavaleiros, dos santos e seus milagres e representavam manifestações da poesia popular europeia.

Nesse período, com a ausência da escrita e com o analfabetismo, os que sabiam ler, formavam círculos, divulgando oralmente essa literatura, “[...] tal como ainda hoje, em feiras no Nordeste, podem ser vistos cantadores que leem/cantam esses folhetos.” (SIQUEIRA, 2009, p. 2). Reforçando assim, que a cultura popular era, sobretudo, oral, transmitida em versos, onde havia maior fluxo e concentração de pessoas. (CAMÊLO, 2013, p. 02).

O início da literatura de cordel está ligado à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens ou conquistas marítimas. Mas, ao mesmo tempo, ou quase ao mesmo tempo, também começaram a aparecer no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos recentes, de acontecimentos sociais que prendiam a atenção da população. Antes que o jornal se espalhasse, a literatura de cordel era a fonte de informação [...]. (DIÉGUES JÚNIOR, citado por PROENÇA, 1976, p. 28).

Dentre as composições literárias do período medieval, Cademartori (1995) destaca o surgimento do cavalheirismo e do amor como tema das produções em versos, a poesia cortês ou cavaleiresca, as cantigas d’amor, escritas por poetas da corte, de cunho erudito. No entanto, sua produção baseava-se na imitação e inspiração nas poesias de feitiço popular. Estas de origem rural, denominadas cantigas d’amigo, escritas por poetas populares, inspiradas na vida e nos costumes simples do homem do campo. E, por fim, as cantigas de escárnio e maldizer, de perfil satírico. Na literatura portuguesa, todas essas composições poéticas trovadorescas, compostas dentro do movimento literário Trovadorismo, foram organizadas em Cancioneiros. Além das cantigas, havia as produções em prosa que abarcavam os escritos místicos e doutrinários, a historiografia e o romance de cavalaria, originário das canções de

gesta, “[...] poemas medievais cantados, vazados em linguagem popular para celebrar feitos guerreiros”. (PEREIRA, 2014, p. 193).

As modalidades literárias dessa época, em algum aspecto, seja na forma de apresentação, personagem, recepção, temática, estruturação, interlocução, ou ideologia, respigam nas produções da literatura de cordel nordestino, via colonização portuguesa, em um processo não de reconstrução do passado, mas de repensar e reviver as experiências e a mentalidade do passado, refeitas com as imagens, as palavras e os pensamentos do mundo moderno. Assim, as conexões entre literaturas de épocas tão distantes, são assimiladas pela produção de folheto nordestino, como afirma Pereira (2014, p. 201): “[...] o romanceiro popular tradicional de origem europeia, na arte de poetas, nos cordelistas e nos costumes do povo sertanejo, cristaliza-se dado o enriquecimento das tradições populares e das formas elaboradas de literatura popular – leia-se literatura de cordel – e erudita”.

Em, *Literatura de Cordel – Antologia*, o autor e organizador desta obra, Ribamar Lopes (1994), aponta a vinculação dos folhetos de feira nordestinos, a partir do século XVII, com as “folhas volantes” ou “folhas soltas” como era conhecida inicialmente a literatura popular em Portugal e atribui tal constatação aos folcloristas e estudiosos brasileiros Luís Câmara Cascudo e Manuel Diégues Júnior.

Abreu (1999, p. 20) confirma que os folhetos portugueses também eram conhecidos como: “Literatura de Cego”, “[...] devido ao fato de estes terem tido, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda, juntamente com breviários, livros, orações, jornais, caixas de fósforo, dependendo da época que se queira abordar”. Também chamada popularmente, em Portugal, de literatura de cordel, desde o século XVII.

Essas ‘folhas volantes’ ou ‘folhas soltas’, decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas nas feiras, romarias, nas praças ou nas ruas; nelas registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita. Gil Vicente, por exemplo, nela aparece. Divulgavam-se, por intermédio, das folhas volantes, narrativas tradicionais, como a Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno. (PROENÇA, 1976, p. 30,31).

Segundo Abreu (1999), em Portugal, inicialmente, quando se falou de literatura de cordel, esta era vinculada ao nome de Gil Vicente, dramaturgo e poeta, maior representante da literatura renascentista portuguesa antes de Camões. Ele publicou, em cordel, muitas de suas peças, encenadas na corte e em locais públicos, oportunizando uma grande parte das pessoas terem acesso aos Autos. “Mesmo após a publicação da *Capilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, 1562, continuaram correndo em folhetos as histórias de Gil Vicente; algumas

fielmente conservadas, outras alteradas ao longo das edições”. (ABREU, 1999, p. 27, grifo da autora). Portanto, segundo Diégues Júnior (1986, p. 36): “Numa população analfabeta, como deveria ser a portuguesa dos séculos medievais, a comunicação oral era o instrumento de difusão literária, fosse a literatura erudita, fosse a literatura popular”.

Juntamente com Gil Vicente, muitos autores da chamada “escola vicentina” foram considerados autores de cordel, marcando o início dessa modalidade literária em Portugal. Desse grupo, podem ser citados como destaques em publicação na modalidade cordel Afonso Álvares, Ribeiro Chiado e Baltasar Dias. Este último tornou-se um consagrado cordelista, lido e admirado até o século XX e suas obras foram reimpressas tanto em Portugal, quanto no Brasil. Além desses autores, a literatura de cordel lusitana abrange muitos outros períodos e poetas, surgindo muitas edições, retratando os mais variados temas e formas. Assim, o perfil da literatura de cordel portuguesa “[...] abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população”. (ABREU, 1999, p. 46). E publicar textos em forma de folhetos com baixo preço, divulgando-os em locais públicos e em pequenas comunidades, favorece atingir um público bastante diverso e extenso, erudito e popular, de várias classes sociais, alcançando, com isso, um sucesso editorial. E era comum, obras clássicas, de grandes autores eruditos como Molière, Corneille, Voltaire, Goldoni, serem traduzidas e adaptadas para o cordel português com peculiaridades lusitanas. Além disso, as traduções dos romances tradicionais como História da Donzela Teodora, História do Imperador Carlos Magno, Princesa Magalona, representavam um diferencial no universo do cordel português. “Como se sabe, a possibilidade do acesso à chamada “alta literatura” não é facultada a todos aqueles que pertencem às elites econômicas, pois há barreiras culturais que não necessariamente coincidem com as barreiras sociais”. (ABREU, 1999, p. 47). E o que torna a literatura de cordel lusitana popular, não é a organização do texto em si, nem os poetas, muito menos o público. Recebe essa caracterização baseada no material de que é produzido, na impressão bem rudimentar, na simplicidade da sua aparência e o baixo preço.

A literatura popular não era, entretanto, uma exclusividade portuguesa. Nos mesmos moldes do cordel lusitano, em vários países da Europa e chegando à América, vivenciava-se a mesma realidade literária, evidentemente, cada local marcava suas especificidades. Silva e Tomácio (2014, p. 50) revelam essa abrangência da literatura popular:

Certamente, a cultura popular europeia é repleta de manifestações literárias semelhantes à literatura de cordel, o que não permite conferir apenas à península

ibérica o mérito de criação de tal literatura, já que se encontram publicações similares em quase todos os países europeus.

Na Espanha, a literatura popular correspondente às folhas soltas portuguesas, era chamada de “*pliegos sueltos*”, denominação que chegara à América Latina, no período da colonização, ao lado das terminologias “*hojas*” e “*corridos*”, esses últimos muito comuns no México, apresentados em folhas volantes. Proença (1976, p. 29,30) acrescenta que em terras mexicanas, havia também o “*contrapunteo*”, “[...] espécie de desafio, disputa entre dois poetas ou cantadores”, semelhante às pelepas nordestinas. “*Corridos*” era também presente na Argentina, Peru e Nicarágua, envolvendo narrativas tradicionais e fatos circunstanciais, assim como os folhetos nordestinos. (LOPES, 1994). Na Nicarágua, a forte presença do “*corrido*” manifestava-se em dois grupos: os romances tradicionais profanos, religiosos, infantis, explorando temas universais como o amor e morte; os *corridos* nacionais, refletindo os assuntos amorosos, patrióticos, políticos e de animais. (PROENÇA, 1976). Segundo Luyten (1984), no Uruguai e também na Argentina, as “*payadas*” eram correntes, uma espécie do “*repente*” brasileiro, típico da poesia popular do sul do Brasil, em que a produção oral superava a escrita. No Chile, a produção poética popular é bastante densa, conhecida como “*criolla*” que tem se mantido ao longo dos séculos. E, em Porto Rico, encontrava-se uma grande e rica produção da literatura popular semelhante aos cordéis produzidos no Brasil.

Lopes (1994) revela ainda que, na França, o mesmo fenômeno correspondia à “*littérature de colportage*” ou “*almanacs populares*”, vendidos por ambulantes, mais corrente no meio rural, através dos “*occasionnels*”, enquanto nas cidades prevalecia o “*canard*”.

No espaço inglês, os folhetos similares às produções brasileiras eram denominados de “*cocks*” ou “*catchpennies*”, relacionados aos romances e histórias imaginárias e os “*broadsides*”, como as folhas volantes trazendo fatos históricos, com motivações circunstanciais. (LOPES, 1994). Também aparecem como “*chapbooks*”, como apontam Silva e Tomácio (2014, p. 50).

Lopes (1994) relata que ao examinar folhetos portugueses do século XVI, cuja temática relacionava-se a fatos históricos, e ao fazer um estudo pormenorizado das origens do cordel antes do século XVII, em um ensaio cujo título é: “*Notícias Alemãs do século XVI sobre Portugal*” da pesquisadora Marion Ehrhardt, publicado na revista Humboldt (nº 14, Hamburgo, 1966), encontrou informações importantes que indicavam que os velhos folhetos germânicos traziam laços com a literatura de cordel.

Na Alemanha, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto e oitavo, de quatro a dezesseis folhas. Editados em tipografias avulsas, destinavam-se ao grande público, sendo vendido em mercados, feiras, tabernas, diante de igrejas e universidades. Sua capas (exatamente como ainda hoje no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspectos do tema tratado. Embora a maioria dos folhetos germânicos fosse em prosa, outros apareciam em versos, inclusive com indicação, no frontispício, para ser cantado com melodia conhecida na época. (LOPES, 1994, p. 11).

Lopes (1994) apresenta também um estudo dos folhetos ou panfletos holandeses, feito pelo professor José Antônio Gonsalves de Melo, um grande estudioso da história da dominação holandesa no Nordeste brasileiro. Depois de uma minuciosa análise dos panfletos holandeses do século XVII, “pamflet” em holandês, escritos em uma folha só, ou produções de 10 a 20 páginas, em estilo gótico, chegou-se a uma conclusão de que os temas tratados que se relacionavam com o Brasil, eram de cunhos políticos, econômicos, militares e outros intensamente pessoais. Por exemplo, um relativo à Guiana, na época holandesa, que narra a história envolvendo um crime, na qual participavam personagens que viveram em Pernambuco. Quanto à forma, há textos em verso, no entanto, a maioria em prosa, sendo comum a presença de diálogo entre os personagens.

Segundo Camêlo (2013, p. 03), os “chap-books”, trazendo lendas e contos transmitidos oralmente, típicos da literatura popular inglesa, foram encontrados nos Estados Unidos e Canadá. No entanto, nos dias atuais não se vê esse tipo de produção artística.

Para o Brasil, Lopes (1994) declara que a literatura de cordel veio através dos colonizadores portugueses em “folhas volantes” ou mesmo em manuscrito.

Esse processo de colonizar não abrange somente atos de exploração da nova terra, mas também o encontro da cultura colonizadora com a cultura dos colonizados. E dessa hibridação das duas culturas, o que é o perfil europeu passa a refletir semelhanças com o que é brasileiro. “Semelhanças são identificáveis, mas igualdade não”, conforme aponta Marcos Paulo Torres Pereira (2014, p. 89). Nessa perspectiva, Bosi (1998, p. 15) destaca o que simboliza um processo de colonização de uma nova terra, quando diz que:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes podem sempre buscar-se no nível do colo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operação econômica. São também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer.

Assim, os traços culturais do europeu encontrando-se com a cultura local, com fortes laços com as etnias indígena e africana, acrescentaram novos elementos, novas

temáticas, uma nova roupagem, possibilitando a formação, na colônia, de uma identidade cultural própria, mas com ranços das mesmas condições materiais do europeu medieval, pobreza e analfabetismo. (CAMÊLO). Com isso, as apresentações orais das narrativas, da literatura de cordel foram disseminadas no Brasil, originária da península ibérica, sobretudo de Portugal, para várias localidades da colônia, assumindo perfis específicos em cada região. Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, o cordel chegou primeiramente na Bahia, em Salvador, e dali se multiplicou para os demais estados do Nordeste. E essa região foi o berço pioneiro dos folhetos porque a primeira capital da colônia foi Salvador, portanto, um fato natural de ser ali um ponto de convergência de todas as culturas. Dessa forma, a literatura popular fincou raízes nessa região devido as várias razões sociais, étnicas e culturais que favoreceram a sua sedimentação no Nordeste.

O pesquisador Diégues Júnior, em seu ensaio “Literatura de Cordel”, Cadernos de Folclore, nº 2, da Campanha de Defesa Brasileiro, Rio, 1975, citado por Lopes (1994, p. 12), enfatiza que os fatores sociais relacionados à formação de uma sociedade patriarcal, composta a partir da vida nas fazendas de gado e engenho, em que as relações com a parentela, os criados e os escravos africanos proporcionaram a miscigenação das três etnias. O aparecimento de manifestações messiânicas, o surgimento do cangaço, as severas secas que assolavam periodicamente a região, propiciando dificuldades econômicas e sociais, bem como as disputas entre famílias e o fato das comunidades rurais se localizarem em regiões mais afastadas das áreas urbanas, dificultando o acesso à comunicação e às informações, serviram de pano de fundo para “[...] que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo das manifestações da memória popular”. (DIÉGUES JÚNIOR, citado por LOPES, 1994, p. 12). Assim sendo, a literatura oral, com seus cantadores, nos desafios ou pelepas dos repentistas encontrou no Nordeste um ambiente favorável à sua propagação em todo o sertão.

Sebastião Nunes Batista (1982, p. 18) mostra a cantoria como “[...] arte de cantar, a disputa poética cantada, o desafio entre cantadores do Nordeste brasileiro, sob várias formas e gêneros, como a sextilha, o mourão, o martelo e o galope à beira mar, entre muitos outros”.

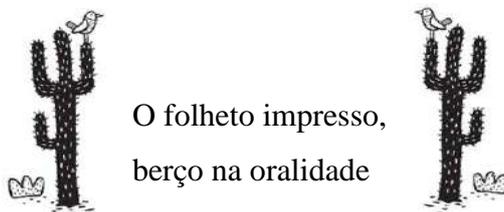
Os cantadores, repentistas ou violeiros, aqueles que se dedicam às cantorias, são poetas populares ambulantes, que viajam pelo sertão, nas fazendas de engenho, cantando versos próprios improvisados ou de outros artistas. Apresentam seus repentes, duelam-se nos desafios ou pelepas diante de um público, demonstrando seus dotes de improvisação. (MEYER, 1980). A finalidade primordial para a recepção da poesia popular se configurava

em sessões coletivas, ou seja, ela, na sua origem, não tem como objetivo a leitura silenciosa e individual. E Abreu (1999, p. 73-74) esclarece sobre os desafios ou pelepas,

São debates poéticos em que dois cantadores enfrentam-se, devendo dar prosseguimento aos versos apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala. A disputa encerra-se quando um dos antagonistas declara-se incapaz de prosseguir ou simplesmente para de cantar por não encontrar uma resposta adequada.

Os dois contextos de expressão da poesia popular, o oral, representado pela cantoria, refletia o que acontecia no Portugal medieval e ibérico. Resguardado pela memória coletiva e manifestado pela voz, pressupõe-se na sua apresentação um ato performático. E com o advento da imprensa, da tipografia, o poema popular assume sua forma impressa, o folheto de cordel, registrado pela escrita, pela letra, mas mantendo uma relação com a oralidade. Ao ser expresso oralmente, naturalmente, o poema exige uma performance. Assim, “No cordel, as letras apenas registram a voz interligada à tradição e a memória”. (SIQUEIRA, 2009, p. 08).

1.3.1



Os cantadores não devem ser confundidos com outras categorias de poetas populares nordestinos que são escritores de folheto, os poetas de bancada, que não costumam ser repentistas ou improvisadores, e são os responsáveis pela produção dos poemas de cordel que segundo Abreu (1999), pode ter seu processo de produção iniciado no espaço oral, antes de surgir a forma impressa.

Para retratar sobre as primeiras apresentações orais nordestinas foi preciso considerar as falas de antigos poetas que guardaram na memória trechos de poemas e informações sobre os acontecimentos da época e, além disso, estudar reproduções feitas em folhetos, recriando antigas pelepas, já que não há registros precisos sobre a prática das cantorias nos primeiros séculos da história do Brasil. Essa imprecisão nas informações reflete o aspecto genuinamente oral das produções, desde à composição, à transmissão e que tem a memória como único recurso de manutenção das produções intelectuais, único documento e

registro da história, recordado e reportado pelo cordel. Para favorecer a memorização dos poemas ou produzi-los em uma cultura oral, os poetas obedeciam a regularidade de um padrão estrutural das estrofes, dos versos, do ritmo e da métrica associados a outros recursos sonoros, mantendo a organização da composição. Nas cantorias, o poeta contava com vários padrões de construção poética. Na recepção dos poemas, para o público essa regularidade e sonoridade soavam como facilitadores na compreensão e conservação do que se ouviam.

Com base nos estudos existentes, Abreu (1999) aponta como fundador da cantoria no Nordeste Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797-1858, na serra do Teixeira, Paraíba, berço dos mais importantes poetas do século XIX que formavam o “grupo do Teixeira”: Nicandro e Ugulino, filhos de Agostinho Nunes, Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano e Silvino Pirauá, os pioneiros na composição de cantorias que se tem notícia. Além desses poetas, juntando-se ao grupo, mesmo não sendo cantadores, os poetas Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, precursores na literatura popular impressa. E outros que compunham a tradição da cantoria no Século XIX tem-se Inácio da Cantigueira, Manoel Cabeceira, Manoel Caetano, José Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João Benedito e João Melchíades. Esses cantadores, repentistas ou violeiros apresentavam-se individualmente ou em dupla, em festejos privados nas áreas rurais ou nas cidades, em grandes eventos públicos, em feiras, nos mercados municipais, bares e restaurantes. Muitos permaneciam na região onde viviam; outros viajavam pelo sertão. Nas pelejas, os cantadores exploravam alguns artifícios para mostrar sua superioridade e fazer calar o opositor. Um dos recursos consistia em o cantador elogiar a si mesmo, destacando os seus méritos como poeta, apontando os rivais já vencidos, enaltecendo sua gama de conhecimentos, na tentativa de convencer seu opositor da impossibilidade de vencê-lo. Mais um recurso utilizado era o de denegrir o adversário, contrariando suas qualidades, depreciando seu caráter, suas atitudes, suas origens, seu porte físico e, muitas vezes, a disputa ficava tão acirrada que os ânimos dos poetas se alteravam a tal ponto que o que era para ser diversão, transforma-se em uma situação de tensão e violência física.

Abreu (1999, p. 76) mostra uma peleja entre dois cantadores, Manoel Cabeceira que convida Manoel Caetano para se apresentarem numa festa de casamento. No início, dispensavam-se cordialidades, cumprimentos que logo se dissiparam quando partiram para o desafio e, no final da apresentação tudo acabou-se em pancadaria, dadas as ofensas dirigidas às suas respectivas mães.

Amontei no meu cavalo
 A galope na carreira
 Fui acudir ao chamado
 Do seu Manoel Cabeceira
 E quando avistei a casa
 Que apeei-me no terreiro
 Antes de apertar-me a mão
 Deu-me um abraço primeiro
 Entramos de braço dado
 Como bem dois parceiros.

Cabeceira

Quando eu vim de lá de cima
 Que passei em Mato Grosso,
 Deixei tua mãe parida
 Com um chocalho no pescoço,
 Olhe, não bula comigo,
 Senão o barulho é grosso.

Caetano

Nas profundas do inferno
 Tem uma caldeira fervendo,
 Com tua mãe de uma banda,
 Com uma colher mexendo
 E os diabos todos do inferno
 Nas suas costelas comendo.
 [...]

Outro artifício usado restringe-se ao campo poético em que o cantador propunha derrotar seu opositor, testando seus conhecimentos científicos, indagando sobre Geografia, História, Mitologia greco-romana, História Sagrada. Aquele que não conhecia ou não estava preparado para o assunto era derrotado. E o vencedor poderia compor mais versos para ressaltar sua superioridade e seus talentos e continuar os festejos.

Em outra peleja, apresentada por Abreu (1999, p. 77), o embate é entre os cantadores Inácio da Cantigueira e Francisco Romano, possivelmente de 1874, que tem o seguinte final:

Romano

Então deves conhecer
 De cabo, Estreitos e Mar,
 Os golfos, as raças todas,
 Deve estar de tudo ao par
 Afina sua cachola,
 Lá vou eu te perguntar.

Inácio

Patrão, faça ponto aí,
 Nesse embrulho é que eu não vou
 Você quer que eu lhe diga
 O que ninguém me ensinou,

A geografia é difícil
Dela eu muito longe estou.

Nas apresentações individuais, os cantadores narravam histórias que destacavam os animais mais comuns no sertão, bois, touros, vacas, bodes, onças. Sobretudo, tinham um apego às narrativas de bois valentes que chegavam a ocupar o papel do narrador e eram os verdadeiros heróis das histórias e não os vaqueiros. Nessa época, século XVIII e XIX, o Nordeste vivia o chamado “ciclo do boi”, inspiração originária da atividade econômica bastante destacada, a criação de gado. Os versos encontrados em Rodrigo de Carvalho, no Cancioneiro do Norte, 1967, citados por Abreu (1999, p. 81), retratam essa vertente poética das cantorias: “Porque desde garrotinho/Carreguei opinião/De não ter nenhum vaqueiro/Que me chegasse o ferrão”.

Entre os cantadores pioneiros nordestinos, um do “grupo do Teixeira”, Silviano Pirauá (1848-1913) é um marco na produção do poema popular, especialmente o oral. Introduziu inovações significativas na composição das cantorias, tradicionalmente compostas em quadras e Pirauá,

Sentiu necessidade de expandir as ideias e introduzir a sextilha e a obrigação de o adversário compor o primeiro verso da resposta rimando com o último deixado pelo contendor. Contribui assim para a explosão de cantoria que ocorreu na região do Teixeira, tornada o centro da poesia popular. (MEYER, 1980, p.08).

Na reportagem apresentada no programa Globo Rural, em 2011, sobre a literatura de cordel, Ariano Suassuna, em entrevista, destacou que a sua obra *Auto da Compadecida*, foi inspirada em três poemas populares, um deles foi *O Castigo da Soberba*, do autor Silvino Pirauá, a quem se referiu como um “grande poeta popular”.

Todo esse contexto da literatura popular nordestina, em que poetas cantadores perambulavam pelo sertão, apresentando suas obras, seja com o intuito de entretenimento, seja levando algum tipo de informação, guarda algumas conexões com a poesia trovadoresca da Idade Média. E para, além disso, essa literatura guarda também fortes ligações com a canção de gesta francesa primitiva, forma literária em versos, cantada pelos jograis, com construções sonoras para serem ouvidas e memorizadas. E, mesmo em épocas distintas, cada qual com suas particularidades, embocam numa convergência, a poesia compartilhada entre poeta e público, manifestada pela voz, compondo uma ação performática.

Tanto a produção poética medieval, como as cantigas, sobreviveram há séculos e com uma nova roupagem, mas mantendo a mesma essência e com alguma consonância

temática, chega ao Brasil com os colonizadores portugueses. Aqui, materializa-se como literatura de cordel. (ALGERI e SIBIN, 2007).

Percorrendo um caminho inverso, voltando no tempo e no espaço, mas especificamente, séculos XII e XIII, época medieval influenciada pelo teocentrismo, fortes correntes religiosas, dentro de um contexto feudalista, em 1198, quando se estima a chegada do Trovadorismo em Portugal, com a composição da Cantiga da Ribeirinha, de Paio Soares de Taveirós. Esta marca o primeiro documento literário português escrito, ainda no idioma arcaico que mesclava o galego-português, uniformidade linguística entre Portugal e Galiza.

A obra trovadoresca, nas terras lusitanas, absorveu características de etnias e culturas diferentes, sobretudo, a francesa (dada a proximidade territorial, Provença), a germânica e árabe, explicação encontradas nas inúmeras invasões ocorridas na península ibérica. Marcada por um mosaico de teses que defendem a sua origem, como a arábica, que reconhece a cultura árabe como precursora da poesia trovadoresca; a folclórica, que destaca que é uma arte criada pelo povo e a latina, que considera essa poesia oriunda da literatura latina e a litúrgica que assevera que suas bases se alicerçam nos preceitos litúrgicos. Porém, todas essas versões se convergem e demarcam perfis bem diversos que compõem a poética medieval, abrangendo temáticas que vão desde o lirismo arrebatador até as sátiras veementes, em que surge o poeta profano e quebra o monopólio do clero como exclusivo produtor de poesia.

Outra característica marcante da poesia trovadoresca é a sua estreita relação com a música, por isso o nome cantiga. São versos para serem cantados, acompanhados de um instrumento de corda, como a viola, por exemplo, e na sua composição há presença de um refrão, repetição de versos e de rimas, elementos que favoreciam a memorização e assimilação, dentro de uma cultura oral. Os trovadores apresentam-se em lugares distintos, andavam de castelos em castelos, perambulavam por cidades diferentes, animando festas e o povo, ouvintes que compunham uma plateia, não permitindo, portanto, pensar em um interlocutor solitário, e sim, coletivo.

Assim como as cantigas medievais, as cantorias nordestinas são composições estruturadas em versos rimados, com presença de muitos recursos sonoros, cantados em eventos, acompanhados por um instrumento musical, muito comum a viola. Aqui, são os cantadores que apresentavam para um público popular que se aglomerava para prestigiá-los. Esses cantadores ambulantes levavam sua arte, pejejas, repentes, cantorias para diversas cidades, em feiras, eventos públicos e particulares, como também, nas comunidades rurais. “[...] aproximando pessoas, repetindo histórias, improvisando, desafiando, pejejando,

competindo com outros cantadores. É a literatura do povo para o povo”. (ALGERI e SIBIN, 2007, p. 16).

Segundo Cademartori (1995, p. 11), a Idade Média marca uma nova concepção de fazer literatura, ou mais especificamente, de se produzir arte poética. Surge a poesia cavaleiresca, em que o poeta encarna a figura do cavaleiro medieval. O tom deixa de ser exclusivamente sob o olhar sagrado e os poetas mundanos abraçam a temática amorosa, dando um novo sentido ao amor.

A poesia cavaleiresca se caracteriza pelo fato de que nela o amor, mesmo tendo um aspecto espiritual, conserva seu caráter sensual e apelo erótico. Outras peculiaridades dessa poesia [...] são a ternura, a intimidade do sentimento, a ansiedade e a devoção à amada, e a ideia de que a felicidade depende do amor. [...] O homem se consome em paixão perante o desdém da amada e se resigna perante a inacessibilidade do objeto de seu amor. (CADEMARTORI, 1995, p. 11-12).

Em meio aos preceitos rígidos da Idade Média, surgia um aspecto inovador em que a mulher ocupava um lugar de total submissão e um homem que continha seu orgulho e se curvava ao confessar seu amor pela amada. Essa confissão vinha impregnada de sensualidade, erotismo e audácia.

O perfil poético cavaleiresco encontra-se raízes na história da sociedade da época. Na corte e nos castelos medievais viviam muitos homens, a maioria solteiros, e poucas mulheres, educadas em conventos, recatadas, símbolo da mulher proibida, intocável, inacessível, elevada quase ao plano sagrado. Encontram-se o desejo e a tensão erótica, manifestados nas cantigas cortesãs, as cantigas d’amor, com forte influência provençal, trazidas da Provença pelos trovadores, arraigadas do cavaleirismo e erudição, no entanto, imitavam as produções populares, de cunho rural. (CADEMARTORI, 1995, p. 12). Mais um aspecto a se considerar é que

[...] não havia por parte dos poetas a mínima intenção de conquistarem as damas de seus sonhos para se casarem com elas. A ‘Senhor’ era, em princípio, uma mulher casada, de alta condição, isto é, tornava o amor mais sofrido, mais saboroso pela impossibilidade da realização”. (CARVALHO, 1995, citado por ALGERI e SIBIN, 2007, p. 04).

Pereira (2014, p. 204) afirma que esse amor cortês medieval “[...] é encontrado na identidade nordestina através da idealização da mulher, representada muitas vezes, como princesa, condessa, filha de fazendeiro, enaltecendo a diferença social entre estes”. A figura da mulher revestida por um tom sacralizante, presente nas cantigas de amor, é materializada nos cordéis nordestinos, como por exemplo, *Coco Verde e Melancia*, de Leandro Gomes de

Barros e *O Romance do Pavão Misterioso*, de João Melquíades. Assim, “A paixão pela donzela justificaria qualquer demanda que tivesse por prêmio seu amor e riquezas, numa releitura temática cujas raízes residem no simbolismo do medievo europeu”. (PEREIRA, 2014, p. 204).

No entanto, a poesia da Idade Média não se restringia apenas ao espaço cortês. Havia uma grande produção de cantigas inspiradas na vida popular rural, são as cantigas d’amigo, estruturadas em versos mais simples. Segundo Cademartori, (1995, p. 14), “Inspira-se na moça que vai lavar a roupa no rio, na que lava na fonte seus cabelos, na que, no ambiente doméstico, conversa com a mãe e com as amigas”, nas quais a mulher possui maior importância social. Na cantiga de amigo, o eu lírico é feminino e não canta o amor impossível, e sim o real. “O poeta põe a mulher a falar de amor, tratando o destinatário desse amor por ‘amigo’. O conteúdo da cantiga é quase confessional”. (ALGERI e SIBIN, 2007. p. 7). O espaço campesino é muito explorado nos poemas do modelo de cordel das áreas rurais.

Há, ainda, as cantigas de escárnio e maldizer, de conotação satírica, relacionadas com a moral social. As de escárnio “[...] protestam contra os desregramentos do indivíduo e da sociedade, constituindo-se em um instrumento crítico ou simples repertório apimentado de costumes”. (CADEMARTORI, 1995, p. 15). As cantigas de maldizer denunciavam os desvios de postura, de conduta da vida familiar e doméstica. De modo geral, as cantigas de escárnio e maldizer traduzem a rudeza do espírito medieval. E para Algeri e Sibin, (2007, p. 9): “Essa maneira rude e satírica e escancarada nas palavras foi responsável por divulgar os acontecimentos escandalosos da época. [...] E em forma de versos, chegaram até nós”.

Para Moisés (1974, p. 28):

Essas duas formas de cantigas satíricas, não raro escritas pelos mesmos trovadores que compunham poesia lírico-amorosa, expressavam, como é fácil depreender, o modo de sentir e de viver próprios de ambientes dissolutos, e acabavam por ser canções de vida boêmia e escorraçada, aquela que encontrava nos meios frascários e tabernários seu lugar ideal. A linguagem em que eram vazadas admitia por isso mesmo, expressões licenciosas ou de baixo calão. Poesia “forte” descambando para a pornografia ou o mau gosto, possui escasso valor estético, mas em contrapartida documenta os meios populares do tempo, na sua linguagem e nos seus costumes, com uma fragrância de reportagem viva.

Camêlo (2013) afirma que, originalmente, a maioria dos poetas nordestinos não se punha em oposição deliberada ao dominador, entretanto, há produções com forte teor de resistência. Há narrativas em que a disputa travada entre o dominado e o mais forte, de classe social mais privilegiada, termina em vitória para o de menos prestígio. “Podemos exemplificar isso com os jovens pobres, mas destemidos que se casam com filhas de

fazendeiros, graças as suas bravuras, e, ainda personagem, como João Grilo, que vence sempre, pela astúcia, esperteza e oportunismo”. (CAMÊLO, 2013, p. 06).

Tais personagens astutos e trapaceiros existiam e sobreviviam de suas artimanhas como uma solução para escapar do sistema opressor. São os anti-heróis que se destacavam nas classes menos privilegiadas, e que no mundo do humor e da ironia, com suas proezas e diabruras, encobrem uma crítica sociopolítica, conquistando a simpatia popular e redimindo esses personagens, como Pedro Malasartes, João Grilo, Cancão de Fogo, pelas condutas desvirtuadas. (PELOSO, 1996).

Proença (1976, p. 45,46) apresenta uma classificação para a literatura popular, e entre os agrupamentos, destacam-se aqueles que apresentam um tom satírico e crítico: poesia didática (doutrinária, ensinamentos e profecias, satíricas, religiosa e política; por competição, pelepas e discussões); ética (sátira social, englobando humorismo, sátira econômica, exaltação, moralizante). Ainda cita outra classificação que incluem grupos como desafios, banditismo (referência a Lampião), pornografia, ressaltando que refletem desestrutura, denúncias e questionamentos nos próprios espaços.

Portanto, assim como as cantigas satíricas trovadorescas, a literatura popular nordestina também apresentava uma temática ampla. Diante das colocações, para Algeri e Sibin, 2007, p. 19), “Os cordelistas são grandes narradores da vida local e cabe a eles a reprodução e a divulgação de fatos sociais, políticos e econômicos. Tal como acontecia na Idade Média com os trovadores.”

1.3.2



E do poema oral...
até o folheto impresso



Meyer (1980, p. 08) traz que: “Do rimar a história a imprimi-la havia outro passo, e este foi dado por Leandro Gomes de Barros”. Uma nova fase da literatura popular se vislumbra no horizonte, a sua forma impressa. E isso começa a se dar no final dos anos oitocentos, quando, segundo Abreu (1999, p. 91):

[...] parte do universo poético das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando, entretanto, fortes marcas da oralidade. Não se sabe quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas, mas seguramente, Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática.

Meyer (1980, p. 8) relata a trajetória do poeta Leandro que nasceu em Pombal, sertão da Paraíba, em 1865, mas residiu boa parte da sua mocidade até 1880, no Teixeira, onde vivenciou a literatura popular com o “grupo dos Teixeiras”, pioneiro na cantoria. Mudou-se para Vitória de Santo Antão, Pernambuco, levando consigo toda uma emergente poesia que, mais tarde, o tornaria um célebre poeta popular. Iniciou sua obra em 1889 e teve seus primeiros folhetos impressos em 1893. Já morando em Recife, em 1909, escrevia, imprimia e vendia ele mesmo seus folhetos. Passou a viver somente da sua arte. Audacioso e inovador, na tentativa de aumentar suas vendas, ora narrava a mesma história em mais de um folheto, ora publicava várias narrativas no mesmo folheto. Recriava histórias em cordel, em versos rimados, a partir de grandes obras em prosa, como também inventava grandes histórias fantásticas, criadas pela sua imaginação ou inspiradas em acontecimentos que conhecia. “Fazia crítica social, sátira... foi sucesso imediato. Numerosas foram as edições de seus livrinhos [...]”. (MEYER, 1980, p. 8). Comercializava seus folhetos no Mercado São José, nos botecos próximos do largo da estação, nos trens, ou em sua própria casa.

Abreu (1999, p. 94) diz que as casas dos poetas eram um ponto de venda de muita eficiência. Leandro, por exemplo, divulgava seu endereço nas capas e contracapas de seus folhetos, como ponto de vendas, com dizeres como: “Leandro Gomes de Barros tem mais 500 qualidades de Folhetos de versos a 200 rs. Que vende em grosso com grande abatimento, na casa de sua residência à Rua do Motocolomo n 28, em afogados arrebalde do Recife”.

Em outras situações, o autor apresenta o endereço, chamando a atenção do leitor, incorporando ao cordel outro gênero textual, o aviso. Assim aparecia nas capas “Aviso. Leandro Gomes de Barros avisa que está morando em Areias, Recife, e que remeterá pelo correio todos os folhetos de suas produções. Derijam pedidos para Estação de Areias – Recife. Tip. Popular Editora, Parahyba – 7 – 915”. (ABREU, 1999, p. 94). Mais uma forma de comercializar os folhetos, era via correios.

Com o sucesso dos folhetos de Leandro, surgiram muitos outros poetas que seguiram os seus passos, favorecendo o nascimento de uma literatura bem peculiar.

Entre os ‘inventores’ dessa literatura que foram influenciados por Leandro estão os poetas João Martins de Athayde, Francisco de Chagas Batista, João Melchíades e outros – cuja obra traz a marca inconfundível da poesia popular nordestina: uma literatura que, mesmo quando utiliza temas da tradição, é exatamente criadora, levando em conta a realidade, a visão de mundo, o sistema de valores, a moral e as

crenças da gente a quem é destinada essa poesia – gente que pertence ao mesmo mundo de seus criadores. (MEYER, 1980, p. 09).

Segundo Abreu (1999), grande parte dos poetas populares apresentam uma trajetória de vida semelhante. A maioria oriunda da zona rural, de família simples, analfabetos ou semianalfabetos, que aprenderam a ler com parentes, conhecidos ou sozinhos. A fala do poeta João Martins de Athayde (Citado por Abreu, 1999, p, 93) retrata bem essa realidade, “Sou um analfabeto que sempre viveu das letras”. Muitos abandonaram profissões como operários, vendedores, agricultores e quando começaram a editar e vender seus próprios folhetos, e passaram a viver exclusivamente do trabalho com a poesia, deixaram o campo e passaram a residir nas capitais ou grandes cidades. Assim como Leandro, eles comercializavam os folhetos das suas residências, encomendados pelos correios, em locais públicos na cidade, de grande aglomeração de pessoas, também eram vendidos em livrarias simples onde se vendiam livros usados. Entretanto, a vendagem dos cordéis se daria de forma mais veemente nas viagens feitas “pelos autores ou por revendedores, percorrendo fazendas e vilarejos, vendendo trabalhos próprios e de colegas [...] Iam a pé, a cavalo, como autênticos mascates. E, junto com o folheto, também comercializavam outras quinquilharias, ervas medicinais, etc.”. (MEYER, 1980, p. 10). No meio rural, os admiradores das histórias de folheto residiam em pequenas propriedades, nas grandes fazendas de gado e, representavam não só os trabalhadores em geral, como também os donos das terras que “[...] patrocinavam cantorias e liam ou escutavam ler as histórias”. (MEYER, 1980, p. 10). Nesse contexto, era impertinente estabelecer diferenças entre rural e urbana, cultura popular, cultura erudita. Todos, poetas e leitores de classes mais pobres e a elite econômica, que se rendiam aos encantos e conhecimentos oferecidos pelo folheto.

No processo de produção do folheto, como era “Um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado, com seus poetas, com suas casas, editoras pertencendo, via de regra, aos próprios poetas, com seus circuitos de distribuição [...]”. (MEYER, 1980), os poetas tinham uma certa preocupação em resguardar seus direitos autorais e de propriedade dos textos e evitar plágios, afinal, viviam da venda de seus poemas. Para garantir a autenticidade do autor do folheto, os poetas utilizavam alguns meios, como imprimir seus nomes na capa e “[...] na primeira página do cordel, estampar seus retratos e criavam acrósticos com seus nomes na última estrofe do poema”. (ABREU, 1999, p. 83).

No cordel *Acidentes de Trabalho no Ramo da Construção Civil*, de Severino José, apresentado por Meyer (1980, p. 83), a última estrofe é construída a partir de um acróstico.

Salve nosso sindicato
 E todos associados.
 Vamos todo mundo junto
 Empreender no presente
 Resultando um futuro
 Inda mais eficiente
 No ramo da construção
 Orgulho da nossa gente.

Um aviso publicado no folheto era um dos recursos utilizados para garantir os direitos autorais e foi bem usado por Leandro Gomes de Barros. No cordel *Os Defensores Inocentes de Guaranhuns* aparece, “Atenção. Previno que todas as obras que não tiver o meu nome não são de minha lavra. Leandro Gomes de Barros. Rua do Motocolombo nº 28. Afogados. Typ. Mendes, Rua das Laranjeiras nº 13, Recife”. (ABREU, 1999, p. 99). Inicialmente, os cordelistas eram os proprietários de suas obras.

Nos primeiros anos, os poetas eram proprietários de sua obra, no sentido mais amplo possível: eram responsáveis pela criação, edição e venda de seus poemas. Alguns encomendavam a impressão em gráficas e tipografias de jornal; outros compravam prensa usadas e assumiam o papel de editores de folhetos, advertindo, sempre, que o ‘autor reserva o direito de propriedade’. Havia a figura do revendedor, mas também ele subordinava-se ao autor, de quem obtinha autorização e material para venda e com quem ajustava sua comissão”. (ABREU, 1999, p. 99).

Átila Almeida (Citado por Lopes, 1994) destaca que em relação às tipografias de cordel, até 1918, a editoração de cordéis era feita essencialmente por Leandro Gomes de Barros e Firmino Teixeira do Amaral. O que se sabe é que esses só publicavam obras de autorias próprias. Chagas Batista, João Martins de Athayde que, inicialmente, também só publicavam os próprios cordéis em 1913, passaram a publicar obras de outros poetas, fundando casas editoras e Pedro Batista, que em 1918, tinha sua casa de editoração, em Guarabira, PB, ano em que faleceu Leandro Gomes de Barros, de influenza. Seu genro, Pedro Batista, passou então a imprimir os folhetos do sogro, colocando-se como proprietários dessa obra. No entanto, em 1921, a viúva de Leandro vendeu os direitos autorais de seu falecido marido a Martins de Athayde. A partir daí, morre, em 1930, Chagas Batista e sua editora deixa de existir. Em 1940, em Guarabira, Paraíba, Manuel Camilo dos Santos fundava sua editora e José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte, Ceará abre a sua. E final de 1949, este compra os direitos das obras que Athayde editava. E, há uma pressuposição de que, nesse mesmo período, a editora Guajarina, de Belém, Pará, fundada pelo pernambucano Francisco Lopes vendera seus direitos à Tipografia Souza, de São Paulo.

Em relação aos poetas de destaque, Lopes (1994) aborda o ensaio de Átila de Almeida: *Réquiem para a Literatura Popular em verso, também dita cordel*, publicado em Correio das Artes, João Pessoa, em 1982, em que declara que, em 1910, Leandro e Pirauá eram os grandes nomes da produção de cordel, seguidos nos anos posteriores a 1910, pelos poetas: Antônio da Cruz, Joaquim Sem Fim, Cordeiro Manso e Manuel Martins de Athayde. A partir da década de 20, surgem novos cordelistas como Romano Elias da Paz, José Camelo de Melo Rezende, Manoel Tomás de Assis, José Adão Filho, Lindolfo Mesquita, Moisés Matias de Moura, Arinos de Belém, Antônio Apolinário de Souza e Laurindo Gomes Maciel. Nesse período, entre 1880 e 1920, a poesia popular oral e escrita se multiplica e avança, consolidando-se, especialmente, em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, registrando em torno de 2500 poetas.

Em meados de 1945, segundo Lopes (1994), o comércio de folhetos sofre uma fase de desgaste e alguns fatores contribuíram para que isso fosse ocorrendo como a chegada do cinema, do rádio, a velocidade com que acontecia o processo de industrialização no Brasil, a construção de Brasília, a disseminação de novos meios de transporte, intensificando as migrações no interior do país. Tudo isso gera algumas transformações sociais, já que o homem rural nordestino, o grande consumidor do cordel, vai modificando a forma de ver o mundo.

No entanto, os acontecimentos políticos, tanto em nível nacional, como a vida política de Getúlio Vargas, quanto no nível local, passam a ocupar um espaço atraente nas composições populares e caem no gosto do povo e, logo, o cordel se fortalece e mantém firme seu processo de ampliação. (MEYER, 1984).

Em 1953, segundo Lopes (1994), a ampliação impulsionou a abertura de novos espaços de comércio de folhetos em Salvador, com Rodolfo Coelho Cavalcante. Em Recife, com João José da Silva, em Goiana (PE), Costa Leite, em Guarabira (PB), Joaquim Batista de Sena, além de José Bernardo e Manuel Camilo que dominavam o comércio com a Prelúdio, de São Paulo, que anteriormente era a Tipografia Souza.

Na década de 60, o surgimento e a popularização dos novos meios de comunicação, como a TV, rádio e jornal, os acontecimentos e fatos políticos, econômicos e sociais são obstáculos que respingam na comercialização dos folhetos que vive uma era de decadência. As pequenas tipografias não conseguiram se manter, dada a queda de vendagem do folheto, como as de Manuel Camilo e João José da Silva. José Bernardo reduziu a sua produção consideravelmente e, no início de 72, vem a falecer, e seus sucessores tentam recuperar a Tipografia São Francisco, mas não conseguem o intento, fechando suas portas em

1980. Ainda em 73, a Prelúdio de São Paulo vem à falência, tendo como substituta a Luzeiro Editora LTDA, que se consolida como a grande editora. (LOPES, 1994).

Meyer (1980) afirma que em meio aos impactos financeiros, o cordel supera as crises e se fortalece e na década de 70, recomeça a se ressurgir. Um novo público começa a se interessar pelo folheto nordestino, são os universitários e pesquisadores brasileiros e estrangeiros que se vislumbram com o cordel, tornando-o em um novo objeto de estudo. “Assim, xilógrafos, editores, distribuidores equipam-se para atender a nova demanda. Poetas, novamente motivados, reencontram a inspiração e liberam seus poemas publicados pelas universidades”. (MEYER, 1980, p. 92).

Havia, no entanto, alguns descrentes, em meio aos avanços tecnológicos do início do século XX, e acreditavam que o cordel não teria forças para competir com as novidades e seduções do mundo televisivo, por exemplo. Rebatendo a essa opinião, Lopes (1994, p. 20) afirma:

Não se pode prever a morte de um fenômeno cultural da importância e singularidade da literatura de cordel apenas pelo advento de novos e revolucionários veículos de comunicação de massa. O que parece estar ocorrendo é uma transformação na comercialização do cordel, com novos estímulos e novas formas de apoio na sua editoração.

E, Meyer (1980, p. 92,93), em referência ao mesmo período, ressalta que mesmo com toda a modernização e talvez, até por causa dela, a literatura de cordel sempre mantivera seu grande público e seu encantamento e emoções jamais deixarão de existir, perpetuando como uma forma de entretenimento: “fato que pode ser observado junto a tantos migrantes, em São Paulo ou no Rio de Janeiro, que se deleitam quando lhes caem às mãos folhetos conhecidos e, às vezes, guardados de cor”.

Considerando o contexto situacional das produções de cordel, Lopes (1994) apresenta três modelos de folhetos que se baseiam no ambiente social em que foi produzido: o cordel da área rural, o da área urbana e o cordel das metrópoles, sobretudo, São Paulo e Rio de Janeiro. É notório ressaltar que os poetas de bancada, os clássicos, na sua maioria, vieram do interior nordestino, das localidades rurais. Sempre carregando consigo a essência das origens, alguns poetas absorveram outras realidades socioculturais e traspuseram para suas obras, linhas de pensamento que particularizaram cada modelo, não denotando com isso supremacia artística de um ou outro estilo.

Nos cordéis da área rural, os pioneiros trazem uma acentuada temática voltada para a realidade do homem no campo. O poeta e cantadores impregnados naturalmente de elementos marcantes do seu habitat tradicional, transportam para sua arte a cor local. Assim,

era também o conceito das tipografias interioranas onde esses folhetos eram impressos, no interior da Paraíba, Pernambuco, no Ceará, de origem agrária, ou de comunidades e vilas nordestinas. Outro aspecto considerável, é que esse modelo de cordel é mais conservador e apegado às tradições. “Católico, defensor intransigente do governo, do chefe político local, do juiz, do padre, verberando qualquer tipo de mudança social ou cultural”. (LOPES, 1994, p. 25). O trecho do cordel *Minha Terra*, do poeta pernambucano Ascenço Ferreira (Citado por Lopes, 1994, p. 26), refere-se a um tempo quando a caça resolvia o problema da fome do pobre nordestino: “O homem de minha terra, para viver basta pescar!/E se estiver enfiado de peixe, arma o mondé/E vai dormir e sonhar.../Que pela manhã/Tem paca louçã/Tatu verdadeiro/Ou jurupará.../Pra assá-lo no espeto/E depois comê-lo/Com farinha de mandioca/Ou com fubá”.

Outro exemplo de um cordel da área rural é o poema *As cousas mudadas*, de Leandro Gomes de Barros, que mesmo residindo em Recife, mantém o perfil do modelo rural da poesia popular, como aparece nos versos, apresentados por Lopes (1994, p. 28): “Hoje se vê uma moça/Ninguém sabe se é rapaz/Anda com calça e chapéu /Pouca diferença faz,/Vê-se até calças de velhos/com braguilhas para traz.” E “Os homens de hoje só querem/Mulher para trabalhar, /A mulher da casa é ele,/Faz tudo que ela ordenar, /Para ser ama de leite/Só falta dar de mamar.”.

Os cordéis da área urbana, segundo Lopes (1994, p. 29), são escritos por poetas que vivem nas capitais, ou grandes cidades nordestinas que sofrem as influências dos novos meios de comunicação de massa como Rodolfo Coelho Cavalcante, em Salvador; Manuel d’Almeida Filho, em Aracaju e José Soares, em Recife, este chamado de poeta-repórter. Sempre a postos para anunciar no folheto acontecimentos de repercussão nacional e internacional. No poema *A Queda do Skylab e o Medo do Povo*, Soares (Citado por Lopes, 1994, p. 29) relata o problema da queda da plataforma espacial: “Quando o homem foi a lua/e retornou num segundo/eu fiquei preocupado,/mas meditando no fundo,/considerarei a notícia/o maior blefe do mundo.” e “Tudo isso faz a gente/não acreditar em nada,/como a queda do Skylab,/com 20 mil toneladas./E eu fico triste porque/Não sei matar a charada.”

O terceiro modelo, o cordel das metrópoles era composto por nordestinos que emigraram para o Rio de Janeiro e São Paulo. Carregavam consigo toda uma verdade nordestina, mas agora cedendo lugar também para uma vivência metropolitana, com seu linguajar característico e contextos sociais do homem comum das grandes capitais. Abordam temas polêmicos e críticos. Nesse formato, incluem-se Joaquim Batista de Sena, paraibano de Solânea e outro poeta e cantador muito conhecido e aplaudido no Rio de Janeiro José João

dos Santos (Azulão), paraibano de Sapé. Entre suas obras estão *Jango e as Reformas* e *Trem da Madrugada*. Entre as temáticas abordadas, o divórcio era recorrente em todos os modelos de cordel, com opiniões diversas. Azulão toma partido a favor do divórcio no seu poema *Só o Divórcio Conserta*, como se pode observar nos versos: “Achar que casamento/é feito prá ser eterno/não enxerga que vivemos/hoje no mundo moderno/Quer obrigar o casal/que casou mas se deu mal/continuar num inferno.” e “O homem casa e não sabe/quem é sua companheira/a convivência é quem diz/se é amável ou grosseira/Porém se der tudo errado/ele não é obrigado/aturá-la a vida inteira.” (SANTOS, citado por LOPES, 1994, p. 38).

Lopes (1994) elenca inúmeras funções exercidas pelo cordel, mostrando sua importância no cumprimento do seu papel social na vida do nordestino, além da função de entreter. Primeiramente, uma fonte poderosa para estudiosos e pesquisadores. Considerando os aspectos culturais, o cordel mostra-se como um recurso riquíssimo para linguistas que operam estudos sobre a atuação da língua portuguesa manifestada em várias vertentes, passando pelo arcaísmo, neologismo, modismo e dialetos diversos. Os folcloristas tem um arsenal de instrumentos populares impregnados nos folhetos que podem ser alvos de análises. Muitos profissionais de diversas áreas, como a antropologia, a sociologia, a história, a literatura, vislumbram no cordel um imenso repertório para suas pesquisas. Afinal “[...] revelam e condensam na sua pureza, a expressão legítima de uma realidade social. [...] O homem nordestino de ontem e de hoje. O homem histórico em sua plenitude, com seus problemas, lutas, sofrimentos, religiosidade e ideologia”. (LOPES, 1994, p. 8). Em relação aos aspectos ambientais e geográficos, o cordel integra uma região demarcada por uma instabilidade climática, com períodos de secas trágicas e seus efeitos dramáticos na paisagem, que delineia uma vegetação bem característica que sobrevive a escassez de chuvas. Por outro lado, havia períodos de chuvas devastadoras. O cordel também funcionava como veículo de comunicação de massa. Considerado o primeiro jornal do sertanejo, especialmente nas zonas rurais, o folheto levava notícias de acontecimentos e fatos ocorridos de abrangência internacional, nacional, estadual e local para todos os cantos do sertão, além de ser fonte de lazer. Outro papel importante do cordel diz respeito a sua função pedagógica no auxílio de alfabetização.

Sabe-se que incontáveis nordestinos carentes de alfabetização, aprenderam a ler deletreando esses livrinhos de feira, através de outras pessoas alfabetizadas. Numa época em que as cartilhas de alfabetização eram raras e não chegavam gratuitamente ao homem rural, o folheto cumpria espontaneamente essa alta missão social. (LOPES, 1994, p. 08).

Cumprindo uma função publicitária com fins educativos e de política sanitária, sob orientação dos órgãos competentes, como exemplo, tem-se o cordel *A Fera Invisível*, do poeta João José da Silva, usado na campanha de vacinação contra a tuberculose. Nesse perfil, os folhetos também eram utilizados como veículo nas campanhas político-partidárias. E, por fim, para muitas famílias nordestinas, de alguma forma, o cordel era um meio de sobrevivência, arraigado no entretenimento.

As várias facetas do folheto de cordel assumem um caráter híbrido, como registra Pereira (2014, p. 199): “[...] no plano popular (feito pelo povo para o povo), no etnográfico (valores, crenças e imagens), no da crônica poética (como bem atestam o ritmo e a musicalidade), e no registro histórico (durante muito tempo, o maior meio divulgador de informações no Nordeste brasileiro)”.

Diante do que foi exposto, percebe-se que o cordel vai se (re)fazendo ao longo dos tempos. Entre os mais conservadores e aqueles adeptos às inovações, o folheto parece ter vida própria, revelando uma versatilidade que o faz se adaptar a vários suportes, linguagens, interlocutores e contextos de produção diferentes. No entanto, mantém fidelidade à estrutura composicional uniforme e fixa, à regularidade rítmica e sonora, levando encantamento, graciosidade e reflexão a milhares de ouvintes-leitores-espectadores-telespectadores-internautas. O novo parece incorporar-se no cordel e o cordel incorporar-se no novo, em uma dinâmica cíclica, que o mantém vivo, mostrando que é possível conviver a tradição, o clássico com o moderno, o inovador e é esse processo que torna o cordel uma arte tão multifacetada, fascinante, complexa e, além de encantadora, impregnada de conhecimentos das várias áreas do conhecimento.

Pensando nas mudanças que atingiram a produção, recepção, consumo e circulação do folheto, ao longo dos anos, o poeta Pedro Costa (Citado por Santos, 2011, p. 13) expõe sua opinião sobre a modernidade e a literatura de cordel,

Só ajuda. Hoje é muito fácil você saber quem é Pedro Costa, saber quem é J. Borges. Sem a modernidade a gente jamais ia conseguir. Já pensou? Daqui que você chegasse... é seu nome nos Estados, na França, você morando em Teresina? Então a modernidade só tem ajudado. Agora, há quem diga, que tem medo de enfrentar a realidade... como também não atrapalha quanto mais poetas, melhor... quanto mais tiver pessoas fazendo é... inclusive tudo precisa ter a... até a energia pra funcionar precisa ter corrente positiva e negativa. E as pessoas discordam, muitas vezes, quando você acha, quando você discorda de outro segmento, acha que você tem que tá unido. Não deve, não deve, você tem... porque se você ficar sempre concordando com o sistema que já está ali, você não vai render e as pessoas é quem toma prejuízo, a cultura é que fica tomando prejuízo.

A literatura de cordel é uma ramificação importante da cultura brasileira, originária de uma mistura de elementos advindos de suas origens europeias, com o encontro das manifestações culturais locais, com forte tradição oral, escrita por poetas populares e cânonos, admirada por um público diversificado. E, diante de todas as reinvenções ocorridas nos últimos anos, chega ao século XXI, como um legado cultural que se faz presente em todo o Brasil. Atualmente, circula com maior intensidade, na Paraíba, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo, além de alcançar o mundo através da mídia virtual. Dada a sua relevância na cultura popular brasileira, a literatura de cordel conquistou seu merecido e justo lugar como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, como divulgava o site do IPHAN, no dia 19 de setembro de 2018:

O gênero literário, que também é ofício e meio de sobrevivência para inúmeros cidadãos brasileiros, a Literatura de Cordel, foi reconhecido pelo Conselho Consultivo Como Patrimônio Cultural Brasileiro. A decisão foi tomada dia 19 de setembro, por unanimidade pelo colegiado que esteve reunido no Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro. A reunião contou com a presença do Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, da presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Kátia Bogéa e do presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Gonçalo Ferreira. (IPHAN, s/d – Acesso em 15/01/2020).

Fora do eixo nordestino, Peregrino (1984) destaca a forte presença do cordel no Rio de Janeiro, especialmente na feira de São Cristóvão, no mercado do bairro de São Cristóvão, com uma expressiva quantidade de poetas populares em plena apresentação de cantoria, leitura oral de cordel e comercialização de folhetos. Ainda no Rio, no bairro de Santa Teresa, encontra-se a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, fundada em 1988, tem como presidente, um de seus fundadores, o poeta popular Gonçalo Ferreira. A academia conta com 13000 títulos e “[...] seu corpo acadêmico é composto por 40 cadeiras de membros efetivos, sendo que 25% destas cadeiras podem ser ocupadas por membros não radicados no Rio de Janeiro”. (ABLC, s/d). Sobre mais um espaço conquistado pelo cordel, no Rio, Peregrino (1984, p. 25) afirma: “Na área erudita a poesia de Cordel teve *status* a partir da iniciativa (1957) do Professor Thiers Martins Moreira, que a introduziu no Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa. Com isso reconhecia-lhe a importância linguística e literária”.

Em São Paulo, a atuação da literatura de cordel, a poesia dos violeiros e repentistas é bastante expressiva, em meio a um contexto cultural efervescente e marcada pelo encontro do popular e erudito. Essa presença marcante da literatura popular em espaço

paulistano deve-se pela grande massa de nordestinos fixados na capital e a existência da Editora Luzeiro, tecnicamente a mais aperfeiçoada a serviço do cordel. (PEREGRINO, 1984).

Ainda, segundo Peregrino (1984), a poesia popular tem fecunda presença no norte de Minas Gerais, tendo como sede a cidade de Montes Claros, especialmente no trabalho do poeta Téo Azevedo, ocupante da cadeira 12, Francisco das Chagas Batista, da ABLC. “A verdade é que o poeta Téo Azevedo; ativo e aglutinador, ali fundou um movimento de poesia e cantoria, o qual se afeiçãoou àquele seu estilo pessoal marcado por um cantar cheio de lirismo e apoiado nas toadas plangentes do aboio.” (PEREGRINO, 1984, p. 91).

Outro nome marcante da poesia popular norte-mineira é o poeta, repentista Carlos Renier de Azevedo. Em uma entrevista cedida ao jornalmontesclaros.com.br, em 27 de junho de 2017, o poeta disse ter escrito, até então, em torno de 30 cordéis. Um dos últimos, O Vaqueiro Centenário cuja história se baseia na vida do vaqueiro de Pedra Azul, cidade mineira do Vale do Jequitinhonha, Senhor Lydio Barreto, a quem o autor se refere de “herói do sertão”. “Pesquisei todo estado de Minas até achar alguém para representar o vaqueiro em Minas Gerais. [...] no cordel busco criar essa identidade e exaltar o grande homem do sertão”.¹²

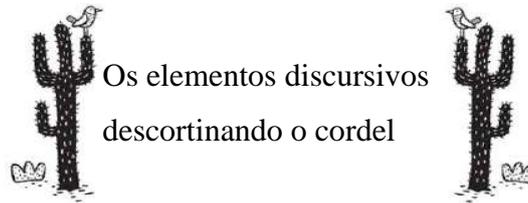
Compilando todas as informações acerca do cordel, o poeta Vidal Santos, citado por Lopes (1994, p. 695), revela: “[...] literatura de cordel é arte, arte grandiosa do povo. Arte que contrapõe e revela o mundo fascinante da imaginação e do pensamento popular”. E Jorge Amado (AMADO, in LOPES, 1994, p. 681) arremata:

Nascida do povo e por ele realizada, a Literatura de Cordel corresponde às necessidades de informação, comentário, crítica da sociedade e poesia do mesmo povo que a concebe e consome. [...] É puritana, moralista, mas igualmente cínica e amoral, realista e imaginosa – dentro de suas contradições perdura a unidade fundamental do choque da cultura e da vida do povo com a sociedade que limita, oprime e explora as populações pobres e trabalhadoras. Pode-se dizer, em resumo, que a Literatura de Cordel é uma arma do povo contra seus inimigos.

¹²CARLOS AZEVEDO, 2017, in: www.jornalmontesclaros.com.br.

CAPÍTULO II

2.1



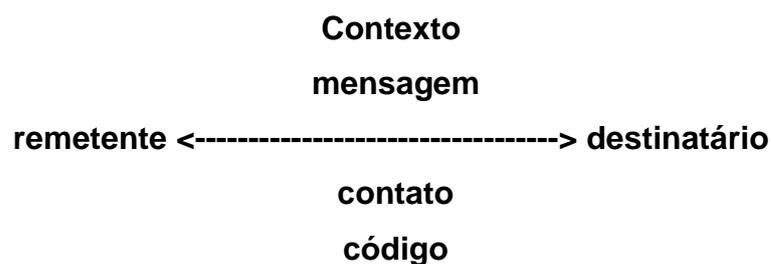
Marcuschi (2008, p. 163) afirma que “A vivência cultural humana está sempre envolta em linguagem, e todos os nossos textos situam-se nessas vivências estabilizadas em gêneros”. Nessa perspectiva, a linguagem é uma atividade sociointerativa, corporificada em um gênero textual, uma prática social marcada por diversas situações comunicativas.

Acentuando a relevância do processo comunicativo, Marcuschi (2008, p. 190) assevera que: “[...] as atividades comunicativas são uma forma de organização da sociedade e condicionam boa parte das demais ações praticadas em sociedade”. E na composição dos processos interacionais, Jakobson (2007) destaca as funções exercidas pela linguagem em todos os eventos comunicativos. E cada uma dessas funções corresponde a um fator envolvido nesse processo, resultando nos elementos da comunicação que são:

- O REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz a mensagem requer um CONTEXTO a que se refere [...] apreensível pelo destinatário. [...] Um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e destinatário (ou em outras palavras, ao codificador e decodificador da mensagem); e, finalmente, um CONTACTO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário que os capacite ambos a entrarem e permanecerem em comunicação. (JAKOBSON, 2007, p. 121. Grifo do autor).

Tais elementos foram compilados por Jakobson (2007, p. 121) e organizados conforme a estrutura mostrada no Esquema 02:

Esquema 02: Elementos da Comunicação



Ainda, dentro dessa abordagem, Marcuschi (2008) destaca que os processos comunicativos ocorrem através dos gêneros textuais adaptados a diversos contextos situacionais, em que atuam os elementos da comunicação. Portanto, a competência do exercício de diferentes tipos de discurso exige conhecer e compreender as funções e as características dos elementos comunicativos condizentes a cada contexto.

Particularmente, neste estudo, foi selecionado, dentro do discurso literário, o folheto de cordel. Ao associar os elementos da comunicação de Jakobson, encorpados com a visão sociointerativista, ao contexto da literatura popular, evidencia a versatilidade linguística e literária e as múltiplas faces discursivas apresentadas pelas condições de produção do cordel.

Para Cardoso (2003), a produção de discursos envolvem elementos, como locutor, alocutário, referente, uma forma de dizer, contexto, em sentido estrito, um contexto em sentido lato que correspondem aos elementos comunicativos de Jakobson (2007). Destaca-se o locutor, na visão de Cardoso (2003), que apresenta duas categorias de sujeito, pois no discurso literário, esse fator comunicativo apresenta-se de forma bem específica.

Podemos distinguir duas categorias de sujeito: *o autor*, produtor físico do texto literário, indivíduo empírico; e *o locutor*, ser do discurso, o 'eu' que se coloca como responsável pela enunciação[...] O locutor se divide em duas instâncias: o narrador (no caso da narrativa literária, sendo responsável por todo o enunciado da obra) ou o eu lírico (no caso do poema lírico); e a personagem (no caso da narrativa literária, sendo responsável pela própria fala. (CARDOSO, 2003, p. 42).

Imbuído desses embasamentos teóricos, o fator remetente/locutor, no texto literário cordel, pode ser representado pelo autor, o ser empírico que escreveu a obra, originalmente. Segundo Abreu (1997, p.2), no geral, eram “Filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados, a grande maioria dos poetas nasceu na zona rural. Com pouca ou nenhuma instrução formal, eram autodidatas ou aprenderam a ler com parentes e conhecidos”, ou ouvindo as histórias dos folhetos, feitas por vendedores ou autores que os instruíam sobre as normas de composição dos poemas. Estes primeiros escritores de folhetos vieram da área rural para as cidades na esperança de viver dias melhores. Na dimensão da realidade interna do texto, o remetente é um locutor representado por um narrador (o personagem) ou pelo eu lírico.

No caso do poema *A Morte de Nanã*, o remetente/locutor, o ser empírico que escreveu a obra é o poeta Patativa do Assaré.

[...] é o nome artístico de Antônio Gonçalves da Silva. O poeta nasceu em 1909, na Serra de Santana, município de Assaré, CE e faleceu em 2002. [...] O poeta sabia de memória praticamente toda sua poesia [...] Sua poesia alia uma abordagem social e bem humorada da condição social do homem rural nordestino. [...] Do ponto de vista da forma, foi hábil versejador, dominando tanto a redondilha maior quanto o decassílabo. (MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 151).

Quanto ao remetente/locutor, o sujeito presente no interior do texto que apresenta a história, refere-se ao narrador, um personagem, pai da menina Nanã, marca de um sertanejo forte que luta incansavelmente pela sobrevivência, em tempos difíceis. Consciente das injustiças sociais e descasos sofridos, ele se mostra impotente diante da realidade dramática em que vive.

No entanto, o perfil dos poetas de cordel (remetente) foi se alterando ao longo dos anos, como afirma CATTELANI et al (2009, p.03): “Os autores também não são os mesmos. Sertanejos semi-analfabetos de regiões isoladas do país, passam a dividir espaço, ou mais precisamente obras, com bacharéis, mestres e doutores de todas as regiões”.

Outro elemento que compõe o processo comunicativo é o destinatário, o público ou interlocutor a quem o poeta (remetente) direciona sua arte. Originalmente, dentro do contexto do folheto de cordel, o poeta acessa seu público, apontando que o padrão de recepção é representado por uma coletividade. Não se pensava, em um leitor ou ouvinte solitário. Hoje em dia, essa receptividade é bastante ampla e indica diferentes perfis de interlocutores, já que o suporte de veiculação do cordel foi se diversificando de maneira substancial, atingindo cada vez mais um público maior.

Ao escrever um texto, o autor vislumbra determinado público. No princípio, o cordel era feito para as pessoas iletradas ou semianalfabetas, especialmente das áreas rurais, nas fazendas, nos engenho, e nas cidades para um público em feiras, festejos nas praças e residências particulares. No entanto, com o avanço do folheto para todos os espaços sociais e culturais, ao longo dos tempos, seu público foi se expandido e formando uma gama de leitores e apreciadores bastante ampla, como pesquisadores, professores e estudantes universitários. (ABREU, 1997). Para Marinho e Pinheiro (2012), os folhetos não se destinam a um público específico, e sim, amplo e diversificado. Essa expansão pode ser explicada pela existência de uma diversidade de temas abordados, pelo uso de uma linguagem bem acessível, composto por uma estrutura que facilita a compreensão de quem ouve ou lê, por ser veiculado em suportes variados, agradando com isso os vários gostos e preferências e promovendo o avanço do cordel para várias localidades, tornando-o cada vez mais reconhecido.

E considerando os diversos canais que podem propagar o cordel, o destinatário pode ser denominado como um espectador, aquele que ouve e assiste uma declamação do poema em feiras ou praças públicas ou até mesmo salas de aula e que está frente a frente com o poeta, pode ser um leitor quando este se apropria do texto para uma leitura silenciosa e solitária, pode ser um telespectador que assiste a um programa de TV onde um poeta expressa oralmente o poema, pode ser um internauta que tem o contato com o cordel pelos meios virtuais ou pode ser um ouvinte que escuta o cordel declamado através do rádio. No poema analisado, o público-alvo, portanto, é bastante abrangente.

Na corporificação do texto, a linguagem se cristaliza através de códigos verbais representados pela língua, nas modalidades escrita ou oral, imagéticos, prosódicos e cinésicos. Na situação discursiva em que o cordel é o protagonista, entra em cena a contribuição da multimodalidade. Segundo Dionísio-Vasconcelos (2003, p. 21): “o termo ‘texto multimodal’ tem sido usado para nomear textos constituídos por combinação de recursos de escrita (fonte tipografia), som (palavras faladas, músicas), imagens (desenhos, fotos reais), gestos, movimentos, expressões faciais”. Os recursos multimodais, denominados por Schneuwly e Dolz (2004) de recursos multissemióticos, compõem o repertório do elemento comunicativo código.

O mundo é constituído por um grande espaço multimodal, em que, como declara Dionísio-Vasconcelos (2003, p. 20): “[...] palavras, imagens, sons, cores, aromas, movimentos variados, texturas, formas diversas se combinam e se estruturam em um grande mosaico multissemiótico”, podendo ser utilizados na produção de gêneros discursivos, nos mais variados contextos interacionais.

No gênero cordel, a multimodalidade faz-se presente em dois momentos:

1) No contexto da oralidade, nas apresentações das cantorias e pelejas, recitais ou declamações de poemas, a fala é associada a outros recursos: sons, gestualidade, expressão corporal e facial, movimentos, tom da voz, entonação e, juntos, como um evento performático, um espetáculo, vão colaborando na formação dos sentidos do texto;

2) No contexto da escrita (seja em textos veiculados em folhetos, livro, ambientes virtuais), o código linguístico escrito é associado ao mundo das imagens.

Na década de 1920, atribui-se a João Martins de Atayde a ideia de ilustrar as capas dos folhetos como forma de chamar atenção do comprador. Meyer (1980) declara que se usavam as fotos coloridas, com poses de namorados para as histórias de amor, ilustração de filmes de mocinho para folhetos que narrassem valentia, desenhos, clichês de cartão postal ou artistas de cinema para emoldurarem os poemas populares. Muitos clichês eram gravados em

placas de zinco como matriz, conhecidos como zincogravuras, além da xilogravura em que a gravura é talhada na madeira.

Segundo Lopes (1994, p. 60), a xilogravura: “[...] como uma técnica milenar chinesa de produção e reprodução de imagens, estabeleceu-se no Nordeste como um novo e extraordinário meio de expressão da cultura do povo.”, começa mesmo a se sobressair aliada ao cordel, a partir da década de 1940. Aponta que a técnica xilográfica corresponde às gravuras talhadas em madeira (imburana, cedro ou pinho), geralmente cortadas em retângulos com superfície plana e lisa onde o lápis ou o pedaço de carvão deslizam e vão dando as formas desejadas, sempre acompanhando a temática do texto. Esse trabalho feito “[...] por um gravador matuto, com tesoura de uma perna só; banda de gilete, quicé (faca de cortar fumo), formão ou canivete. Qualquer instrumento cortante, desde que tenha afiado para abrir os sulcos[...]”. (LOPES, 1994, p. 58). E vão formando os desenhos, demonstrando a simplicidade das formas, as cores utilizadas, os diversos motivos de paisagens, personagens, bichos que transportam os leitores, como afirmam Marinho e Pinheiro (2012, p. 46), “[...] para o mundo da fantasia, imprimindo aos reis e rainhas, criaturas fantásticas e sobrenaturais, características que se aproximam do universo de experiências dos leitores”. Depois de pronta, a prancha é preparada para impressão.

Segundo Lopes (1994), a xilogravura foi adotada inicialmente em trabalhos da imprensa nordestina, no jornal *O Mossoroense*, do interior do Rio Grande do Norte, ilustrando notícias e publicidades veiculadas, por ser uma técnica de custos mais baixos. A xilogravura foi migrando para o espaço da literatura de cordel de forma lenta, gradual e assimétrica. E os responsáveis pioneiros por essa junção são Inocêncio da Costa Nick (Mestre Noza), caboclo pernambucano e descendente de holandês que se credenciou como o grande precursor dessa união. Antônio Relojoeiro e Walderedo Gonçalves, que é considerado o primeiro artista a assinar xilogravura nas capas dos folhetos e romances em versos, como no cordel *A Morte dos 12 Pares de França* e *O Encontro de Lampião com São Pedro*, entre outros.

Nos anos do apogeu da xilogravura na década de 40, alguns artistas xilógrafos, também se destacaram como poetas populares como Expedito Sebastião da Silva, Augusto Laurindo Alves (Contiguiba), José Estácio Monteiro, José Martins dos Santos, Minelvino Francisco da Silva, Eneias Tavares dos Santos, Ailton Francisco da Silva, Severino Marques de Souza Júnior (Palito). Posteriormente, apareceriam José Soares da Silva ou José Cavalcante Ferreira, o Dila (considerado portador de dupla carteira de identidade, de muitos nomes), José Costa Leite, José Francisco Borges (J. Borges), João Antônio de Barros, Abraão

Bezerra Batista, Stênio Diniz e Daumásio Paulo da Silva (considerado oficialmente produtor da xilogravura do poema Romance do Pavão Misterioso).

Atualmente, como indicam Marinho e Pinheiro (2012), os maiores centros de xilogravuras populares estão nos estados de Pernambuco e Ceará. Em Caruaru, o Dila, um xilógrafo que criou a linogravura, que substituiu a madeira pela borracha. Em Bezerros, cidade pernambucana, J. Borges mantém junto com seus filhos um ateliê onde se produz e vende suas gravuras e folhetos. No Ceará, em Juazeiro do Norte, encontra-se a Casa da Gravura, com trabalhos de Zé Lourenço, Abraão Batista e Stênio Diniz. Além destes, destaca-se o gravador Marcelo Soares, que tem sua arte em galerias, ilustrando livros de grandes editoras e estampando vinhetas de telenovelas brasileiras e ainda ministra cursos em universidades brasileiras e do exterior.

Nos dias atuais, além dos já citados códigos imagéticos, ainda existe a isopogravura (figura desenhada no isopor). Segundo Oliveira e Filho (2013, p. 276): “[...] técnica mais rápida e de mais fácil moldagem é a isopogravura [...], facilita o manuseio na hora de ilustrar a capa dos folhetos, devido à rapidez com que os avanços tecnológicos estão inserindo na roupagem e construção desses folhetos”.

Com a propagação dos recursos tecnológicos e a evolução do cordel, chegando ao mundo digital, a arte da xilogravura passou “a ser manuseada por máquinas, impressoras, computadores [...] surgiu uma nova roupagem para a literatura de cordel.” (OLIVEIRA e FILHO, 2013, p. 278). Dos códigos imagéticos, a xilogravura tem uma relação intrínseca e direta com a produção da poesia popular.

Em relação ao uso da língua e, considerando as situações sociais em que está inserido o evento discursivo, Bagno (2007, p. 53,54) afirma que não se podem rotular os usos linguísticos, transformando-os em dois polos estanques, dicotômicos e indissociáveis, de um lado língua formal do outro coloquial. Há uma dinamicidade e alterações de contextos sociais, nos processos de interação verbal, que marcam níveis ou graus diferentes de formalidade e informalidade que atuam, tanto em situações de fala, como de escrita.

Bagno (2007, p. 54) acrescenta: “Em vez de imaginar a realidade linguística dividida em duas ou mais variedades estanques, que não interagem umas com as outras, alguns sociolinguistas, que trabalham na vertente chamada interacional, preferem investigar a situação de uso, o momento em que ocorre a interação [...]”. Dentro desse contexto, é importante considerar que:

- Toda língua humana é heterogênea por sua própria natureza.

- A heterogeneidade linguística está vinculada à heterogeneidade social.
- Os elementos que determinam a variação podem ser de ordem linguística (estrutural) ou extralinguística(social) ou combinação das duas.
- Uma variedade linguística é o modo de falar a língua característico de determinado grupo social ou de determinada região geográfica. (BAGNO, 2007, p. 54).

A produção do cordel transita entre usos linguísticos, tanto formal, como informal em níveis diferentes, mostrando o caráter dinâmico da língua conforme as suas condições de produção.

Assim, o cordel, historicamente, na sua origem, como arte popular, produzido pelos poetas de pouco grau de escolaridade, apresenta-se, essencialmente, através do uso da língua na sua variedade informal, com expressões típicas da fala, o dialeto regionalista, seja na oralidade, seja no contexto escrito, impresso em folhetos. Por outro lado, sem nenhuma nuance de prestigiar um ou outro uso linguístico, há contextos de produção, e até mesmo o perfil dos autores, como os eruditos, por exemplo, que apresentam o cordel, adotando um grau maior de formalidade da língua. Como também pode ser usada, independente do grau de instrução dos escritores ou perfil do público, uma variação regionalista e/ou expressões típicas do linguajar falado como forma de manter originalidade da literatura popular, aproximando-a do seu leitor e da sua cultura.

O texto *A Morte de Nanã*, de Patativa do Assaré, é um exemplo clássico do uso linguístico predominante do dialeto regionalista e ocorrências de expressões típicas de um contexto de falas usadas por grupos escolarizados ou não. Essas falas indicam as especificidades linguísticas monitoradas pelos contextos geográficos e sociais, revelando a diversidade das variações linguísticas do português do Brasil. E no espaço do texto poético, as variações do registro informal colaboram nas construções sonoras do texto que associadas a outros níveis da linguagem compõem os seus sentidos.

Segundo Bortoni-Ricardo (2004), os fenômenos linguísticos ocorridos na fala são determinados pelos domínios sociais. Uma leitura atenta do poema em estudo mostra uma variedade de ocorrências linguísticas que permeiam expressões regionalistas e marcas da oralidade de uso mais abrangente plausíveis de análise. Como exemplos podem ser citados: a) os verbos como *cantá, gozá, querê, vivê, mostrá*, registram a supressão do /r/ pós-vocálico, nas formas infinitivas, uma marca da oralidade característica em todas as regiões do Brasil, abrangendo também os substantivos e adjetivos, *amô, primo, horrô, prazê, maió* e palavras monossilábicas como *dô, cô*. b) As palavras que apresentam ditongo *ou* perdem a semivogal /u/, resultando em ocorrências chamadas de monotongação, *tesôro, ôro, lôco, dotô, pôcas*, uso generalizado na língua oral. c) A monotongação do ditongo *ei*, como *cajuêro, intêro*, que varia

regionalmente, sendo uma marca em muitos estados do nordeste. d) Em *purso*, *curpa*, *farta*, *invorvido*, tem-se o rotacismo, a troca do /l/ pós-vocálico por /r/ e é um uso típico do linguajar rural. e) Na palavra *fia* ocorre a vocalização da consoante lateral palatal /lh/, atingindo intensamente a pronúncia, uso comum em contextos rurais. f) As palavras *oio*, *oinho*, *oiava*, segundo Lemle (1995), em algumas variedades do português do Brasil em que não existe mais a lateral palatal /lh/, que em todos os contextos passou a /i/. Há, portanto, usos que são do contexto da oralidade que permeiam em diversos ambientes culturais e sociais e não são exclusivos do uso regionalista. No entanto, há usos linguísticos que são marcas típicas do contexto sociocultural regional nordestino como *isistença*, *laibo*, *dicumê*, *saluçando*, *lutrida*, *abença*, *dilurida*.

No cordel *Não conte pra ninguém*, de Cora Coralina, poeta da literatura clássica que também é cordelista, o uso linguístico apresenta traços de registros diferentes, em que prevalecem usos de níveis mais formais, enquanto no texto de Patativa do Assaré há predominância do registro mais informal.

São níveis de informalidade e ou formalidade da língua, diferentes, mas que mantêm a essência do gênero cordel em ambos os casos.

Não conte pra ninguém

Eu sou a velha
mais bonita de Goiás.
Namoro a lua.
Namoro as estrelas.
Me dou bem
com o Rio Vermelho.
Tenho segredos
como os morros
que não é de advinhá.

Sou do beco do Mingu
sou do larguinho
do Rintintim.

Tenho um amor
que me espera
na rua da Machorra,
outro no Campo da Forca.
Gosto dessa rua
desde o tempo do bioco
e do batuque.

Já andei no Chupa Osso.
Saí lá no Zé Mole.
Procuro enterro de ouro.
Vou subir o Canta Galo
com dez roteiros na mão.

Se você quiser, moço,
vem comigo:
Vamos caçar esse ouro,
vamos fazer água... loucos
no Poço da Carioca,
sair debaixo das pontes,
dar o que falar
às bocas de Goiás.

Já bebi água de rio
na concha de minha mão.
Fui velha quando era moça.
Tenho a idade de meus versos.
Acho que assim fica bem.
Sou velha namoradeira,
lancei a rede na lua,
ando catando estrelas.¹³

A construção linguística dos versos “Eu sou a velha/mais bonita de Goiás./Namoro a lua./Namoro as estrelas” aponta o uso da norma-padrão da língua. Já o verso “Me dou bem” contraria a norma-padrão que diz não se pode usar o pronome pessoal oblíquo antes do verbo no início da frase, regra que para Bagno (2007) é um despropósito já que não corresponde ao uso real dos brasileiros. A forma verbal *adivinhá*, que aparece na primeira estrofe, enquadra-se no mesmo caso de *mostrá*, *cantá* do poema de Patativa do Assaré.

A língua é parte integrante (e constitutiva) da vida em sociedade. Por isso as mudanças que ocorrem na língua são fruto da ação coletiva de seus falantes, uma ação impulsionada pelas necessidades que esses falantes sentem de comunicar melhor, de dar mais precisão ou expressividade ao que querem dizer, de enriquecer palavras já existentes com novos sentidos [...] de criar novas palavras para dar uma ideia mais precisa de seus desejos de interação [...] A mudança linguística é resultado da interação entre fatores internos – os mecanismos cognitivos que processam a linguagem dentro do nosso cérebro – e fatores externos à língua, ou seja, fatores sociais e culturais. (BAGNO, 2007, p. 168).

O uso de expressões regionalistas e típicas da oralidade no contexto escrito do cordel dá uma marca de autenticidade e originalidade textual refletindo uma identidade cultural e uma simplicidade linguística que aproxima o leitor do texto.

Inicialmente, o estilo marcante da produção do cordel deu-se no espaço da oralidade, poemas recitados, declamados em lugares públicos, em festejos populares, em residências das famílias. Entrava em cena toda uma apresentação performática que atraía os espectadores. E mesmo depois de o cordel se apresentar no formato impresso, as marcas da oralidade são latentes, pois, mesmo os textos sendo escritos são feitos para serem, sobretudo, oralizados.

¹³ Fonte: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/3058326> - Acesso em 22/09/2018.

O elemento comunicativo canal ou contacto, terminologias usadas por Jakobson, representam o suporte, denominação utilizada por Marcuschi (2008, p. 174):

[...] entendemos aqui como suporte de um gênero um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto. Pode-se dizer que suporte de um gênero é uma superfície em formato que suporta, fixa e mostra um texto.

Atualmente, há publicação de cordel, além dos insubstituíveis folhetos, em livros, revistas, jornais, em ambientes virtuais e o cordel oralizado aparece nos meios de comunicação de massa como rádio, TV e internet.

Ao longo dos anos, os canais de veiculação do cordel foram se alterando e se moldando às novas exigências do público leitor e dos novos espaços de interatividade e recepção, acompanhando, naturalmente, a própria transformação dos tempos. Sua origem está pautada num contexto de comunicação exclusivamente oral, em que o poeta compartilhava do mesmo momento e ambiente do seu interlocutor, quando se imprimiu um estilo próprio de produção da literatura de cordel calcada no formato da cantoria marcada pela oralidade tanto na produção, como na composição e na transmissão, em que a memória era o único espaço de registro. Segundo Abreu (1999, p. 73), as cantorias representavam verdadeiros eventos com apresentações de poemas e desafios entre os cantadores, conhecidos como pelejas, nas moradias de grandes fazendeiros, nas residências na cidade, nas festas particulares ou nos grandes eventos públicos e nas feiras. Como diz Abreu (1999, p. 91): “o universo poético das cantorias” começa ganhar espaço impresso, com o primeiro folheto do cordelista Leandro Gomes de Barros. Surge então o registro escrito do cordel em folhetos. Santos (2011, p. 02), apresenta a fala do poeta Pedro Costa numa referência ao apego dos nordestinos ao folheto:

[...] e era diversão, rapaz, a gente comprava o romance e ia pra casa e reunia as vizinhanças e lia aquele romance, como que hoje a gente senta na sala para assistir novela todo dia, e a gente sentava, o pessoal se reunia pra gente cantar o romance novo que tinha comprado na feira, então, era uma coisa...

Conforme Abreu (1999), na verdade, os primeiros poetas a registrarem por escrito seus poemas, faziam-no em tiras de papel ou em cadernos, sem intenção de editá-los. Muitos tinham resistência em aceitar a publicação das composições, convictos de que seria melhor conservá-las exclusivamente para apresentações orais, como o poeta João Faustino (Citado por Abreu, 1999, p. 92), que jamais publicou um poema dos tantos que produziu, alegando: “Eu faço romance em versos, mas não solto senão perde a graça.”. Mas, apesar de algumas

rejeições, a publicação de folhetos foi inevitável e foi ganhando grandes proporções e importância. Seguindo os passos de Leandro Gomes de Barros, muitos outros autores publicaram seus poemas na forma de folhetos. (ABREU, 1999, p. 92). O uso da terminologia folheto, apesar de algumas discussões entre os estudiosos da literatura popular brasileira, pode referir-se tanto a um gênero textual literário (poema) quanto a um suporte textual, meio físico (livreto) onde é veiculado este texto. (SILVA e TOMÁCIO, 2014, p. 48).

Entre um avanço e outro em relação aos meios de comunicação, sempre se temia o declínio da literatura de folhetos. Foi assim quando surgiram o jornal e o rádio que não tiraram o protagonismo do cordel. As notícias reescritas em versos sempre se mantiveram no interesse popular, e em alguns momentos esses meios de comunicação influenciaram em alguns aspectos temáticos e novas formas de utilização do cordel. (MEYER, 1980).

Da mesma forma aconteceu com o surgimento da televisão, na década de 60, 70, quando se registrou uma séria crise no cordel cuja explicação recaiu, sobretudo, nas questões econômicas do país, que registrou uma inflação exorbitante, no período, refletindo diretamente na produção e comercialização do folheto e “Acreditou-se também que a televisão teria sido um fator importante para crise”. (MEYER, 1980, p. 91). No entanto, o que se verificou na época é que a televisão não alcançava a grande massa da população, mais carente e maior consumidora do cordel. E, mesmo perdendo parte do público do cordel, a televisão ocupou uma função como fonte inspiradora para os cordelistas que recriavam histórias a partir das telenovelas. Portanto, as inovações iam se incorporando naturalmente ao mundo do cordel que chega ao século XXI em diversos suportes, na sua forma impressa original em folhetos, em livros, revistas (como a *De Repente*, criada em 1994, com tiragem mensal desde 2008, produzida pela Fundação Nordestina de Cordel – FUNCOR, dirigida pelo poeta cordelista e repentista Pedro Nonato da Costa), nos jornais, no rádio (como o programa *Sertão por dentro e por fora*, apresentado pelo poeta Pedro Mendes Ribeiro, que leva ao ouvinte os repentistas e violeiros aos domingos), na TV (com o programa semanal *Repente na TV*, no ar desde 2008, apresentado pelo poeta Pedro Mendes Ribeiro, dedicado exclusivamente à literatura de cordel), no cinema (adaptação do folheto *As Pelejas de Ojuara contra o Diabo*, de Nei Leandro de Castro para o filme *O Homem que desafiou o diabo*, de Moacyr Góes), alcançando o mundo virtual. (SANTOS, 2011). Há também a reprodução da arte cordel para música, como a da banda Cordel do Fogo Encantado, que cruza o Brasil cantando versos de cordel. (CATTELANI et al, 2009, p. 02).

Para Oliveira e Filho (2013), em meio aos avanços tecnológicos ocorridos nos últimos anos, surgiu mais um espaço para divulgação, comercialização e expansão dos

folhetos, a internet, possibilitando, com isso, atingir um público mais amplo e diversificado e favorecer maior notoriedade e visibilidade à literatura popular.

Sousa (Citado por Oliveira e Filho, 2013, p. 278) afirma que a presença do folheto no ambiente digital é denominada de cibercordel que provoca “uma sinergia entre as formas de narrar o cordel com a interatividade e conectividade desterritorializada e simultânea do ciberespaço” que apresenta muitas subdivisões específicas para propagar o cordel como sites, blogs, portais, redes sociais, pelo mundo, como afirma Oliveira e Filho (2013). No entanto, mesmo diante das vantagens e novas oportunidades de expandir sua obra, há cordelistas resistentes às novas tecnologias, apegando-se no receio de que a produção do folheto original perca “suas raízes e sua essência”.

A incorporação de novas tecnologias tem garantido a “sobrevivência” dos cordelistas, que não dependeria agora de um único suporte para produção de sua arte. Essa nova forma de se comunicar e manter viva a tradição do cordel também permitem que surjam novos autores e novas formas de colaboração. (OLIVEIRA e FILHO, 2013, p. 282)

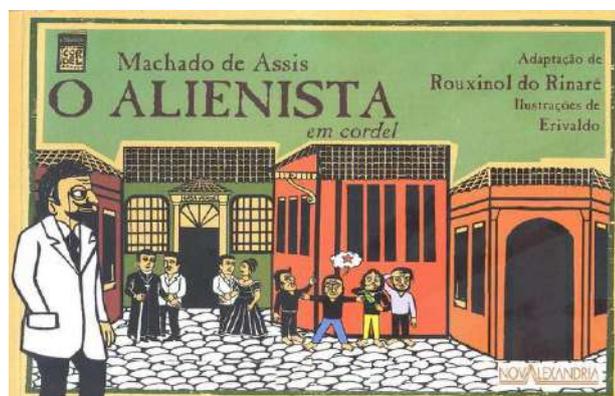
Ainda, conforme Oliveira e Filho (2013), atualmente, em que tudo está ao alcance de todos, através do mundo digital, mostrando que a linguagem está em constante atividade, o mundo dos folhetos foi atingido naturalmente por esses recursos e avanços cibernéticos, dando espaço para o hipertexto, uma nova forma de aglomerar os gêneros textuais. Tem-se um “novo ciclo dos folhetos”, revelando que um canal não substitui o outro, mas se completam. Alcançar os meios midiáticos é uma forma de dar maior visibilidade ao poema popular, em diversos contextos socioculturais. O poeta Pedro Mendes (Citado por Santos, 2011, p. 4) declara sobre os novos meios de propagação do cordel e como essa nova realidade se relaciona com o modo tradicional.

[...] na verdade, a gente não pode dizer assim ‘perdendo espaço’, o que aconteceu é o que acontece normalmente na vida do desenvolvimento e progresso. Você não quer mais uma televisão preto e branco para sua casa, você quer? Não quer. Agora você quer essas modernas que têm aí, 49 polegadas, por quê? Porque você vê melhor. Já essa digital, TV digital, em que as imagens são mais perfeitas. Então é uma adaptação natural do homem ao desenvolvimento.

As figuras ilustram os variados formatos em que o cordel pode ser veiculado. Na sua forma original, os folhetos singelos eram pendurados em varais de barbante. À medida que o poema popular vai alcançando novas dimensões, vai também dominando novos canais de propagação como o livro, neste caso, como mostra a Figura 06, uma recriação da obra *O*

Alienista de Machado de Assis. A recriação ou readaptação de produções da literatura clássica no formato do cordel não é uma prática recente e é muito comum. Segundo Arlene Holanda (2018, p. 03), “Desde os finais do século XIX, autores como Leandro Gomes de Barros já vertiam para linguagem rimada histórias de livretos portugueses. Na década de 1940, o romance *Iracema*, de José de Alencar, foi versificado pelo poeta Alfredo Pessoa de Lima”. As narrativas e seus criadores são fonte de inspiração para muitas produções artísticas como a música, o cinema, seriados e também para a telenovela. Na TV, tem-se a adaptação de personagens e histórias do universo do cordel para a telenovela da Rede Globo de televisão, *O Cordel Encantado* (2011), retratada na Figura 07. Mais recentemente, criou-se *Cordel com Rapadura*, um quadro semanal de um programa de entretenimento, como se vê na Figura 08, em que o cordelista Bráulio Bessa compõe e declama seus poemas, inspirados em temas diversos abordados no programa. Na internet, encontram-se sites especializados em literatura de cordel, acervos já digitalizados prontos para downloads, programas instituídos nas grades de programação de muitos canais, vídeos que são postados frequentemente e compartilhados, propiciando uma maior divulgação do folheto e com isso favorecendo a sua expansão e comercialização. Como o site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, mostrado na Figura 09, na qual se encontram “[...] notícias de eventos, vendas de cordéis, blogs ligados à temática, dicas de como você pode escrever um cordel, enfim, disponibiliza muita informação realçando que o cordel está mais vivo do que nunca, graças ao avanço da tecnologia[...].” (OLIVEIRA e FILHO, 2013, p. 284).

Figura 06: Adaptação da obra *O Alienista* em cordel



Fonte: www.todamateria.com.br/machado-de-assis

Figura07: Telenovela – Cordel Encantado



Fonte: www.otvfoco.com.br

Figura 08: Quadro de um programa de TV.



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/7034263/>

Figura 09: Site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel



Fonte: www.ablclc.com.br

A literatura de cordel vai se solidificando cada vez mais, mostrando sua versatilidade e capacidade de transitar em muitos contextos sem perder sua originalidade e essência, como declara Oliveira e Filho (2013, p. 285):

Percebemos que com o passar dos tempos tudo e todos estão se adaptando a esse novo espaço criado pelos avanços da tecnologia. A literatura de cordel foi uma delas que através desses meios funcionais criados pela tecnologia se renovou e ganhou, se apropriou de espaços, conquistando novos leitores, mas sem abrir mão de suas antigas raízes, afinal, o novo mundo que o cordel está inserido tornou essa literatura mais rica, podendo assim, desmistificar de vez sua morte, inúmeras vezes anunciada, fazendo-se presente, sendo ele virtual ou na sua forma impressa.

Amores, lutas, heróis, humor, sátiras e muitas mensagens de vida. A literatura de cordel é uma arte com muitas facetas temáticas. Uma das razões de ser um gênero discursivo atraente é essa mescla de histórias e narrativas que circulam pelas veias humorísticas, fantásticas, românticas, socioculturais, de histórias de herói e heroínas, enfim, temas que aproximam o leitor de seu contexto social e/ou elevam seu universo imaginário, proporcionando momentos de diversão e prazer, além de informação e reflexão.

De forma geral, o cordel abrange assuntos muito diversificados, como destaca Silva (2009, p. 03,04):

- Cordéis cômicos ou satíricos – abordam questões da vida humana na forma de denúncia social, religiosa ou fatos do cotidiano;
- Cordéis do ciclo social – trazem como tema central a organização da sociedade patriarcal, o cangaço, as secas periódicas em algumas regiões do Nordeste, as injustiças que favorecem o banditismo social, o drama humano e social;
- Cordéis que tratam de temas políticos [...];
- Cordéis que falam de amor e fidelidade, com destaque para amores proibidos ou maridos bem-sucedidos e enganados, marcados pelo heroísmo masculino e pela traição;
- Cordéis que recontam histórias da literatura universal ou apresentam lendas folclóricas, como bichos com características humanas;
- Cordéis que apontam fortes elementos religiosos.

O cordel traz mensagens em que o real e o imaginário se completam, se fundem e se confundem, fazendo rir, chorar, emocionar. A mensagem, então, é mais um elemento comunicativo.

Marinho e Pinheiro (2012) apresentam os formatos de produção do poema de cordel que emolduram diversas temáticas. Inicialmente, tem-se a peleja, que corresponde ao desafio ou o repente típicos das expressões do contexto oral, que transposta para o contexto escrito, mantendo a mesma estruturação de rimas, métricas e organização dos versos da cultura oral. Nas pelejas, os poetas se colocam em posição de embate, cada um revelando suas habilidades no fazer versos, na tentativa de derrubar o oponente, como na *Peleja de Manoel*

Riachão com o Diabo, de Leandro Gomes de Barros. Há duelos que exploram conhecimentos teóricos e científicos, em vários campos do conhecimento; outros, os poetas se auto elogiam em detrimento da intenção de macular a imagem do adversário. Em outras pelejas, o poeta compõe as glosas, espécie de estrofes que desenvolvem um tema apresentado em forma de mote, um refrão que deve ser repetido no final de cada estrofe. Diversos assuntos podem ser apresentados em mote: “A desgraça do agregado/é ter um falso patrão.”; “Toda criatura humana/tem seu valor divino.” e “Se benzeu rezou credo/e choveu na mesma hora.”, parte do folheto *Motes e Glosas*, de Geraldo Gonçalves de Alencar e Patativa do Assaré (Citados por MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 32), baseado na convivência com tempos de seca:

Geraldo

Dona Maria Angelina
aquela pobre viúva
estava doida por chuva
nem que fosse uma neblina
pediu a Virgem divina
dizendo: Nossa Senhora
pode mandar chuva agora
que daqui eu não arredo
*se benzeu, rezou o credo
e choveu na mesma hora.*

Patativa

O velho João Guardanapo
pra todo povo saber,
dizia: faço chover
sem precisar chegar sapo
de nuvem nenhum farrapo
mas que a chuva demora
disse e vou provar agora
não sou Deus mas arremedo,
*se benzeu, rezou o credo
e choveu na mesma hora.*

Em outro formato, aparecem os folhetos de circunstâncias, também chamados de folhetos de época. Remetem aos poemas de cunho informativo sobre notícias de acontecimentos políticos, sociais, econômicos, histórias curiosas como assombrações que vagam pelo sertão ou o nascimento de uma criança que faz grandes milagres, grandes feitos e assassinatos de personalidade. Estes eram revestidos de muita credibilidade. Os fatos eram relatados assim que aconteciam, por isso havia um tempo pré-determinado para a venda, com exceção daqueles que se tornaram clássicos e atemporais como aos que se referem à morte do padre Cícero, de Getúlio Vargas e de Tancredo Neves, por exemplo.

Além dos folhetos que narram fatos do cotidiano, Marinho e Pinheiro (2012) ainda trazem *ABC dos Namorados*, de Rodolfo Coelho Cavalcante; *ABC da Cachaça*, de Apolônio Alves; *ABC dos Tubarões*, de Minelvino Francisco da Silva (Citados por Marinho; Pinheiro, 2012, p. 34-37), como mostram os folhetos que relatam vários tipos de histórias em que cada estrofe é representada por uma letra do alfabeto. São os ABCs, que podem retratar o os versos:

A
 Agora vou escrever
 Para todas multidões
 Um folhetinho engraçado
 Pra todas populações,
 A pobreza está queixando
 Que está se acabando
 Nas presas dos tubarões

B
 Bem sabem caros amigos
 Que a pobreza hoje em dia
 Não tem mais direito a nada
 É só sofrendo em demasia
 Só encontra é Tubarão
 Pra tomar seu ganha-pão
 Ninguém tem mais garantia

C
 Comparo nosso Brasil
 Com um verdadeiro mar
 E a pobreza à sardinha
 Que vive sempre a nadar,
 Sem ter alimentações
 E os grandes tubarões
 Querendo nos devorar.

O *romance* é outro tipo de poema popular. Meyer (1980, p. 97) ressalta que: “Convém notar que a expressão ‘romance’ também está ligada a uma outra forma tradicional em verso, muito cultivada na península Ibérica, durante a Idade Média: eram os romances cantados em versos, cujo conjunto constituía o ‘romanceiro’”. Denominação que está ligada ao romance, um formato específico da produção do cordel que apresenta uma temática bem diversificada. Segundo Marinho e Pinheiro (2012), incluem amor, mistério, humor, aventura e lutas, heróis, heroínas, anti-herói, vilões, reis, rainhas em lugares distantes, em um tempo antigo e impreciso. Mas ao mesmo tempo, os personagens, com seus sonhos e desejos, as situações e os lugares vão ganhando contornos típicos do universo nordestino.

Entre tantos romances populares, destacam-se os de cunho amoroso, envolvendo as histórias de *Coco Verde e Melancia*, de José Camelo de Melo Resende e *o Romance do Pavão Misterioso*, de João Melquíades da Silva.

Há outros que abordam as proezas e façanhas de personagens como João Grilo, Pedro Malazartes e Cancão de Fogo, em *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima e na versão de João Martins de Athayde, *As Diabruras de Pedro Malazartes*, de Expedito Sebastião da Silva e *O Encontro de Cancão de Fogo com João Grilo*, de Gonçalo Ferreira, entre outros. Essas histórias apresentam personagens que se tornaram famosos por suas espertezas e mentalidade de moleque que guardam uma crítica social, aparentemente velada e os aproximam dos heróis picarescos. Segundo Khéde (1990, p. 85), o herói pícaro,

[...] é aquele que tira proveito das situações, com isso provocando uma lúcida crítica social que abrange vários níveis. Ao contrário do anti-herói ou do herói problemático que contesta os valores institucionalizados a partir de um projeto ideológico de oponência, o pícaro é amoral, malandro, individualista.

Os romances que tratam do mundo dos animais retomam um tempo mítico em que os bichos falavam, predominando um tom lúdico e não moralista como nas fábulas. As narrativas projetam marcas humanas nas ações e atitudes dos animais, explorando “[...] com fantasia e humor um conjunto de traços peculiares aos bichos. A esperteza do bode, o sentido do canto de alguns pássaros, mas também as brigas, as desavenças, a inveja e tantas outras[...]”. (MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 51). Essas histórias seguem uma estruturação em que cada estrofe demarca um assunto e não precisa necessariamente haver interligação entre elas, como no poema *No Tempo em que os Bichos falavam*, de José Francisco Borges (Citado por Marinho e Pinheiro, 2012, p. 51,52): “O Sapo com muita fome/foi saindo do barreiro/um batalhão de formigas/lhe enfrentaram no terreiro/e o Sapo com a língua venceu o cortejo inteiro; O Macaco é bicho esperto/O Jumento trabalhador/O Macaco é mais alegre/O Jumento mais sofredor/O Jumento sofre calado/O Macaco é chiador”.

Além destes, os romances que narram aventuras e viagens fantásticas cobrem a vivência de uma realidade de carência, de pobreza e de sofrimento. O poeta cria um mundo ideal que é todo belo, bonito, farto e encantador que contrapõe ao mundo real, dentro de uma verdadeira fantasia poética. Isto é representado nos versos de Manuel Camilo dos Santos (Citado por Marinho e Pinheiro, 2012, p. 74), em *Viagem a São Saruê*:

Doutor mestre pensamento
me disse um dia: - Você
Camilo vá visitar
o país São Saruê
pois é o lugar melhor
que neste mundo se vê.
Eu que desde pequenino/sempe ouvia falar
nesse tal São Saruê
destinei-me a viajar

com ordem do pensamento
 fui conhecer o lugar.
 Iniciei a viagem
 as quatro da madrugada
 tomei o carro da brisa
 passei pela alvorada
 junto do quebrar da barra
 eu vi a aurora abismada.

Para Marinho e Pinheiro (2012), a abordagem relativa à temática social atua nos romances como uma reivindicação social de forma indireta. Alguns trazem uma forte denúncia das injustiças desmascaradas pelas desigualdades de classes, no descaso do poder público, nas histórias que abrangem a fome e a luta do sertanejo em tempos de seca no sertão nordestino, presentes em cordéis como *A Seca no Ceará*, de Leandro Gomes de Barros.

Outro fator bastante presente na literatura de cordel é o tom humorístico. Na verdade, o humor é uma constante em vários tipos de narrativas, seja para entreter, seja para criticar, utilizado como recurso para sensibilizar o interlocutor para alguma conotação crítica, problemática, de desgosto ou desilusão. Como modelo desse tipo de romance, destaca-se o poema *A muiéqui mais amei*, de Patativa do Assaré.

Algumas narrativas de cordel são romances reeditados da saga carolíngia em que se encontram pontos convergentes com o romance de cavalaria a partir do livro *História da Carlos Magno dos doze pares de França* que chegou ao Nordeste através do colonizador europeu. A história de lutas heroicas, com referenciais na coragem, no dever, na virtude, na justiça e na fé impregnados na figura do guerreiro medieval, é ressignificada na mentalidade do nordestino através dos elementos da identidade e do herói local e que caiu nas graças do povo. Tornou-se muito conhecida no interior através dos folhetos *A Batalha de Oliveira e Ferrabrás* e *A Prisão de Oliveiros e seus Companheiros*, de Leandro Gomes de Barros; *A Morte dos 12 Pares de França*, de Marco Sampaio; *Roldão no Leão de Ouro*, de João Melquíades Ferreira. Na verdade, o poema de cordel, em um processo de idealização da realidade, transpõe para os valentes do sertão, vaqueiros, sertanejos, cangaceiros ou jagunços, a valentia, a coragem e a altivez do cavaleiro medieval, transformando-os, no imaginário do povo, em personagens míticas e lendárias.

No grupo dos romances, Marinho e Pinheiro (2012) declaram que o cordel traz histórias de pessoas que se tornam históricas pelos seus feitos, transformando-as em personagens reconstruídas no mundo da arte, ficcional, em uma junção de realidade e ficção. Dentre as personagens recriadas nas narrativas da literatura popular destacam Antônio Conselheiro (representa a saga do ciclo de beatos), Luís Carlos Prestes, Getúlio Vargas, Jânio

Quadros, João Goulart, Tancredo Neves, padre Cícero, Frei Damião, Antônio Silvino e Lampião (ciclo de cangaceiros) e tantos outros. Alguns encorpam espírito de verdadeiros heróis, prontos para solucionar as dificuldades sociais e desfazer as injustiças. Outros atuam como seres humanos comuns, com suas fragilidades e medos.

Nas narrativas, “Os heróis nacionais como os heróis dos romances têm a sua vida e morte detalhadas e, mesmo depois de mortos, recebem julgamento e terminam no céu ou no inferno”. (MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 106). Há personagens históricas que se destacam, ganham o gosto popular e conquistam muitos poetas ao longo dos tempos, como a história dos cangaceiros Lampião e Antônio Silvino. Há uma convergência entre a fidelidade aos acontecimentos narrados e histórias fantásticas, recolhidas do imaginário e mentalidade do povo, em que é difícil separar o que são fatos reais do que é imaginação ou invenção popular, criada de forma consciente ou não. Nesse contexto, os autores relatam as façanhas e proezas dos cangaceiros, eternizadas em muitos folhetos, como *A Chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco da Rocha (Citado por Marinho e Pinheiro, 2012, p. 109) que narra um episódio vivido pelo cangaceiro no outro mundo. “*Um cabra de Lampião/Por nome Pilão Deitado/Que morreu numa trincheira/Em certo tempo passado/Agora pelo sertão/Anda correndo visão/Fazendo mal-assombrado*”; “*E foi quem trouxe a notícia/Que viu Lampião chegar/O inferno neste dia/Faltou pouco pra virar/Incendiou-se o mercado/Morreu tanto cão queimado/Que faz pena até contar*”.

As ações dos cangaceiros no sertão refletiam um enigma ou sentimentos contrastantes na mentalidade do povo que ora os viam como bandidos, ora como os fazedores de justiça, em uma terra sem lei. Ocupam um espaço de destaque dentro da literatura de cordel e suas atuações, aproximam o cangaceiro do cavaleiro medieval, na figura maior do cangaço Lampião, como explica Curram (2001, p. 61):

No cordel, o cangaceiro é o herói por excelência, misto de bandido, criminoso e lutador pela justiça no sertão nordestino. Nas obras cordelianas contemporâneas, é visto como o tipo heroico legítimo, maior do que a vida, verdadeiro “cavaleiro do sertão”, com as cintas repletas de balas, o rifle “papo-amarelo” (winchester 44), o revólver e o facão. É conhecido pelos epítetos: Rei do Cangaço, Rei do Sertão, Terror do Nordeste, Rifle de Ouro, Leão do Norte, e no caso de célebre Lampião, Galo Cego. Trata-se da variante folclórica moderna do cavaleiro medieval, seguindo o modelo cordeliano extraído das histórias da *Carlos Magno e seus Pares*, vê-se a cena de Carlos Magno chorando a morte de Rolando quando o cangaceiro Antônio Silvino chora a morte de seus homens depois de uma luta sangrenta [...]. (Grifo do autor).

A religiosidade do sertanejo também é um aspecto encontrado nos romances de cordel que apresenta traços com a mentalidade medieval. Pereira (2014, p. 205) afirma que o

“[...] pensamento ‘católico rural’ que apresenta santos sob aspectos humanos e próximos (coexistindo com a comunidade), mas também imbuídos do manto divino numa luta maniqueísta entre o bem e o mal”. A ligação dos elementos míticos cristãos transcendentais ao mágico e ao fantástico na mentalidade pagã medieval também está presente nos poemas populares nordestinos, como: *A Luta e Vitória de São Cipriano contra Adrião Mágico*, de Joaquim Batista de Sena; *A Chegada de Lampião no Inferno* e *o Grande Debate de Lampião com São Pedro*, de José Pacheco.

Por fim, Marinho e Pinheiro (2012) apontam mais um tipo de forma poética do cordel, o marco, que exige do poeta habilidade para rimar e fazer versos, destacando os dotes artísticos do autor que o produz. E um novo marco é feito fazendo referência a um marco anterior. Um dos poemas populares de grande destaque nesses moldes é *O Marco Brasileiro*, de Leandro Gomes de Barros (Citado por Marinho e Pinheiro, 2012, p. 38): “Eu edifiquei um marco/Para ninguém derribar/E se houver um teimoso/Que venha experimentar/Verá que nunca fiz coisa/Para homem desmanchar”; “O marco do velho Barros/É obra desconhecida/Porque no fundo do mar/A pedra foi escolhida/O objeto maior/Que o homem viu nessa vida”.

O texto *A Morte de Nanã* apresenta uma denúncia social em que a seca traz fome, morte e descaso para o sertão nordestino, acentuando as desigualdades e injustiças sociais para o sertanejo. Pertence, portanto, ao ciclo ou temática social. Intrinsecamente aos fatos narrados infere-se a negligência do poder público diante da condição de vida dos personagens.

De quem, para quem, o quê, como e o cordel vai se fazendo dentro de um contexto bem particular. Referir-se ao elemento contexto, é retratar todos os fatores que envolvem as condições de produção do gênero discursivo. Em se tratando do cordel, Marinho e Pinheiro (2012) apresentam-no como literatura popular, uma arte poética, muito presente na vida dos nordestinos, lugar do Brasil onde o cordel desembarcou inicialmente, vindo de terras lusitanas.

Moldando-se ao formato de cordel brasileiro, os primeiros cordelistas, pessoas simples, muitas vezes sem formação acadêmica, apresentam suas produções oralmente em ambientes sociais diversos como feiras livres, praças, festejos culturais, festividades em residências particulares ou recitavam para amigos e familiares em fazendas e comunidades rurais. Todos paravam para ouvir as narrativas fantásticas, se envolviam com os casos de amor, de dor, de sofrimento, de lutas em que heróis e heroínas travavam batalhas surreais ou histórias cômicas de personagens sapecas que trapaceavam quem cruzasse seu caminho. Além disso, no cordel, as pessoas buscavam informações sobre fatos e acontecimentos reais que

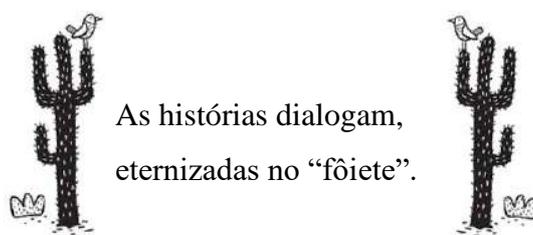
ocorriam no Brasil e no mundo, pois muitos residiam em lugares remotos onde as notícias só chegavam através do cordel que carrega, na sua origem, não só uma demanda de entretenimento, mas também de informação.

De caráter eminentemente oral, o cordel vai se popularizando e passa a ser impresso em folhetos e vendidos em praças públicas. A literatura popular evolui e hoje, vê-se cordel veiculado em livros, revistas, TV, internet, mas o folheto se mantém, marcando sua originalidade e identidade cultural. Assim, como surgiram outros cordelistas, de formação acadêmica, mas mantendo o perfil original na forma de fazer cordel.

Nas apresentações orais ou nos textos escritos, a variação linguística segue, sobretudo, o dialeto regionalista e os usos típicos da fala, no entanto, há uma alternância ou até mesmo a junção dos usos linguísticos, envolvendo níveis de formalidade/informalidade diferentes. Quanto ao destinatário, de uma forma geral, o gênero cordel deseja atingir um público bem diversificado.

A literatura de folheto mostra-se em uma complexa rede discursivo-literária e uma bela produção multifacetada. “Ah, o fascinante e desabusado mundo do cordel!... Fascinante, pelo que contém de utópico, fantástico, maravilhoso... Desabusado, por sua maneira de criticar, de comentar; pelo jeito muito seu de assumir posição diante dos fatos, perante a si mesmo e perante outros mundos”. (VIDAL SANTOS, 1994, p. 695).

2.2



A vitalidade da literatura de cordel também é visível na capacidade que os poetas têm de recontar, recriar, adaptar e aproximar, de alguma maneira, histórias e narrativas de tempos e espaços tão distantes, como o diálogo estabelecido com as canções da gesta medieval, através das sagas do imperador Carlos Magno e 12 Pares de França. Obras de estruturas composicionais e gêneros distintos e de autores de envergadura canônica têm suas narrativas reeditadas aos moldes da literatura popular, em folhetos de cordel. Nomes da literatura clássica como Ariano Suassuna, José de Alencar, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Machado de Assis, Jorge Amado, entre tantos outros, transitam por esse universo

popular e a recriação de suas obras possibilita a ampliação de possíveis leitores. Esse dialogismo entre tempos, espaços, linguagens e contextos de produção tão distintos, rompe com o distanciamento cultural e social, tornando as histórias da literatura erudita mais acessível e nivela a importância e riqueza artística das duas modalidades literárias, erudita e popular, cada uma com seus respectivos recursos de criação. Além disso, acentua o quanto a literatura é um ambiente tão profícuo no trânsito de textos entre textos. Paulino; Walty; Cury (1995, p. 20) apontam que: “Inserida no grande jogo sociocultural, encontra-se a literatura, campo de relações entre textos que assumem características específicas[...]. O código verbal na literatura tem uma extensão de formas e significações tão grandes que impede o esgotamento de um texto em si mesmo”.

Essa prática de produção de cordel entrelaçada a uma obra já existente ocorre desde o início da produção da literatura de folhetos no Brasil. Marinho e Pinheiro (2012, p. 118) citam uma adaptação de Romeu e Julieta, um texto dramático, uma tragédia shakespeariana que foi recontada em versos rimados, nos moldes da literatura popular nordestina pelo poeta João Martins Athayde, no início do século XX. O cordelista se manteve fiel ao enredo em si, no entanto, no final, na última estrofe, ele expõe uma opinião diante dos fatos, abrindo um espaço para uma maior reflexão e discussão dos leitores. “Quem odeia a covardia/Tem de dizer como eu,/Como o rapaz não vingou-se/De tudo o que o pai sofreu/Eu escrevi mas não gosto/Do romance de Romeu”.(ATHAYDE, citado por MARINHO e PINHEIRO, 2012, p, 118). Esse encontro, esse diálogo entre textos chamado de intertextualidade é conceituado por Julia Kristeva (1974, citada por Paulino; Walty; Cury, 1995, p. 21) como, “[...] todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos. Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um gênero, até a retomada explícita de um determinado texto”. Essa prática intertextual vista no âmbito da produção, independente do teor significativo que o autor que dar, é uma atuação intencional, consciente e um ato de repetição, como afirma Carvalhal (1986, p. 53,54):

A repetição (de um texto por outro, de um fragmento de um texto, etc.) nunca é inocente. [...] Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o, e (por que não dizê-lo) o reinventa.

Romeu e Julieta, do poeta João Martins de Athayde; Romeu e Julieta, da poetisa Maria Ilza Bezerra; Romeu e Julieta, do poeta Stélio Torquato Lima: três versões do mesmo texto matriz, a tragédia Romeu e Julieta, do poeta e dramaturgo William Shakespeare. Cada

uma destas obras carrega em si o olhar específico de cada autor e suas significações não estão totalmente fechadas ou prontas, pois cada leitor/destinatário é ativo e a produção de sentidos se dá conforme o seu aporte de conhecimentos armazenados. Assim, cada leitor pode dar uma significação diferente à leitura que faz, revelando, portanto, que há um jogo intertextual também no âmbito do processo de recepção.

Toda leitura é necessariamente intertextual, pois ao ler estabelecemos associações desse texto do momento com outros já lidos. Essa associação é livre e independente do comando de consciência do leitor, assim como pode ser independente da intenção do autor. Os textos, por isso, são lidos de diversas maneiras, num processo de produção de sentidos que depende do repertório textual de cada leitor, em seu momento de leitura. (PAULINO; WALTY; CURY, 1995, p. 54).

Dentro dessa prática intertextual, a literatura de cordel, no início do século XX, já apresentava adaptações de obras como as narrativas das façanhas e atos de heroísmo do lendário imperador Carlos Magno e de seus valentes guerreiros, que exaltavam a fé cristã e o sentimento de honra, nas histórias que compõem a gesta francesa dos séculos XI ao XIII. Segundo Naelza de Araújo Wanderley (2014), o poeta popular nordestino, desprovido de conhecimentos históricos e literários sobre a temática da novela de cavalaria, teve contato com a saga carolíngia através da mediação do colonizador português que a apresentou na sua forma impressa, *A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, que foi descrita por Cascudo (2001, p. 51), “[...] nas edições de Lisboa 1723, 1728, 1789, tradução de Jerônimo Moreira de Carvalho, físico-mor de Algarve e que representam recapitulações e edições dos vários livros sucessivos, antes da forma definitiva que alcançou nos princípios do século XIX”. A edição portuguesa de 1863, no Brasil, serviu de matriz para todas as adaptações populares sobre o assunto, especialmente, das narrativas em cordel, de vários poetas como *A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, de João Lopes Freire; *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás e A Prisão de Oliveiros e seus Companheiros*, de Leandro Gomes de Barros; *A Morte dos Doze Pares de França*, de Marcos Sampaio; *História Completa do Cavaleiro Roldão*, de Antônio Eugênio da Silva e *Roldão no Leão de Ouro*, de João Martins Athayde. Segundo Wanderley (2014), a produção destes folhetos, os hipertextos, envolve um jogo intertextual em que se parte do texto matriz, chamado de hipotexto, a versão portuguesa. Este processo é evidenciado na passagem do livro *A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, (1864, p. 49-50), citado por Wanderley, (2014, p. 254):

Ferrabraz como se viu tão cruel e quase mortal ferida, iluminado da graça do Espírito Santo, conheceu o erro dos Turcos; e posta a mão esquerda sobre a ferida, disse a Oliveiros: Ó nobre cavaleiro, por honra de teu Deus, o qual confesso se verdadeiro, e Onipotente, te rogo que não me deixes morrer sem que antes receba o Santo Batismo, e depois faze de mim quanto quiseres, pois que me venceste em muito leal batalha; [...] Teve Oliveiros tanto pesar, como contentamento de ver a Ferrabraz convertido, que com o grande gosto lhe rebentaram as lágrimas pelos olhos, e com grande amor lhe curou a ferida o melhor que pode. Então disse Ferrabraz: - Oliveiros, convém muito para que a minha alma se salve, que montes no meu cavalo, e me ajudes a subir nas ancas, ou atravessado sobre o pescoço, e me leves com brevidade, por que te detiveste algum tempo, temo que não tenhas poder para valer-te a ti; nem ao menos para levar-me aonde tanto desejo ir; porque esta manhã deixei dez mil turcos emboscados detrás deste monte; e vendo-me vencido, sairão todos contra ti para eu ser resgatado; o que já não quero, senão viver na Fé de JESUS CRISTO.

E no trecho do hipertexto *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros, citado por Wanderley (2014, p. 254):

- Nobre e grande cavaleiro!
Disse o turco arrependido.
Agora estou convencido que
Teu Deus é verdadeiro,
Grande, bom e justiceiro,
Ente de grande mister – Faz
Tudo quanto Ele quer, Nele
Não há quem O pise! Te peço
Que me batize – Depois faça
O que quiser!

Oliveiros, quando acabou
De ouvir o que ele dizia,
Ficou com tanta alegria,
Que de contente, chorou.
As feridas lhe curou,
Livrou ele de morrer.
Então, se ouviu dizer
Aquela alma fiel:
- Bendito, ó Deus de Israel,
Que foi, que é, que há de ser!

[...]

E disse: - Hás de montar
Em seu cavalo e seguir
E ajudar-me a subir,
Para poder me levar.
E não deves demorar,
Porque estou muito ferido –
Ficarei muito sentido
Em morrer sem batizar-me
E ali tem a esperar-me
Um exército crescido!

O poeta popular transforma em verso, com seus elementos estruturadores como rimas, ritmo, métrica, a narrativa em prosa e o contexto carolíngio ganha uma nova roupagem. Tal processo pressupõe tornar o conteúdo mais conciso, reduzindo e suprimindo termos, o que favorece a memorização e assimilação dos sentidos e a exposição oral. Além disso, o cordelista adota um olhar próprio, enfatizando aquilo que é específico da subjetividade do contexto poético.

As sagas das novelas de cavalaria recontadas ao gosto popular e às cores do cenário nordestino caem nas graças do povo e tornaram-se as histórias mais conhecidas no interior do sertão. O sertanejo cristaliza no seu imaginário a figura do cavaleiro medieval, com seu espírito de valentia, de bravura, na sua nobreza, no heroísmo, no sentimento de honra e de justiça, as histórias de amor, as aventuras fantásticas, as ações emocionantes, o imperador como um símbolo lendário, e defensor da fé cristã. (SIQUEIRA, 2009).

As feições da gesta francesa são associadas ao contexto nordestino como o cenário de suas próprias lutas lendárias e seus próprios heróis e anti-heróis.

Segundo Marinho e Pinheiro (2012, p. 116), as adaptações de obras tradicionais para a literatura de cordel têm ganhado força no século XXI. Uma parte da obra de Shakespeare foi recontada em cordel pelo poeta popular Stélio Torquato Lima (2018, p. 8-52), no livro *Shakespeare nas rimas do Cordel*. As tragédias: Romeu e Julieta “Em Romeu e Julieta,/Obra de grande esplendor,/A mais notória faceta/Que observa o leitor/Dessa bela historieta/É a força, qual cometa/Que evidencia o amor”. Hamlet “Na shakespeareana arca/Há um caso em paralelo,/Sobre a morte de um monarca/E a loucura de um donzelo./Ocorreu na Dinamarca/Essa história que nos marca/Contá-la assim anelo.” Otelo “Mostra um caso triste e belo,/Pelo tempo consagrado,/Que o ciúme é um flagelo/Que tortura o enciumado./Vê-se esse lema singelo/Na tragédia de Otelo,/Como aqui será mostrado.” Macbeth “Macbeth nos franqueia/Profundas reflexões,/Pois ela nos presenteia/Com incríveis descrições/De quem se enreda numa teia,/Por ter uma alma cheia/De maldades e ambições” e Rei Lear “Se vem de íntimo amigo/Mais amarga é a traição/De quem no prato, comigo,/Juntamente põe a mão./Qual Júlio César, lhes digo,/Do Rei Lear o inimigo/Comia do mesmo pão.”

As comédias do autor inglês também foram recontadas em cordel por Lima (2018, p. 66-152): Sonhos de uma Noite de Verão “Que nosso Senhor me inspire,/Guiando a minha mão,/E que o cosmo conspire,/Me iluminando a razão,/Pra que minha mente mire/Num Sonho de Shakespeare/De uma noite de verão.” O Mercador de Veneza “Shakespeare nos retrata/Com muita arte e beleza,/Mostrando, de forma exata,/Nossa dúbia natureza./Sua obra nos arrebatou,/Como aqui se constata/N’O mercador de Veneza.” A Megera Domada: “Que

entre os casais o amor/Reine em toda a jornada/Até que os dois o Senhor/Chame pra eterna morada./Examine, meu leitor,/Se isso ocorre com rigor/Em A megera domada.” Muito Barulho por Nada “Na obra shakespeariana/Se encontra representada/A existência humana/Como vazia zoada./É o que se vê na trama/De uma peça que se chama/Muito barulho por nada.” A Tempestade “Todo dom shakespeariano/De mostrar a intensidade/Do espírito humano/Se observa, de verdade,/Num texto que, salvo engano,/Criou ao cair do pano,/Sendo ele A tempestade.”

Por fim, Lima (2018, p. 136) recontou o drama histórico Ricardo III: “A vida de reis ingleses,/Shakespeare, altaneiro,/Transformou em belas peças,/Como se vê, companheiro,/De um modo categórico,/No belo drama histórico/Do rei Ricardo III”. Os poemas foram recriados, saindo do gênero e linguagem dramáticos para o lirismo poético popular do cordel.

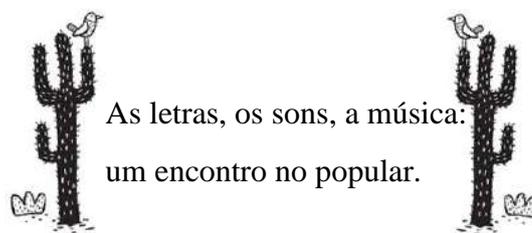
Lima (2018, p. 07) declara que Shakespeare foi um autor popular, transformado com o passar dos anos em um “objeto das academias”, uma autor erudito distante das camadas mais populares. E recontar as histórias shakespearianas nos moldes da poesia popular nordestina é uma forma de aproximá-las do grande público.

O poeta clássico Ariano Suassuna, que também transita livremente na literatura popular, percorreu um caminho inverso dentro do processo intertextual. Ele escreveu uma obra da literatura dita erudita inspirada na literatura de cordel. Em uma entrevista dada pelo autor ao programa Globo Rural, em 2001, ele revela que sua obra *Auto da Compadecida*, uma peça de teatro no formato de auto, foi produzida a partir de três histórias de cordel: o primeiro ato relaciona-se com o cordel *O Testamento do Cachorro Morto*, de Leandro Gomes de Barros; o segundo ato foi inspirado na história *O cavalo que defecava dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros e o terceiro ato baseia-se na história *O Castigo da Soberba*, de Silvino Pirauá.

Além da temática em si, Suassuna apresenta vários outros elementos típicos do universo da literatura de folhetos como a figura de João Grilo, famoso personagem pícaro das histórias de cordel, a religiosidade, a presença das figuras do cangaço, as histórias fantasiosas contadas pelos personagens. A obra ganhou novas adaptações para série de TV e cinema. O encontro do erudito com o popular, do popular com o erudito, ressaltando que não há limites para a criação artística e é impraticável mensurar o julgamento de uma arte boa ou má, superior ou inferior, simplesmente considerando a categorização de clássica ou popular. E para Marinho e Pinheiro (2012), levar para sala de aula os dois contextos para um estudo comparativo, destacando as condições de produção, os interlocutores, os meios de

transmissão, consumo e recepção, enfim, abordar as especificidades de cada obra dentro da sua realidade específica é um trabalho rico a ser explorado nas aulas de leitura.

2.3



Marinho e Pinheiro (2012) apontam que a literatura de cordel tem uma íntima relação com a canção e dialogam entre si nos âmbitos poético e musical em que letras, versos, ritmos, sons e imagens se encontram. Essa aproximação pode ser constatada em vários contextos. Primeiramente, deve-se considerar a origem da literatura de cordel que, antes de surgir a forma impressa, manifestava-se no contexto oral da cantoria ou do repente, arte de cantar versos improvisados nas disputas ou desafios entre os cantadores, repentistas, violeiros ou cantadores de viola, acompanhada por um instrumento de corda, especialmente, a viola.

Com o advento da imprensa, a literatura de folhetos foi se consolidando na sua forma escrita e tomando contornos próprios, mas mantendo a mesma forma composicional do repente, a mesma estrutura das estrofes, especialmente a sextilha, mesmo tipo de rimas, métrica e mesma organização dos versos, com todos os recursos sonoros. Dessa forma, mesmo o poema impresso não perde sua essência de oralidade e musicalidade que ao ser expresso oralmente, é declamado e cantado. E os desafios apresentados na cantoria são registrados na sua forma escrita e passam a ser denominados nos cordéis de pelejas.

O ponto de ligação da música e poesia popular advém da estruturação, do improviso na transmissão e a intencionalidade discursiva das produções que apresentam uma voz de protesto contra uma sociedade desigual, aproximando o repente do rap e, portanto, o rap do cordel. O poeta Chacal, em uma entrevista dada ao site blogosfera.uol.com.br, no dia 30/06/2016, declara que: “O rap é o novo cordel, é o cordel da era digital, as ideias são as mesmas: o ritmo, as rimas, o improviso. Um repentista é muito parecido com rappers nas batalhas musicais”.

Segundo Camila Cristina de Oliveira Alves (2013), o rap é uma sigla inglesa que remete a *rhythm and poetry* e representa a voz da comunidade negra pobre. Originou-se em torno de 1970, nos guetos de Nova Iorque, próximo ao bairro do Bronx, no subúrbio de

negros e latinos que conviviam com diversos problemas sociais, como pobreza, violência, preconceito, tráfico e precariedade na educação. Daí o rap ser um instrumento de protesto, de crítica e denúncia da realidade injusta e caótica. O rap representa uma espécie de “briga cantada” (Alves, 2013, p. 430 e sua expressão está envolta em uma performance cujas influências estão ligadas ao canto de tradição negra dos *griots* (figuras de tribos africanas que mantiveram a tradição da produção dos versos rimados e ritmados ao longo dos anos.) e eram os autênticos contadores de histórias que usavam todo um repertório da poesia oral. Esse estilo musical ganhou força nos meios eletrônicos sendo espelho da juventude excluída dos grandes centros. No Brasil, o rap chegou por volta de 1980, projetado na voz do jovem urbano do subúrbio.

Para Marinho e Pinheiro (2012) o repente é um representante da cultura popular nordestina apresentado ao som da viola, exige do cantador perspicácia, habilidade e agilidade para compor versos aliadas a uma bagagem de conhecimentos amplos armazenados. Tudo isso transformados em poesia, produzida a partir de versos sendo compostos de forma improvisada e de repente. O repente avançou para outros centros urbanos e isso possibilitou a aproximação com novas culturas, permitindo um diálogo entre elas.

Assim, muitos rappers aproximaram da cantoria e a viram como uma parceria possível com o ritmo e poesia cantada por eles. Em relação a essa aproximação, Alves (2013, p. 56) cita uma fala do rapper brasileiro Emicida, de 2009, dada em um depoimento à Revista Bravo!, “Um lado da minha cabeça me diz sempre que alguém [dos EUA] estava aqui, viu o repente, voltou para lá e fez o rap”.

O rap e o repente se convergem em muitos aspectos, cada um se adaptando ao seu contexto de produção, circulação e recepção. Nessa perspectiva, Tolentino (2009, p. 69) declara:

O rap e o repente, com seus componentes vocais e expressivos, constituem a palavra, a voz, a poesia de rua ou do povo. O rap, com a tradição africana da oralidade e o repente, consequência também da influência dos trovadores europeus, são exemplos de práticas orais, resistentes aos efeitos da contemporaneidade e da globalização. Ambos têm em comum o improviso dos versos e a intenção de retratar a realidade em que estão inseridos.

O encontro do rap com o cordel deu-se de forma pragmática, no projeto *Rap e Cordel nas Escolas*, criado em 2012, pelo professor e poeta Edgar Diniz e desenvolvido nas escolas da rede estadual, em Olinda (PE).¹⁴

¹⁴Fonte: blogs.diariodepernambuco.com.br- Acesso em 20/11/2019

Outra modalidade da poesia popular que une música e cordel é a embolada, espécie de versos improvisados, cantados em ritmo mais acelerado que o repente, acompanhado do pandeiro. Os emboladores contam com uma flexibilidade maior quanto à métrica e a regularidade silábica e do esquema de rimas, favorecendo com isso a aceleração do ritmo. Segundo Marinho e Pinheiro (2012), um exemplo de emboladores contemporâneos é a dupla Caju e Castanha.

A música também marca um diálogo com o cordel, quando poemas populares são musicados, como *A Triste Partida*, do cordelista Patativa do Assaré, interpretada, inicialmente por Luiz Gonzaga. O cordel *Nordeste Independente*, de Bráulio Tavares e Ivanildo Vilanova, tornou-se música na voz da cantora Elba Ramalho. O cantor Antônio Nóbrega musicou o cordel *O Vaqueiro e o Pescador*, de Dimas Batista. Moraes Moreira apresenta o *Forró do ABC*, música composta aos moldes do tipo de cordel ABC e o cordel se faz presente nas músicas da banda Cordel do Fogo Encantado, propagadora da literatura popular.

Em 1997, em Arcoverde, sertão de Pernambuco, no Nordeste brasileiro, surgiu um grupo cênico-musical, compartilhando o teatro e a poesia oral e escrita dos cantadores e ritmos afro-indígenas da região. E, dessa mistura, nasceu o espetáculo “Cordel do Fogo Encantado”.¹⁵

E, finalmente, em um processo metalinguístico, o cordelista paraibano, Francisco Diniz, produziu o poema popular *Literatura de Cordel* cujo tema é a história do cordel e o transformou em música, gravada em 2006. Esta canção é a representante máxima da junção poesia, arte, canção.

Literatura de cordel
É poesia popular
É história cantada em versos
Em estrofes a rimar,
Escrita em papel comum
Feita pra ler e cantar.

[...]

A capa é em xilogravura,
Trabalho de artesão,
Que esculpe em madeira
Um desenho com ponção
Preparando a matriz
Pra fazer reprodução.

[...]

¹⁵ Fonte: www.cordeldofogoencantado.com.br – Acesso em 20/11/2019

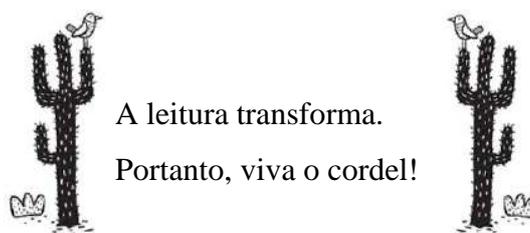
Os folhetos de cordel
 Nas feiras eram vendidos
 Pendurados num cordão
 Falando do acontecido
 De amor, luta e mistério,
 De fé e do desassistido.

[...]

O cordel é uma expressão
 Da autêntica poesia
 Do povo da minha terra
 Que luta pra que um dia,
 Acabem a fome e a miséria,
 Haja paz e harmonia.¹⁶

CAPÍTULO III

3.1



O diagnóstico desta pesquisa demonstrou que grande parte dos alunos se mostrou indiferente em relação à importância da leitura, especialmente de textos literários, poéticos, revelando também certa imaturidade na sua formação leitora. Esse perfil da turma, apesar de não causar estranhamento dado à realidade vivenciada nas escolas, gerou desconforto e preocupação e propiciaram questionamentos, que são recorrentes no ambiente escolar, como o porquê dos alunos não lerem habitualmente textos literários, poéticos e uma afirmação de que os alunos não gostam de ler. Estas são questões que, segundo Kleiman (2004, p. 15) surgem com muita frequência nas colocações de professores em suas palestras e só vêm corroborar a realidade investigada.

A deficiência encontrada nas instituições escolares, de um modo geral, no quesito formação de leitores proficientes, para Kleiman (2004, p. 15), entre outras coisas, é o reflexo de alguns fatores macroestruturais. Entre eles podem ser citados a presença ainda discreta da leitura no dia a dia do brasileiro e a precariedade de recursos no seu espaço de letramento, ou seja, a insuficiente disponibilidade de material escrito seja dentro ou fora da escola. Portanto,

¹⁶Fonte: www.projetocordel.com.br – Acesso em 20/11/2019

são muitos desafios para se superar e despertar nos alunos primeiramente o prazer de ler e, a partir daí, estimular o interesse pela leitura como uma aliada ao processo de aprender. E, assim, fazer com que “[...] os alunos compreendam que, se estão envolvidos em um projeto de construção de conhecimento ou de busca e elaboração de informação, é para cobrir uma necessidade de saber”. (SOLÉ, 2019, p. 06).

Para tanto, é necessário entender a profundidade e abrangência que envolve o ato de ler e delimitar uma concepção específica de leitura que mais interessa neste estudo. Inicialmente, para conseguir imaginar a sua amplitude, Silva (2009, p. 26) afirma que “[...] ler é mais que entretenimento, é uma necessidade tão imprescindível como o ar que se respira”. Afinal, como declara Lajolo (1993, p. 7): “[...] lê-se para entender o mundo, para viver melhor”, abrangendo a leitura como fonte de prazer e do saber. E no âmbito das várias formas que a leitura se apresenta, Silva (2009, p. 23-24) aponta a leitura mecânica que equivale à habilidade de apenas decodificar, decifrar códigos e sinais. Refere-se ao nível mais básico e superficial da leitura e que se inicia na escola. A outra forma é a leitura de mundo, que antecede a leitura mecânica e envolve a habilidade de ler o mundo, sustentada nos diversos níveis de letramento.

A ação de decifrar inúmeros códigos e sinais diversos verbais e não-verbais significa: “[...] identificar significados nas modulações de voz dos contadores de história ou perceber intenções no traço e colorido das ilustrações dos livros, leituras de estratos sonoros e visuais que ultrapassam as palavras de um texto”. (SILVA, 2009, p. 23). E, segundo Lajolo (1993), quanto mais amplo a concepção de mundo e de vida, mais profundamente se lê. E em uma terceira dimensão, Silva (2009) aponta a leitura crítica que se junta à mecânica e a de mundo em uma atitude avaliativa e de perspicácia do leitor que busca propósitos do texto, dialoga uma leitura com outras já feitas, levanta hipóteses, inferências e questionamentos e chegam às conclusões devidas. Esse nível de leitura, segundo Silva (2009, p. 24): “[...] não se atinge de imediato, que requer um percurso por parte do leitor. Para ser capaz de fazer tal leitura, é preciso estar com todo o conhecimento – a bagagem cultural – a postos, estar com a mente alerta e ser capaz de relacionar, confrontar, chegar a sínteses e conclusões”.

Essa concepção da leitura crítica norteia este trabalho e condiz com a percepção de Kleiman (2004) que concebe a leitura como uma “prática social”. Nessa abordagem, os usos da leitura relacionam-se com o contexto situacional, permeados pelas histórias dos sujeitos, pelo perfil das instituições onde estes são inseridos, pelo nível de formalidade ou informalidade da esfera comunicativa, bem como pelas intenções estabelecidas com as atividades de leitura que diferem conforme o ambiente social. Todos esses elementos

destacam a diversidade e abrangência dos discursos que constituem os participantes e que vão indicar os diferentes modos de ler. Ainda, seguindo essa ótica, Solé (2014, p. 30,31) afirma que: “[...] a leitura é um processo de interação entre o leitor e o texto; neste processo tenta-se satisfazer [*obter uma informação pertinente para*] os objetivos que guiam sua leitura”. (Grifo da autora). E exige do leitor uma atitude ativa que “processa e examina o texto”. A formação crítica não é dom, aprende-se, como assegura Silva (2009, p. 24) e que é “Na escola, que o professor deve atuar como um guia, conduzindo seus alunos adiante nesse percurso”.

Portanto, a escola tem um papel preponderante no processo de ensinar a ler. Segundo Pietri (2009, p. 11), a leitura se apresenta dessa forma como uma prática social escolarizada. Entretanto, a leitura não é uma prática escolar, pois uma pessoa pode aprender a ler sem nunca ter ido à escola, e mesmo que tenha aprendido a ler no ambiente escolar, pode desenvolver competências de leituras bem diversas das encontradas na escola e pode ter acesso a diversos gêneros textuais que não foram apresentados no espaço escolar. Mas, em uma sociedade complexa, de diferentes esferas sociais, a escola, de modo geral, é a principal, e em muitos casos a única ponte para o letramento e a “[...] única possibilidade para determinadas comunidades de terem acesso aos bens sociais e culturais mais valorizados socialmente numa sociedade letrada, aquela cuja produção se fundamenta na escrita”. Persistindo nesta ótica, Zilberman (1988, p. 10) assevera que o ensino de leitura não é uma função exclusiva da escola e que essa competência poderia ser compactuada com outros órgãos do poder público e até mesmo entidades privadas.

Silva (2009, p. 25) ainda chama atenção para o papel, não só da escola, mas também da fundamental importância da família nesse processo da formação do leitor que se dá “pela via do contágio”, ou seja, pelo exemplo de assíduos leitores. Entretanto, como afirma Kleiman (2004), há ausência de uma rotina de leitura para grande maioria dos brasileiros, dada por diversos motivos. No Brasil, há um estigma cultural de que: “[...] a escola é o lugar onde se aprende a ler e escrever [...] e desenvolve-se o gosto de ler” e quando esse processo falha reflete na área cultural, mas é no âmbito educacional que os problemas precisam ser especialmente sanados. (ZILBERMAN, 1988, p. 10). Para isso, devem-se adotar intenções renovadoras e criativas de como conduzir o estudo da leitura de forma autêntica e verdadeira.

A preocupação em adicionar ingredientes extras à leitura tem feito com que propostas apresentadas como inovadoras tendam a repisar pontos da pedagogia tradicional, apenas retocando sua maquiagem. Para que a valorização da leitura seja de fato um projeto da escola [...], talvez seja preciso antes de tudo considerar o ato de ler uma atitude cujo significado se encerre nela mesma. E, a partir daí,

experimentalizar as práticas que a nova postura sugerir, menos trabalhosas muitas vezes, eventualmente mais estimulantes para o leitor. (ZILBERMAN, 1988, p. 114).

Outro ponto que Zilberman (1988, p. 112) aborda é o fato da responsabilidade direta do professor de Língua Portuguesa a ensinar a ler e escrever, atribuições da escola desde as fases iniciais da escolaridade. No seu papel de incentivar a leitura, o professor de português atua de forma competente, mas limitadora, sugerindo que as questões de leitura e ensino devem ser de responsabilidade de todos, de todas as áreas do conhecimento. Solé (2019, p. 05) aponta uma possibilidade de como se deve dar a articulação das diferentes disciplinas no trabalho com a leitura. O professor de línguas atua diretamente para que os alunos melhorem na leitura e produção de textos na abrangência específica da própria língua e literatura. Já os professores das outras áreas devem explorar gêneros textuais que apresentem afinidades com seu campo de atuação e que, todos que lecionam, devem aprender a compreender e produzir textos específicos da área que trabalham. Além disso, Solé enfoca o trabalho organizado em conjunto, entre docentes e coordenação para planejamento de ações pedagógicas como,

[...] o titular de História ensine a resumir textos como relatos, que o de Ciências ajude a produzir relatórios e a entender textos instrucionais e assim por diante. Outra proposta é, sempre que possível, trabalhar com enfoques mais globalizantes, com toda a equipe, reforçando procedimentos de leitura e produção escrita. (SOLÉ, 2019, p. 05-06).

No processo de ensino da leitura, Solé (2019) afirma que as práticas de leitura adotadas exigem atos de motivação, a definição de objetivos claros e de estratégias que possam conduzir o leitor à compreensão. Quando se fala na motivação para a leitura, incluem ações que despertam o interesse dos alunos para o texto. Cosson (2006, p. 55) diz que a motivação é um “rito de passagem” que prepara o aluno para adentrar no texto. E nessa tarefa, o professor tem uma função fundamental, como coloca Solé (2019, p. 06):

Uma boa forma de um docente fomentar a leitura é mostrar o gosto por ela – quer dizer, comentar sobre os livros preferidos, recomendar títulos, levar um exemplar para si mesmo quando forem à biblioteca. Os estudantes devem encontrar bons modelos de leitor na escola, especialmente aqueles que não possuem isso em casa.

Corroborando essa ideia, Lajolo (1993) diz que professores devem ser bons leitores, devem gostar de ler, que leiam muito e obrigatoriamente precisam se comprometer com o que leem. Além disso, é importante apresentar uma variedade de textos para os alunos e oferecer espaços diversos para a prática de leitura, em ambientes com maior liberdade. E,

fortalecer a biblioteca escolar, organizando-a para torná-la um espaço atrativo e lúdico e que, segundo Cosson (2006, p. 52) é preciso compreender que: “[...] a biblioteca escolar é muito mais do que um lugar onde se guardam os livros”.

Pensando no trabalho com o sucesso na formação leitora dos alunos, Solé (2014) ressalta ainda que é necessário explorar os diversos gêneros textuais, determinando objetivos claros e uma finalidade da leitura, para que o aluno perceba que a leitura tem uma função pragmática e que leia algo para alcançar um propósito. E as finalidades que fazem com que o leitor se posicione no texto são bastante abrangentes e diversas como: “[...] devanear, preencher um momento de lazer e desfrutar, procurar uma informação concreta, seguir uma pauta ou instruções para realizar determinada atividade [...], informar-se sobre determinado fato, confirmar ou refutar um conhecimento prévio [...]”. (SOLÉ, 2014, p. 31). Os propósitos comunicativos de cada gênero textual não devem ser desvirtuados com aplicação de atividades equivocadas, como mostra Antunes (2017, p. 89) ao apresentar a fala do escritor Rubem Alves, divulgada na Folha de São Paulo, Opinião: 03-24 de março de 1999, que se refere, por exemplo, à intencionalidade da leitura literária:

As escolas terão realizado sua missão se forem capazes de desenvolver nos alunos o prazer da leitura. Ele é o pressuposto de tudo o mais. Quem ama ler tem nas mãos a chave do futuro. [...] Sonho com o dia em que as crianças que leem meus livrinhos não terão que grifar dígrafos e em que o conhecimento das obras literárias não será objeto de exames vestibulares: os livros serão lidos pelo simples prazer da leitura.

Solé (2019) aponta, ainda, a importância de estabelecer estratégias de leitura como um planejamento para realizar o ato de ler. “Elas ajudam o estudante a utilizar o conhecimento prévio, a realizar inferências para interpretar o texto, a identificar as coisas que não se entende e esclarecê-las para que possa retrabalhar a informação encontrada por meio de sublinhados e anotações ou num pequeno resumo”. (SOLÉ, 2019, p. 02).

Para Kleiman (2004, p. 49) as estratégias de leitura são: “operações regulares para abordar o texto”. Ela sustenta que a leitura é uma ação individual de produção de sentidos em uma situação que se dá mediante a interação entre autor e texto, diferente para cada leitor que depende de sua bagagem cultural e seus interesses. No entanto, essa condição não impede que se alinhem as estratégias de leitura ao seu ensino, desde que se coloque o aluno como sujeito do ato de ler e que ele tenha espaço para divulgar sua própria opinião. Essas estratégias podem ser deduzidas com base na compreensão do texto que estão ligadas ao comportamento verbal e não verbal do leitor, “[...] isto é, do tipo de respostas que ele dá a perguntas sobre o

texto, dos resumos que ele faz, de suas paráfrases, como também da maneira com que ele manipula o objeto: se sublinha se apenas folheia sem se deter em alguma parte, [...] se relê.” (KLEIMAN, 2004, p. 49).

Para desenvolver o estudo com a leitura na escola, Kleiman (2004, p. 51) destaca a importância de adotar “[...] um programa de leitura que permita ao aluno entrar em contato com um universo textual amplo e diversificado”. Mas, especificamente, neste estudo, para intervir nas deficiências diagnosticadas, optou-se pelo estudo do texto literário poético, o cordel, como ponto de partida para elaboração de um plano interventivo. Afinal, a literatura oportuniza o contato com funções bastante abrangentes que, para Cosson (2006) além de servir para o ensino da leitura e da escrita, serve também para formar culturalmente o ser humano. Logo, a leitura literária é fundamental.

É a literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. Por isso, a literatura é importante no currículo escolar: o cidadão, para exercer plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos. (LAJOLO, 1993, p. 106).

Cosson (2006, p. 25) declara que “[...] o letramento literário é uma prática social” e, por isso, de responsabilidade da escola. No entanto, escolarizar a literatura não pode descaracterizá-la, mas destacar, sobretudo, o seu poder de humanizar. O que se pretende, na realidade, é a formação de leitores proficientes, tornando sua leitura uma atividade prazerosa, consciente, reflexiva e intencional, ou seja, primeiro, “[...] sua leitura é realizada sabendo para que está lendo, e, segundo, ele compreende o que lê, o que os seus olhos percebem seletivamente é interpretado, recorrendo a diversos procedimentos para tornar o texto inteligível quando não consegue compreender”. (ZILBERMAN, 2004, p. 51).

O ensino da leitura nas escolas tem sido um grande desafio para professores, de uma forma geral. Por isso, o trabalho a ser desenvolvido deve contar com parcerias, sobretudo, entre professores de português, professores de outros componentes curriculares e com bibliotecários, planejamento de aulas com atividades criativas e flexíveis, em que se propõe despertar gratuitamente no aluno, o interesse pela leitura, que ele consiga ver um sentido plausível na sua leitura e não se sinta pressionado, “obrigado a”. Um trabalho coletivo proporciona o compartilhamento de experiências e vivências, construindo juntos novas aprendizagens. “Em outras palavras, ao ser inserido no plano de ensino, o estudo sistemático

da literatura possibilita organizar projetos para formação continuada do leitor”. (SIMÕES, et al., 2013, p. 194). Afinal, aprender é um processo progressivo e exige tempo. (SILVA, 2009).

CAPÍTULO IV

4.1



Planejar as intervenções:
uma luz no cordel.



Para intervir nas dificuldades constatadas, foi imprescindível a elaboração de um planejamento detalhado das ações e de definição de objetivos, com intuito de facilitar o direcionamento e execução das atividades propostas. A aplicabilidade do plano de intervenção, portanto, abrangeu vários momentos, com diversas práticas de leitura, ao longo de algumas semanas. As etapas deste processo pedagógico são explicitadas no Quadro 02.

QUADRO 02: Descrição do Plano de Intervenção

Ações	Objetivos	Recursos	Detalhamento das ações	CH
1º Momento: Conhecendo o cordel.	- Apresentar os folhetos de cordel para os alunos, simulando como são vendidos originalmente; - Aguçar a curiosidade e interesse dos alunos pela literatura popular.	-Folhetos de cordel e equipamento de som.	- Visita a uma exposição de cordel, previamente preparada na praça da cidade; - Roda de conversa: leitura oral do poema <i>O Cordel no Cordel</i> , comentários, indagações e discussões sobre a literatura de cordel (uma visão geral) e consolidação das informações.	01h30m
2º Momento: Prazer na leitura oral e escuta de cordel	-Experenciar as emoções suscitadas a partir da escuta de cordel, compreendendo	- Folhetos e livros de cordel.	- Rodas de leitura: leitura livre e individual, no pátio da escola; leitura oral do cordel <i>A Morte de Nanã</i> pela professora, na	03h distribuídas em três dias.

	<p>assim, os seus efeitos na formação humana;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fomentar a expressão oral dos alunos; - Reconhecer o contexto de produção do cordel. 		<p>biblioteca da escola; leitura oral, coletiva e protocolada de poemas diversos pelos alunos.</p>	
<p>3º Momento: A oralidade e o cordel</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a história, origens do cordel e seus principais autores populares; - Escutar a declamação de cordéis pelos poetas populares; - Reconhecer os aspectos da oralidade no contexto do cordel; - Valorizar o espaço da biblioteca. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hora do vídeo: assistir a vídeos sobre as condições de produção do folheto, os usos linguísticos e declamação de poemas e depoimentos de cordelistas; - Roda de conversa: leitura comparativa de cordéis, para avaliar os usos linguísticos; - Aula interativa na biblioteca: consolidação das informações absorvidas. 	01h40m
<p>4º Momento Descobrimo o cordel I</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer o contexto de produção e circulação do cordel, função comunicativa, perfil dos interlocutores e temáticas; - Proporcionar ao aluno uma vivência efetiva com o texto literário em suas dimensões estética, cultural, social e histórica; - Compreender os sentidos do texto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, folhetos e livros de cordel. 	<ul style="list-style-type: none"> - Roda de leitura: Declamação do poema <i>Vaqueiro Centenário</i> pela professora; - Aulas interativas: análise linguística e discursiva do poema, análise dos elementos literários do poema, estrutura composicional do cordel; - Hora do vídeo: assistir ao documentário e a uma reportagem sobre a história do cordel e principais cordelistas populares; - Roda de conversa: discussão sobre as informações veiculadas nos vídeos; 	01h40m

			- Resumo escrito das informações compiladas.	
5º Momento Descobrir o cordel II	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a abrangência dos canais de circulação do cordel, do folheto aos meios midiáticos; - Acompanhar as mudanças pelas quais passou o cordel, especialmente em relação ao elemento suporte textual; - Manter viva a cultura popular através do cordel no seu formato original, o folheto, compreendendo a importância de adequá-lo aos meios midiáticos como condição de alcançar novos leitores; - Comparar os cordelistas populares e os cânones; analisar o processo intertextual que envolve os folhetos de cordel e a obra <i>Auto da Compadecida</i>, de Ariano Suassuna e as obras de Shakespeare. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, computadores, folhetos e livros de cordel 	<ul style="list-style-type: none"> - Roda de conversa: apresentação e comentários sobre os suportes textuais; - Hora do vídeo: assistir a: trechos de programa de TV, chamadas de telenovela, adaptações ou apresentações de cordel; entrevista com o escritor Ariano Suassuna; filme <i>O Auto da Compadecida</i>; - Análise interativa de obras de Shakespeare adaptadas em cordel; - Hora do cordel virtual: acessar na internet ambientes virtuais específicos do contexto da literatura popular; - Aula interativa: comentários e consolidação das informações absorvidas. 	04h, distribuídas em quatro dias.
6º Momento Multimodalidade no cordel	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer os códigos verbais e não-verbais que compõem o cordel no contexto escrito; - Conhecer a trajetória do uso dos recursos imagéticos desde a origem aos dias atuais (fotos, desenhos, xilogravura, 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, computadores, folhetos e livros de cordel; - Material para oficina de isopogravura: isopor, tintas, rolinhos de 	<ul style="list-style-type: none"> - Hora dos vídeos: vídeos sobre a variação linguística/ usos formais e informais no cordel; vídeo sobre a história e relação da xilogravura com o cordel; vídeo sobre técnicas de produção da isopogravura; - Roda de conversa: comentários e discussões sobre os vídeos; 	03h distribuídas em três dias.

	<p>isopogravura e imagens computadorizada);</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a técnica da xilogravura como um código não-verbal marcante no cordel; - Conhecer a técnica de isopogravura, como uma alternativa de ilustração de cordel; - Compreender o uso do dialeto regionalista e das expressões típicas da oralidade, na composição do cordel escrito; - Desfazer-se de qualquer preconceito linguístico. 	<p>pintar; tesoura, jornal, papel sulfite.</p>	<p>- Oficina de isopogravura.</p>	
<p>7º Momento</p> <p>Hora do cordel</p> <p>O Pavão</p> <p>Misterioso</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Fortalecer o encantamento pela leitura oral de cordel; - Assimilar conhecimentos discursivos, literários, linguísticos e semânticos do poema; - Identificar os elementos narrativos no texto; - Comparar o cordel e a música <i>Pavão Misterioso</i>; - Compreender os sentidos dos textos; - Posicionar-se criticamente diante dos assuntos sociais inferidos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Livros de cordel <i>O Pavão Misterioso</i>, folhas xerocadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura oral, coletiva e protocolada do cordel <i>O Pavão Misterioso</i>; - Escuta da música <i>Pavão Misterioso</i>, de Ednard; - Leitura comparativa entre o folheto de cordel e a música; - Atividade escrita; - Correção da atividade. 	<p>03h</p> <p>distribuídas em três dias.</p>
<p>8º Momento</p> <p>O encontro do cordel com a</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Proporcionar momentos de escuta de músicas nos estilos <i>rap</i>, repente, 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, 	<ul style="list-style-type: none"> - Hora da música: escuta de músicas populares; - Hora do vídeo: apresentação e 	<p>02h</p>

música.	<p>embolada, oportunizando aos alunos familiarizarem-se com ritmos tão próximos da composição do cordel;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Valorizar os ritmos musicais populares; - Perceber a abrangência da literatura de cordel, enraizada em várias manifestações artísticas; - Reconhecer a astúcia, perspicácia, memória e conhecimentos diversos dos cantadores e repentistas; - Ressaltar que a cultura popular é atemporal. 	internet.	<p>depoimentos de repentistas e emboladores;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vídeoaula: a história do <i>rap</i> e sua aproximação com o cordel; - Aula interativa: diferenças e semelhanças entre o cordel, o repente, a embolada e o <i>rap</i>; - Roda de conversa: comentários gerais sobre os assuntos trabalhados. 	
9º Momento Criando um cordel	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer todas as fases e técnicas que envolvem a produção, edição e impressão do folheto; - Incentivar o aluno a produzir seu próprio cordel; - Desenvolver a criatividade do aluno; - Enriquecer a produção escrita de texto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, internet. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hora do vídeo: Live Como fazer um cordel; - Oficina: Produção de cordel; - Produção textual; - Revisão e reescrita do texto; - Roda de conversa: ajustes finais dos textos e comentários sobre as informações absorvidas. 	04h distribuídas em quatro dias.
10º Momento Criação da cordelteca	<ul style="list-style-type: none"> - Criar uma cordelteca na biblioteca da escola; - Valorizar a literatura popular; - Dar maior visibilidade ao cordel no ambiente escolar; 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, internet; - Folhetos de cordel; - Material para ornamentação 	<ul style="list-style-type: none"> - Roda de conversa: definição do nome da cordelteca; divisão de tarefas entre os grupos para montagem do espaço; - Aquisição de folhetos; - Catalogação dos folhetos; - Montagem da estrutura 	04h distribuídas em três dias.

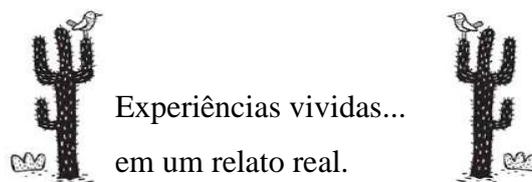
	<ul style="list-style-type: none"> - Promover o incentivo à leitura de textos poéticos; - Enriquecer o acervo da biblioteca da escola. 	<p>para o evento de inauguração como tecidos, flores, papeis coloridos, objetos artesanais;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estante de madeira e placa de acrílico. 	<p>da cordelteca;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ornamentação e preparação dos espaços para inauguração da cordelteca; - Evento de inauguração: apresentação de um musical por uma aluna, declamação de poemas produzidos pelos alunos, depoimentos dos alunos sobre a importância do projeto desenvolvido. 	
<p>11º Momento</p> <p>Manhã Cultural</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Promover maior interação entre toda a comunidade escolar; - Valorizar a cultura popular; - Despertar o gosto pela literatura de cordel; - Fortalecer os espaços de leitura na escola; - Oportunizar a exposição oral de cordel; - Possibilitar o encontro das diversas manifestações artísticas populares : literatura, dança, música, teatro, desenhos, artesanato; - Divulgar a literatura de cordel; - Incentivar à leitura a partir da leitura de cordel. 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, internet; - Folhetos de cordel; - Material para ornamentação para o evento de inauguração como tecidos, flores, papeis coloridos, objetos artesanais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Roda de conversa: planejamento das etapas, definição das apresentações, distribuição das tarefas; - Encontro entre alunos do 9º ano A e 3º ano C; - Ensaios finais das apresentações; - Confecção de objetos para ornamentação do espaço; - Confecção de murais temáticos; - Ornamentação do espaço; - Evento Manhã Cultural: exposição de isopogravuras e de folhetos de cordel; encenação do cordel <i>Lampião lá no sertão</i> de Mariane Bigio; musical <i>Mulher Rendeira</i>; momento do aboio; declamação dos cordéis <i>A Morte de Nanã</i>, <i>Proezas de João Grilo</i>, <i>João e Maria: amor sem fim</i>, <i>A tal deprê</i>, <i>Recomeçar</i>; apresentação musical e encenação: <i>Literatura de Cordel</i>, de Francisco Diniz. 	<p>08h</p> <p>distribuídas em quatro dias.</p>
<p>12º Momento</p> <p>Minicurso para professores.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Discutir questões que envolvem a formação leitora dos alunos; - Refletir sobre os 	<ul style="list-style-type: none"> - Projetor de imagem, equipamento de som, notebook, internet; 	<ul style="list-style-type: none"> - Prosa com Café e Coco Verde e Melancia: declamação do cordel e um bate-papo sobre a literatura de cordel; 	<p>04h30m</p>

<p>Temática: Leitura – uma discussão necessária e uma proposta pedagógica de incentivo à leitura literária a partir gênero textual cordel.</p>	<p>baixos níveis de proficiência na leitura apresentados pelos alunos, conforme realidades comentadas pelos professores; - Ressaltar a importância da leitura literária; - Reconhecer a necessidade de um trabalho interdisciplinar no ensino da leitura; - Propor a ampliação do projeto de incentivo à leitura a partir do gênero textual cordel; - Fomentar a adoção de práticas de leitura diversificadas.</p>	<p>- Folhetos de cordel; - Material xerocado.</p>	<p>- Palestra: Leitura: uma discussão necessária; - Roda de conversa: discussão sobre a proposta pedagógica de incentivo à leitura literária sustentada no projeto De ponta a ponta no barbante, o cordel: – Muito prazer, sala de aula!</p>	
--	--	---	--	--

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

CAPÍTULO V

5.1



A escola é um espaço que permite várias pesquisas científicas relacionadas com o processo ensino-aprendizagem. Para este estudo, detive-me nas deficiências que abrangiam a formação leitora dos alunos, com foco na leitura crítica, como uma prática social que envolve decodificar, inferir, interagir e posicionar-se diante do que se lê como um leitor ativo. Foi pensado, desde o início da pesquisa, em adotar o texto literário poético, especialmente o cordel, como objeto de estudo para intervir no problema.

Antes mesmo de iniciar a investigação, o perfil leitor da turma participante da pesquisa já era um fator determinante para uma intervenção pedagógica dentro de um

planejamento rotineiro do ensino da leitura em sala de aula. Assim, observando os alunos a partir das atividades cotidianas, foi possível prever um resultado do diagnóstico. A indiferença da grande maioria dos alunos em relação à leitura, especialmente de textos poéticos, era visível e o desinteresse refletia a falta de consciência deles de como a leitura era imprescindível para uma formação integral, exigindo dos professores, um trabalho de intervenção contínuo.

Iniciando os trabalhos na escola, primeiramente, fizemos uma reunião com a direção e supervisão e apresentamos a proposta do trabalho, ressaltando que para o êxito do que se propunha, seria necessário um trabalho coletivo, de parceria e de confiança mútua. Houve uma receptividade positiva do corpo administrativo e pedagógico da escola. Em seguida, a proposta foi repassada ao corpo docente que também demonstrou uma aceitação bastante revigorante.

Seguimos, então, para a etapa de formulação do diagnóstico. Com a turma já definida, foi aplicado um questionário aos alunos, para verificar, sobretudo, questões baseadas com a postura, atitudes e comportamentos dos discentes em relação à leitura. No espaço de tempo entre as observações preliminares e o fechamento do diagnóstico, já foram percebidas mudanças positivas dos alunos, uma vez que já atuávamos previamente nos problemas detectados.

Após a sondagem com os alunos, todos os dados coletados foram compilados, analisados e confirmaram as impressões prévias. O perfil dos participantes da pesquisa revelou desinteresse, desmotivação pela leitura, indiferença em relação à importância da leitura, especialmente a literária e uma imaturidade na sua formação leitora. A partir deste diagnóstico, construímos um plano de ação interventivo, com inúmeras atividades de leitura, aplicadas em doze momentos ou etapas, envolvendo alunos, bibliotecários, supervisores, além de professores de língua portuguesa e de outras áreas curriculares, com a finalidade de amenizar a realidade identificada.

As atividades do primeiro momento do plano de intervenção consistiam na motivação e na sedução, com intuito de levar o aluno a adentrar no universo da literatura popular, aproximando-o do cordel de forma natural e lúdica, fomentando, assim, a curiosidade e o gosto pela leitura desse gênero textual. Nesse sentido, Antunes (2009, p. 71) afirma que “[...] a leitura possibilita a experiência gratuita do prazer estético, do ler pelo simples gosto de ler. Para admirar. Para deleitar-se com as ideias, com o jeito bonito de dizer [...] Sem cobranças, sem a preocupação de qualquer prestação de contas posteriores”.

Iniciamos com uma visita a uma pequena exposição de folhetos, na praça da cidade, que previamente organizamos, simulando como os livretos eram originalmente vendidos nas feiras e praças das cidades nordestinas. Os alunos tiveram a oportunidade de conhecer, de observar, manusear e apreciar os folhetos. Declamei o poema *Cordel no Cordel* e eles experienciaram o ato performático que envolve a apresentação oral do poema popular. Para finalizar esta etapa, formamos uma roda de conversa em que discutimos, comentamos, sanamos curiosidades sobre alguns aspectos do folheto e, por fim, sintetizamos oralmente os assuntos abordados.

Figura 10:Exposição de cordel na praça da cidade



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O segundo momento, focado no prazer da leitura e escuta de cordel, aconteceu no pátio da escola, em um espaço naturalmente aconchegante e aprazível, preparado e organizado para recepcionar os alunos. Declamei o poema *A Morte de Nanã* e foi possível vivenciar uma experiência do poder que o texto poético tem de aflorar emoções. Enquanto o poema era declamado, a professora de apoio dos alunos especiais chorava copiosamente. Muitos alunos se surpreenderam positivamente. No final, todos puderam confirmar o poder da literatura. Como afirma Silva (2009), se um texto provocar um nó na garganta não é para se constranger. A boa literatura é isso mesmo, emociona e estremece as estruturas internas do leitor. Os alunos puderam comprovar essa força da leitura literária ao longo do projeto.

Posteriormente, os alunos tiveram acesso a vários folhetos e livros de cordel e escolheram livremente o que iam ler individualmente. Fizemos uma roda de conversa e comentamos sobre os textos lidos, bem como sobre a estruturação composicional do cordel. Foram compartilhadas emoções provocadas pela leitura e escuta dos poemas e a presença de valores sociais, culturais, e humanos no poema *A Morte de Nanã* e analisamos oralmente o

contexto de produção do cordel. Os alunos entretiveram-se com as histórias diversas, ouviram atentamente a declamação do poema e demonstraram satisfação e empolgação ao final da aula, já ansiosos para as próximas atividades.

Figura 11: Leitura livre de cordel no pátio da escola



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A aula seguinte aconteceu na biblioteca, como forma de valorizar este espaço de leitura. Assistimos a vídeos curtos de cordelistas diversos, declamando poemas e dando depoimentos sobre suas vivências e experiências como poetas populares. Importante os alunos terem contato com a voz dos próprios cordelistas, especialmente na recitação dos poemas. Discutimos, em seguida, sobre as estratégias e elementos performáticos e cinésicos usados na oralização do texto poético, sobre os usos linguísticos e sotaques marcantes nesse formato de poema e sobre a associação do texto escrito com o oral na literatura popular. Nesse aspecto do estudo com a oralidade, Antunes (2009) reconhece a função interativa da oralidade nos mais diversos contextos situacionais, exigindo do professor um trabalho com os gêneros textuais orais que contemplem seus aspectos discursivos, linguísticos e sociais. A autora destaca a implicação de um estudo com a oralidade “[...] que inclua momentos de apreciação das realizações estéticas próprias da literatura improvisada, dos cantadores e repentistas”. (ANTUNES, 2009, p. 105). Ela lamenta que a literatura popular seja pouco explorada nas salas de aula e critica o fato de que quando se aborda o poema popular, restringe-se somente a solicitar que tais textos sejam convertidos para a norma padrão, o que retira o valor da expressividade oral nesse contexto e os valores culturais de uma região como se o seu padrão linguístico devesse ser evitado.

As práticas de oralização do cordel despertaram o gosto pelo folheto, favorecendo um amadurecimento na escuta de texto, ao mesmo tempo, em que os alunos se preparavam para a recitação de cordel. Com isso, o trabalho com a exposição oral ganhava novos e diversos contextos. Constatamos que os alunos mostraram maior interesse nas atividades ao diversificarmos os espaços onde aconteceram as aulas e se sentiam acolhidos por perceberem que os ambientes eram previamente preparados para recebê-los. No final da aula, naquele dia, cada aluno selecionou um folheto para ler em casa, como forma de ter um contato mais particularizado com o texto.

Figura 12: Aula na biblioteca



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Antunes (2009, p. 77) declara que: “A leitura envolve diferentes processos e estratégias de realização na dependência de diferentes condições do texto lido e das funções pretendidas com a leitura”. Nesse quarto momento, exploramos a diversificada temática relacionada com os aspectos discursivos, literários, semânticos e estilísticos do cordel, bem como história das suas origens, linguagem e curiosidades. Essa etapa aconteceu em dois dias. Primeiramente, fomos novamente para biblioteca, assistimos a dois vídeos curtos, um documentário sobre a história do cordel e uma reportagem sobre a literatura popular nos dias atuais. Importante destacar que cada vídeo assistido apresentava um gênero textual diferente. Declamei o poema *Vaqueiro Centenário* cuja autoria é do cordelista montesclarenses, Carlos Azevedo. Interessante que os alunos solicitaram para que sempre se começasse a aula com a leitura de um cordel. E assim foi feito, mas sugerimos alternar essa tarefa eles. Depois, formamos nossa roda de conversa e comentamos sobre a estrutura composicional do cordel, os elementos literários e discursivos, contexto de produção, de circulação, perfil dos

interlocutores, a tipologia textual e a diversidade de temas abordados nos folhetos. Após a discussão, os alunos fizeram um resumo escrito sobre os assuntos abordados.

Como última atividade dessa etapa, optamos pela ida para outro espaço no pátio da escola, já preparado para receber os alunos, e consistia na declamação de poemas feita por eles. Alguns resistiram, outros se superaram, uns leram sozinhos, outros declamaram em dupla. O comprometimento e a satisfação dos alunos em cada atividade aplicada revelaram um envolvimento maior e interacional com o texto poético cordel, demonstrando, assim, que os alunos se encontravam progressivamente com o sabor das palavras, no sentido barthesiano do termo.

Figura 13: Recitação de cordel no pátio da escola



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Chegamos ao quinto momento. Foram relacionados os diversos suportes textuais em que o cordel é veiculado, desde o folheto aos meios midiáticos, destacando a versatilidade desse gênero textual. Inicialmente, assistimos a alguns vídeos com chamadas de programas televisivos cujo foco era o cordel e a uma entrevista com o poeta Ariano Suassuna que transita entre os dois mundos, o popular e o erudito. Depois, discutimos sobre a importância do folheto enquanto suporte para manutenção da tradição e a sua relação com a modernização da internet. Foi importante destacar sobre a junção e a feição da literatura popular e da literatura erudita a partir dos cordelistas, os populares e os cânones, fizemos uma leitura comparativa entre o cordel de um poeta popular Patativa do Assaré e um poema da poetisa clássica Cora Coralina. O processo da intertextualidade, muito comum no contexto do cordel, foi abordado a partir do texto de Suassuna *Auto da Compadecia*, composto a partir de três folhetos de cordel que foram lidos e comentados. Assistimos ao filme *O Auto da Compadecida* e finalmente, fizemos uma roda de conversa e comentamos os pontos comuns entre o filme, o

livro, e os cordéis. No laboratório de informática, os alunos puderam consultar diversos sites, blogs, redes sociais que apresentavam os folhetos de cordel ou outros assuntos afins.

Em mais uma visita à biblioteca, os alunos escolheram livremente livros ou folhetos disponíveis. Posteriormente, a bibliotecária nos informou que o número de alunos frequentando a biblioteca e levando um livro de poemas para casa tinha aumentado consideravelmente.

Figura 14: Aula no laboratório de informática: o cordel no espaço virtual



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O sexto momento foi dedicado aos recursos semióticos no contexto escrito do cordel: a língua e suas variações regionalistas e os códigos imagéticos, destacando especialmente a xilogravura e sua reprodução em forma de isopogravura, um encontro das artes populares. Esta prática corrobora a visão de Antunes (2009, p. 77), quando afirma que: “A leitura depende não apenas do contexto linguístico do texto, mas também do contexto extralinguístico de sua produção e circulação”. Assistimos a programas televisivos, lives, lemos coletivamente entrevistas com linguistas e xilógrafos como uma forma de inteirarmos sobre tais códigos no contexto da poesia popular. Por fim, os alunos participaram de uma oficina de isopogravura, ministrada pela professora de Artes, um trabalho interdisciplinar. As artes produzidas pelos alunos foram expostas em um evento posterior. Eles se sentiram reconhecidos, agraciados quando presenciaram muitas pessoas observando e elogiando suas gravuras.

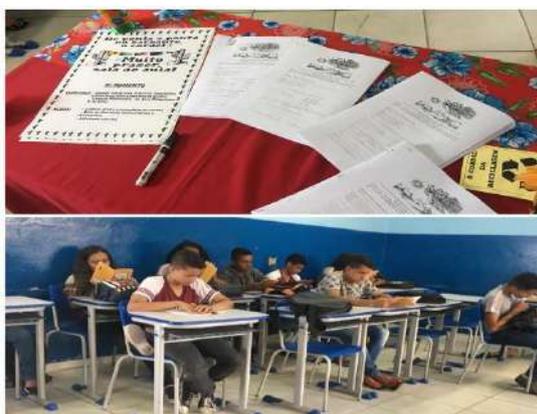
Figura 15: Oficina: A isopogravura no cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A etapa sete foi dedicada ao estudo discursivo, literário, semântico, linguístico, estilístico, a partir de uma leitura crítica do cordel clássico *O Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Resende. Inicialmente, lemos oralmente, coletivamente e de forma protocolada o poema. Em seguida, ouvimos a canção *Pavão Misterioso* do cantor José Ednardo Soares Costa Sousa. Fizemos uma leitura comparativa entre os dois gêneros textuais. Em sala de aula, os alunos receberam uma atividade impressa para responder. Corrigimos coletivamente todas as questões da atividade. Os alunos assimilaram os conhecimentos literários, discursivos, linguísticos e semânticos que envolvem a composição do cordel e demonstraram encantamento pela temática do texto. Um trabalho em que os alunos perceberam “[...] que a força das imagens está em elas serem polivalentes, em trazerem à memória do leitor um leque de associações de ideias, de sentimentos e sensações que vão se agregar ao poema”. (Silva, 2009, p.114).

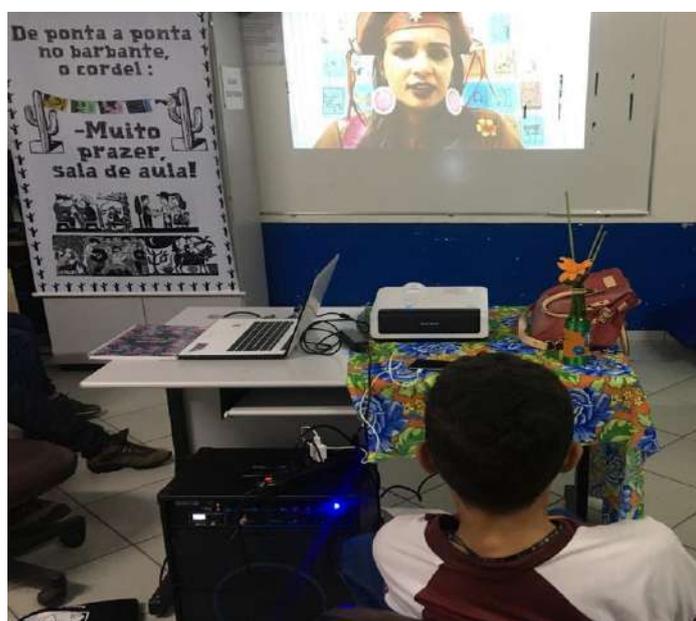
Figura 16: Sala de aula: leitura individual e atividade escrita



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

O cordel é uma arte popular que aproxima muitas outras manifestações artísticas de cunho popular, como a música. No oitavo momento, destacamos a relação da literatura de cordel com a canção. Ouvimos músicas referentes a vários contextos, que foram adaptadas do cordel, assistimos a clips de artistas repentistas, emboladores e *rappers*. Analisamos as semelhanças e diferenças entre esses tipos de arte. Os alunos se surpreenderam, sobretudo, quando comparamos o universo da composição do cordel com a composição do *rap*. Nessa etapa, ficou muito evidente a interação maior entre a turma, a desenvoltura dos alunos para expor oralmente e percebemos uma regularidade mais significativa na leitura de cordel.

Figura 17: Aula: música e cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Quando apresentamos o próximo passo, que seria a produção de um cordel, os alunos ficaram perplexos e inseguros. Produzir um cordel dentro das normas estruturais, regularidade sonora, rítmica e a metrificacão e organizaçãõ de uma narrativa em versos. Assistimos a uma *live* de uma cordelista jovem, bastante objetiva e motivadora de como se fazer um cordel. Seguidamente, tivemos uma aula bem interativa para tirar as dúvidas. Mesmo assim, houve a necessidade de intensificar as informações técnicas. Desenvolvemos uma oficina de como produzir o cordel, seguindo um parâmetro pré-estabelecido (poema em sextilha, versos heptassílabos, esquema de rimas ABCBDB, temática livre, com seis a oito estrofes). Eles pediram para produzir o texto em dupla. Concordamos. Alguns não conseguiram completar atividade, apesar do incentivo, mas estes tiveram suas isopogravuras

ilustrando os textos dos colegas, outros foram muito bem na produção textual. Os textos foram revisados, organizados em folhetos, com os devidos títulos e impressos. Em depoimentos, os alunos falaram sobre a superação em se fazer um cordel e a satisfação de compor seu próprio cordel. Dois textos produzidos pelos alunos foram declamados no evento: Manhã Cultural. Neste aspecto da produção textual, Antunes (2009, p. 54) cita as etapas que envolvem a escrita de um texto: “A escrita compreende etapas distintas e integradas de realização (planejamento, operação e revisão), as quais, por sua vez, implicam da parte de quem escreve uma série de decisões”.

Figura 18: Acompanhamento da produção textual em sala de aula



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Como ação prevista no plano de intervenção, a criação da cordelteca na biblioteca da escola foi um desafio. Os alunos, a princípio, pareciam não acreditar que poderíamos alcançar essa meta. Planejamos todas as tarefas e dividimos responsabilidades por grupos de alunos. Todas as despesas orçamentárias da construção desse espaço, bem como todos os gastos de todas as ações ficaram sob minha responsabilidade. Primeiramente, elegemos o nome da cordelteca. Vários foram sugeridos e o mais apreciado foi O Canto da Patativa (patativa é um pássaro cujo canto está relacionado à musicalidade presente no cordel). E outro fator que nos inspirou foi o nome do poeta popular Patativa do Assaré. Mandamos confeccionar em uma armação de madeira, a placa com o nome. Adquirimos um número expressivo de folhetos que foram catalogados pela bibliotecária juntamente com um grupo de alunos.

Em todas essas atividades, os alunos mostraram comprometimento, curiosidade, respeito uns pelos outros, espírito coletivo e muita interação. Acompanhamos a montagem da estante na biblioteca. Confeccionamos os ornamentos para organizar e arrumar a cordelteca para inauguração que contou com dois momentos. No primeiro, ainda na sala de aula, ornamentada especialmente para este dia, aconteceu a abertura do evento. Tivemos uma apresentação da música *Asa Branca*, no violino, pela aluna do 3º ano do Ensino Médio, declamações de poemas produzidos pelos alunos participantes da pesquisa e depoimentos destes quanto à importância do projeto para sua formação. Em seguida, fomos para a biblioteca e inauguramos a cordelteca O Canto da Patativa, na biblioteca Professora Cleide Rocha, da Escola Estadual Mendes de Oliveira.

Houve uma participação de todos os alunos em cada fase dessa etapa, que assimilaram bem a importância da cordelteca como uma forma de ter acesso ao folheto, valorizar a cultura popular, fortalecer o uso da biblioteca e promover o incentivo à leitura. A cordelteca foi uma atração para toda a escola. Houve uma empolgação e curiosidades generalizadas de todos os alunos e servidores. E a leitura dos folhetos começa a se multiplicar.

Figura 19: Cordelteca O Canto da Patativa – biblioteca da Escola Estadual Mendes de Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Para o penúltimo momento, planejamos um evento cultural que contaria com a participação de toda a comunidade escolar, uma Manhã Cultural. Primeiramente, propomos um trabalho conjunto, especificamente da turma participante da pesquisa, 9º ano A e o 3º ano

C do ensino médio. Promovemos um encontro das turmas, para troca de ideais e sugestões. Dividimos o grande grupo em equipes menores e definimos as tarefas de cada equipe. Tudo foi executado exemplarmente, com pontualidade, talento e eficiência nas diversas atividades como adaptação de cordel para o teatro, declamação de poemas, na produção textual tanto de cordéis quanto de murais, apresentações culturais associando o cordel, música e dança entre outras habilidades trabalhadas. Um grupo ornamentou o espaço, outro confeccionou painéis temáticos, outros se organizaram para as apresentações e outro ficou responsável para divulgar o evento.

Na Manhã Cultural, o espaço todo preparado, com muitas pessoas presentes, alunos, servidores, pais e convidados que tiveram o prazer de contemplar verdadeiro encontro de diversas manifestações artísticas populares. Exposição das isopogravuras dos alunos, exposição de cordéis de autores renomados e de alunos, encenação de cordel, musical, apresentação do aboio, de dança folclórica, declamação de diversos cordéis, alguns de produção dos alunos. Essa ação foi importante para uma interação entre toda a comunidade escolar, promovendo uma sensibilização para valorização da cultura popular e o interesse pelo cordel e, conseqüentemente um despertar pela leitura de textos literários poéticos e um incentivo à leitura de modo geral. Contamos com o apoio de muitos professores, supervisores e direção da escola. No final, os alunos estavam mais integrados, sentiram-se mais valorizados e capazes de produzir, de criar, de se expressar oralmente, e conscientes de como a leitura de cordel abria caminhos para novas leituras. Este momento refletiu bem a fala de Vidal Santos, apresentada por Lopes (1994, p. 695), “Corda, cordão, cordel, coração...”. “[...] Literatura de cordel é arte. [...] Arte que compõe e revela o mundo fascinante da imaginação e do pensamento popular”.

Figura 20: Escola Estadual Mendes de Oliveira: evento Manhã Cultural



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Como uma oportunidade de expandir e multiplicar as ações desenvolvidas, atendendo assim um número maior de alunos, planejamos um minicurso para os professores cuja temática foi a leitura: uma discussão necessária e uma proposta pedagógica de incentivo à leitura literária a partir do gênero textual cordel. Participaram todos os professores de língua portuguesa da escola, uma bibliotecária e alguns professores de outras áreas curriculares. Inicialmente, tivemos um momento Prosa com Café e Coco Verde e Melancia. Declamei o cordel *Coco Verde e Melancia*, posteriormente, conversamos sobre o poema e histórias do cordel. A seguir, tivemos uma palestra sobre o ensino da leitura e literatura, estudo embasado, sobretudo, em Lajolo (1993), Kleiman (2004), Zilberman (1998), Solé (2014) e Antunes (2009). E finalmente, formamos uma roda de conversa para apresentação e discussão do plano de intervenção e a proposta de um trabalho interdisciplinar.

Figura 21: Minicurso com professores da Escola Estadual Mendes de Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

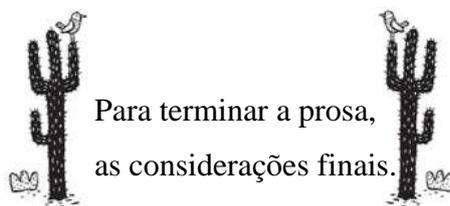
Após a execução do plano de intervenção, aplicamos uma atividade específica para analisarmos os resultados obtidos. Além disso, solicitamos dos alunos e servidores que participaram diretamente do projeto, uma avaliação por escrito das atividades desenvolvidas. Os depoimentos dos participantes indicaram um resultado positivo do trabalho executado.

Finalmente, considerando os dados coletados pós-intervenção, pôde-se concluir que, se a maioria dos alunos gostou de ler cordel, com isso passaram a gostar mais de ler e sentir prazer em ler vários tipos de textos poéticos, a leitura passou a ser uma ação contínua e progressiva. Certamente, essa mudança de comportamento em relação à leitura poética de cordel, contribuirá decisivamente para a formação de um leitor proficiente. Apesar dos avanços alcançados, não temos a pretensão de achar que, com nosso plano de intervenção, todas as limitações e problemas dessa turma relacionados à leitura foram sanados. O nosso trabalho foi o início, um impulso para dar continuidade a um longo e persistente caminho a ser seguido na condução do ensino da leitura literária poética.

Ressaltamos também, o trabalho que fizemos com os alunos especiais. Algumas atividades foram adaptadas pela professora de apoio e eles conseguiram se interagir com os demais em todas as atividades desenvolvidas, demonstraram interesse em colaborar e participaram ativamente de todas as ações.

Finalmente, como uma alternativa de registrar todas as ações desenvolvidas, com a finalidade de que sejam multiplicadas em outros contextos, organizamos um Catálogo Lítero-Pedagógico, um material didático para consulta de professores comprometidos com um trabalho contínuo e insistente de incentivo à leitura, com base essencialmente no gênero textual literário poético cordel. Afinal, como afirma Silva (2009, p. 131): “Ler traz inegáveis benefícios. Qualquer tipo de leitura pode contribuir para a formação e o enriquecimento da bagagem cultural dos alunos, mas é a leitura literária que tem o maior poder de alargar seus horizontes”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



A experiência de ministrar aulas ao longo dos anos, concede ao professor um conhecimento empírico do contexto situacional onde atua, permitindo-lhe construir uma visão ampla das capacidades e habilidades cognitivas e sociointeracionais do seu alunado. Foi nessa condição que foram percebidas as primeiras impressões relativas aos alunos do 9º ano A, da

Escola Estadual Mendes de Oliveira, quanto ao comportamento e às atitudes comprometedoras a uma postura leitora profícua e proficiente tão essencial para a sua formação cultural, social, cognitiva e humana. As intuições iniciais foram se solidificando a partir das observações mais atentas nas atividades de leitura desenvolvidas no cotidiano da sala de aula.

As inquietações foram se acentuando à medida que os problemas foram ficando cada vez mais evidentes, revelando um perfil dos alunos impassível e negligente no tocante a leitura, principalmente, a literária. Essa postura desinteressada e desmotivada causou certa perplexidade, visto que, segundo Silva (2009), a leitura literária é imprescindível para desenvolver a percepção e o senso crítico, para atingir a humanização plena e para se tornar um verdadeiro cidadão. E mais contundente é a visão de Barthes (1989) que declara que a literatura emana muitos saberes, que todas as ciências se fazem presentes na construção literária. Logo, era necessária uma atuação pedagógica específica para que o aluno se conscientizasse da dimensão da importância da leitura, sobretudo, a literária.

As noções preliminares foram tomando forma de um projeto de pesquisa, a partir do qual, foi construída uma visão mais precisa e objetiva da situação. Com o fechamento do diagnóstico, as hipóteses levantadas, inicialmente, foram confirmadas e a situação se encaminhou para um problema. Este se deteve no questionamento da adoção de ações pedagógicas, envolvendo práticas de leitura e a possibilidade de que essas intervenções fossem capazes de amenizar a realidade constatada. Para aplicabilidade científica deste estudo, buscaram-se as informações técnicas com base na pesquisa-ação e participante, utilizando a metodologia qualitativa, de cunho interpretativo e explicativo dos dados coletados. Na avaliação dos resultados finais da pesquisa, foi considerada a descrição das observações empreendidas nas ações desenvolvidas.

Evidentemente que para confrontar com a situação detectada foi uma decisão desafiadora, exigindo uma estratégia que focasse duas bifurcações. Uma direcionada para convencimento gratuito de que a literatura é feita de palavras que tem sabor e que era preciso sentir o gosto que elas exalam para avistar a outra bifurcação que conduz à compreensão da existência dos diversos saberes produzidos pela literatura. Essa abordagem do sal das palavras que dá o sabor ao discurso literário e que esse tempero se desdobra em conhecimento, encontra-se em Barthes (1989, p. 05), acrescentando que as palavras, na literatura, “[...] são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa”. Para Barthes (1989), escritura, texto e literatura estão no mesmo plano, como sinônimas que se materializam através da prática de escrever.

Inicialmente, buscou-se suscitar nos alunos o prazer e o gosto pela literatura, encaminhando-os para a compreensão da importância da leitura literária para sua formação integral. Esse percurso conduz naturalmente para transformar a leitura em uma prática contínua, permanente e incorporada no seu cotidiano. Para isso, era importante eleger um objeto de estudo que favorecesse a contemplação de todos os propósitos e se tornasse um paradigma importante para futuros estudos da leitura. E a incumbência dessa ação coube ao gênero textual poético cordel.

O folheto, o “livrim de fêra”, o “foiête”, ou simplesmente cordel compõe a literatura popular oriunda do nordeste brasileiro, trazida na bagagem dos colonizadores europeus. Com muito charme, com sabor, com ludicidade, com humor e espontaneidade, com inúmeros e diversificados saberes e propósitos, com o improviso da oralidade, em uma constante troca entre o real e o imaginário, corporifica-se em uma estrutura poética típica da literatura clássica. O folheto de cordel é um monumento literário que transporta conhecimentos múltiplos, portanto, um instrumento discursivo e pedagógico à altura do trabalho que foi proposto.

Mesmo a singela designação – Literatura de Cordel – indica a espontaneidade do verso, na sua forma e no seu conteúdo. Pois os livretos, de impressão simples e artesanal, colocados ao alcance dos leitores nos lugares de maior assédio popular – praças, feiras e mercados – flâmulas ali permanecem, pendendo cordéis que se vergam ante a força da palavra escrita como um libelo. Escritas como uma acusação, em que a busca pelos ideais de justiça e cidadania se estampam, naturalmente, nas rimas. Se estampam nos versos legitimados pela verdade e enriquecidos pela esperança com que nossa gente passa a recitá-lo e assim os transmitem a outras gerações, no mais das vezes, pela linguagem oral, de onde tantas obras têm sido resgatadas. (MELO, in LOPES, 1994, p. IX).

Os desdobramentos de todo o contexto do folheto de cordel foram sustentados teoricamente por várias áreas do conhecimento. À princípio, a literatura popular foi analisada com base nos aspectos discursivos da Análise do Discurso, na visão, especialmente, de Bakhtin (2016) e Marcuschi (2008). Destacando as especificidades discursivas do gênero textual cordel, pertencente à esfera comunicativa ou domínio discursivo ficcional, que se compõe como uma das formas de uso da linguagem com função dialógica e interacional, dentro de uma situação comunicativa no contexto literário. Organizado em várias estruturas tipológicas, entretanto, pelo caráter marcante de contar histórias, a predominância fica para o texto narrativo.

O viés literário, com seu discurso plurissignificativo e conotativo, ao abordar as funções da literatura no cordel como despertar o prazer estético, provocar o deleite com as

histórias imaginárias, carregadas de realidade, encontrar sabores nas palavras, como também, emanar saberes diversos e humanizar encontrou respaldo nas perspectivas, essencialmente, de Barthes (1989), Candido (1995), Cosson (2006) e Silva (2009). A análise da estrutura poética do folheto, que é muito exigente na composição fixa, nos moldes da formação em estrofes e versos, os usos da rima, métrica, ritmo e outros elementos sonoros, associando-os à produção de sentidos no texto, fundamentou-se, sobretudo, nas abordagens de Goldstein (2002) e Valéry (1991). O cordel é um poema que tem suas origens arraigadas na oralidade e transferiu para o contexto escrito todo um repertório característico do contexto oral. Assim, os elementos multissemióticos, que colaboram na produção de sentidos do texto poético, utilizados na exposição oral da literatura popular, como a língua, nas variações formais e informais, sobretudo, o uso do dialeto regionalista, os elementos cinésicos, prosódicos e juntos, na oralização do texto, compõem um evento performático. O aporte teórico desse contexto foi alicerçado em ONG (1998) e Zumthor (1993).

Conhecer o cordel exige uma volta na história para de lá extrair suas origens. Nesse aspecto, ao longo do tempo, foi possível encontrar vários relatos contundentes associados à formação do cordel. Para Abreu(1999), o folheto brasileiro é uma criação de poetas populares nordestinos que se originou das cantorias e repentes, formas orais e improvisadas de compor versos típicos dessa região. Reconhece-se, portanto, que há uma proximidade do cordel nordestino com o lusitano já que há toda uma relação cultural, social e histórica de colonização que une os dois países. Entretanto, para a grande maioria dos estudiosos, o cordel, que foi moldado com um perfil característico do nordeste brasileiro, tem suas origens vinculadas à literatura popular europeia, sobretudo, a portuguesa. As nuances da oralidade, o contexto envolvendo a produção, a circulação, a transmissão e recepção do cordel tem um perfil popular, espontâneo, simplista encontrado nas novelas de cavalaria, nas canções de gesta da Idade Média, nas cantigas trovadorescas, sobretudo as portuguesas, na arte dramática portuguesa de Gil Vicente. Todo esse repertório artístico popular veio para o Brasil através dos portugueses, no processo de colonização. Aqui, encontraram, particularmente no nordeste brasileiro, um espaço profícuo para sua reprodução, absorvendo características peculiares da região.

Apresentando temáticas variadas, de cunho político, social, humorístico, satírico, religioso, amoroso, mítico e fantasioso, o folheto foi para o nordestino mais do que uma arte literária para o entretenimento. Foi, à princípio, um canal de informação e de publicidade, foi um instrumento pedagógico auxiliado no processo de alfabetização em um tempo e lugar de altos índices de analfabetos, e um instrumento comunicativo ideológico que sempre se

posicionou no estabelecimento de uma liberdade para enfatizar um discurso crítico e reivindicatório, ao seu modo, enfim, uma arte popular fecunda, fonte de prazer e saberes. Todos esses conhecimentos foram abordados na visão de cordelistas e pesquisadores como Abreu (1999), Meyer (1994), Marinho e Pinheiro (2012), Lopes (1994) e Santos (2011).

A vitalidade, a versatilidade e a flexibilidade apresentadas pelos elementos comunicativos propostos por Jakobson (2007) envolvem o cordel, revelando os perfis variados dos interlocutores, a multiplicidade de canais de veiculação do poema popular e a pluralidade dos códigos multissemióticos utilizados. Os temas tão abrangentes compõem um contexto eclético, em uma dinâmica que aproxima e une a tradição e a modernidade sem exclusão, mostrando a atemporalidade do discurso literário.

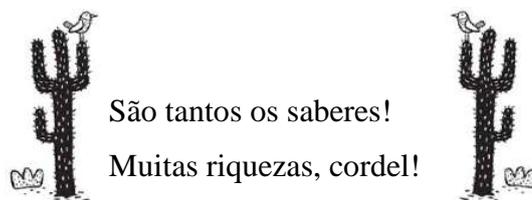
Finalmente, para corroborar a importância da leitura nas mais diversas dimensões da aprendizagem e do saber, destacou-se a relevância do letramento literário nas escolas. Nesse processo, o papel da escola em se colocar como cada vez mais comprometida com o ensino da leitura, em uma realidade social como do nosso país, faz toda a diferença. Além disso, a formação do professor que possibilita uma atuação dinâmica, criativa, atualizada, a sua postura diante da leitura em se colocar como um leitor ativo e crítico refletem de forma positiva para o trabalho competente com a leitura. Neste aspecto, as bases teóricas definidas, estão, sobretudo em Kleiman (2004), Lajolo (1993), Zilberman (1996).

No final da pesquisa, foi comprovado que os objetivos elencados, inicialmente, dentro das suas relativas proporções, foram alcançados com êxito. Evidentemente, que todo trabalho de pesquisa não se encerra nele mesmo e não temos a pretensão de afirmar que os avanços foram completos e definitivos de tal forma que os alunos conseguiram superar todas as deficiências encontradas. O trabalho desenvolvido foi um início, um impulso para um longo e progressivo processo de intervenção que exige o ensino da leitura, neste caso. E que este seja um parâmetro para a multiplicação das ações desenvolvidas.

Por fim, aguçados das intensas e incomparáveis afirmações de Barthes (1989), confirmamos que a literatura é prazer. O cordel é prazer. A literatura é libertadora. O cordel é libertador. A literatura encarna e faz girar muitos saberes. O cordel é fonte de saber. A literatura é real e irrealista. O cordel é real e irrealista. A literatura é palavra com sabor. O cordel tem sabor. A literatura demonstra o real. O cordel demonstra o real. A literatura joga com as palavras. O cordel joga com as palavras. A literatura rejuvenesce. O cordel rejuvenesce. A literatura é humilde. O cordel é humilde. E nesse contexto de sapiência, “[...] nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível”.

(BARTHES, 1989, p. 10). No cordel, em sua simplicidade, encontram-se os mais nobres saberes dignos da literatura, que não é nem popular, nem erudita, simplesmente literatura.

REFERÊNCIAS



ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

ABREU, Márcia. **Entre a oralidade e a escrita: um estudo dos folhetos de cordel nordestinos**. IEL, UNICAMP, E.L.O, 1997.

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1988.

ALGERI, Nelvi Malokowsky; SIBIN, Elizabete Arcalá. **A poesia trovadoresca e suas relações com a literatura de cordel e a música contemporânea**. Dia a Dia da Educação – Portal Educacional do Estado do Paraná, Curitiba, 2007.

ALMEIDA, Átila. Réquiem para a Literatura Popular em verso, também dita cordel, publicado em *Correio das Artes*, João Pessoa, em 1982. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel - Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

ALVES, Apolônio. **ABC da Cachaça**.s/d.

ALVES, Camila Cristina de Oliveira. **Diálogos entre rap e repente: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção**. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP, 2013.

AMADO, Jorge. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel; Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

AMARAL, Firmino Teixeira do. **Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum**. s/d.

ANTUNES, Cristina (Org.). **História no varal: três cordéis de romance e aventura**. 2. ed. Belo Horizonte, Editora Gutenberg, 2018.

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português: encontro & interação**. 8. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ANTUNES, Irandé. **Textualidade: noções básicas e implicações pedagógicas**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2017.

ASSARÉ, Patativa do. A Morte de Nanã. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSARÉ, Patativa do. A muié qui mais amei. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSARÉ, Patativa do. **Aos poeta clássico**. In: www.releituras.com. Acesso em 24/09/2019.

ASSARÉ, Patativa do. A terra é naturá. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSARÉ, Patativa do. Cada um no seu lugar. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSARÉ, Patativa do; ALENCAR, Geraldo G. Mote e Glosas. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSARÉ, Patativa do. Triste Partida. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ASSIS, Machado de. **O Alienista**. São Paulo: Saraiva, 2014.

ATHAYDE, João Martins de. **As proezas de João Grilo**. s/d.

ATHAYDE, João Martins de. História de José do Egito. In: LOPES, José Ribamar(Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

ATHAYDE, João Martins. Roldão no Leão de Ouro. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão: A cavalaria em rimas e versos nordestinos**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitátá, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

ATHAYDE, João Martins. Romeu e Julieta. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

AZEVEDO, Carlos. **O vaqueiro centenário**, 2017.

BAGNO, Marcos. **Nada na Língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. 3. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do Discurso**. Paulo Bezerra (organização, tradução, posfácio, e notas); Nota da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 1992.

BARROS, Leandro Gomes de. **A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás**. s/d.

BARROS, Leandro Gomes de. A Prisão de Oliveiros e seus Companheiros. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão: a cavalaria em rimas e versos nordestinos**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitátá, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

BARROS, Leandro Gomes de. As coisas mudadas. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

BARROS, Leandro Gomes de. **A Seca no Ceará**. s/d.

BARROS, Leandro Gomes de. **Casamento e divórcio da lagartixa**. Mossoró, RN: Editora Queima-Bucha, 2007.

BARROS, Leandro Gomes de. **O cavalo que defecava dinheiro**. In: www.ablc.com.br. Acesso em 29/10/2019.

BARROS, Leandro Gomes de. O Cometa – Romano e Inácio da Catingueira, Recife, 1910. In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

BARROS, Leandro Gomes de. **O dinheiro e o testemunho do cachorro**. In: [youtube.com / toda poesia](http://youtube.com/toda poesia). Acesso em 29/10/2019.

BARROS, Leandro Gomes de. **O marco brasileiro**. s/d.

BARROS, Leandro Gomes de. Os Defensores Inocentes de Guaranhuns. In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

BARROS, Leandro Gomes de. **Peleja de Manoel e Riachão com o Diabo**. São Paulo: Luzeiro, s/d.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e posfácio: Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BATISTA, Dimas. O Vaqueiro e o Pescador. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

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

BELLENGER, L. Os métodos de leitura. R. J.: Zahar Editores, 1978. Trad. Octávio M. Cajado. In: KLEIMAN, Ângela. **Oficina de Leitura: Teoria e Prática**. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

BENJAMIM, Roberto. I Jornada da Literatura de Cordel, em Campinas, São Paulo, em 1982. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

BESSA, Bráulio. A fome. In: **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. Amor às diferenças. In: **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. Heróis da vida real. In: **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. Nunca é tarde. In: **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
BESSA, Bráulio. O encontro dos sentimentos. In: **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. 1. ed. Rio de Janeiro. Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. Recomeçar. In: **Poesia que transforma**. 1. ed. Rio de Janeiro. Sextante, 2018.

BEZERRA, Maria Ilza. Romeu e Julieta. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

blogosfera.uol.com.br. Acesso em 22/11/2019.

blogs.diariodepernambuco.com.br. Acesso em 20/11/2019.

BONFIM, João Bosco Bezerra. **O gênero do cordel sob a perspectiva crítica do discurso**. 2009. 284 p. Tese (Doutorado em Linguagem e Sociedade) – Universidade de Brasília, Brasília – DF.

BORGES, José Francisco. No Tempo em que os Bichos falavam. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

brasilbao.blogspot.com/2017/08/literatura-de-cordel.html. Acesso em 06/11/2018.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos Literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.

CAMÊLO, Júlia Constança Pereira. **Literatura de cordel: da oralidade a impressão**. III Simpósio de História do Maranhão Oitocentista, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, Maranhão, 04-07 de junho, 2013.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 3. ed. rev. e amp. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANTEL, Raymond. Carta datada de 20/06/77, enviada aos organizadores do Simpósio de Pesquisa de Folclore, São Paulo, 1977. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. **Discurso e Ensino**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

CARVALHO, Rodrigues de. Cita Boi Pintadinho. Cancioneiro do Norte. MEC/INL. Rio de Janeiro, 1967. (1ª edição, 1903). In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

CARVALHO, Rodrigues de. Cita Peleja de Manoel Caetano com Manoel Cabeceira, Cancioneiro do Norte. Rio de Janeiro, MEC, INL, 1967. In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

CARVALHO, Rômulo de. O texto poético como documento social. Lisboa, Fundação Calouse Gulbenkian, 1995. In: ALGERI, Nelvi Malokowsky; SIBIN, Elizabete Arcalá. **A poesia trovadoresca e suas relações com a literaturade cordel e a música contemporânea**. Dia a Dia da Educação – Portal Educacional do Estado do Paraná, Curitiba, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

CASCUDO, Luís da Câmara. Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil. São Paulo: Editora Global, 2001. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão: A cavalaria em rimas e versos nordestinos**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitató, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. Participação em uma palestra, citada por In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994;

CASTRO, Nei Leandro de. As Pelejas de Ojuara contra o Diabo. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

CATTELANI, Adriana; DIAS, Juliana; RIBEIRO, Ricardo; PAGLIAI, Sarah; CAPRINO, Mônica Pergurer. Viagem pelo cordel nos braços do Brasil: **Literatura de Cordel no Brasil: Formas, manifestações, expansão**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XVI Prêmio Expocom 2009 – Exposição da Pesquisa Experimental em comunicação.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **ABC dos Namorados**. s/d.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. A discussão do padre com o protestante. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Sermão do Padre Cícero. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 1996.

CORALINA, Cora. **Não conte pra ninguém**. In: www.recantodasletras.com.br. Acesso em 16/10/2019.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

COSTA, Pedro Nonato. Sertão por dentro e por fora: Programa de rádio apresentado pelo poeta Pedro Nonato da Costa. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

COSTA, Pedro Nonato da. Entrevista concedida a Éverton Diego S. R. Santos, Teresina, 2010. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

COSTA, Pedro Nonato da. Revista De Repente, criada em 1994, produzida pela Fundação Nordestina de Cordel – FUNCOR. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura popular em versos: estudos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1986.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Literatura de Cordel, Cadernos de Folclore, nº 2, da Campanha de Defesa Brasileiro, Rio, 1975. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Carta datada de 21/06/1977, dirigida aos organizadores do Simpósio de Pesquisa de Folclore, em São Paulo, 1977. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

DINIZ, Francisco. **Literatura de cordel**. In: www.projetocordel.com.br. Acesso em 20/11/2019.

DIONÍSIO, Ângela Paiva; VASCONCELOS, Leila Janot. Multimodalidade, Gênero Textual e Leitura in: BUNZEN, Clécio; MENDONÇA, Márcia. **Múltiplas linguagens para o Ensino Médio**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática. In: SOUZA, Silvana Ferreira; CORRÊA, Hércules Tolêdo; VINHAL, Tatiane Portela. A leitura e a escrita na escola: uma experiência com o gênero fábula. In: **Leitura Literária na escola**. 1. Ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. Organizadoras: Berta Lúcia Tagliari; Renata Junqueira de Souza.

EMICIDA. Entrevista. In: ALVES, Camila Cristina de Oliveira. **Diálogos entre rap e repente: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção**. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP, 2013.

FERREIRA, Ascenço. Minha Terra. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

FERREIRA, Gonçalo. **O Encontro de Canção de Fogo** com João Grilo. s/d.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**: a história de um país imaginário. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FREIRE, João Lopes. A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão**: A cavalaria em rimas e versos nordestinos. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitátá, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

FREYRE, Gilberto. Nota prévia. In: LOPES, José Ribamar. **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GERALDI, João Wanderlei. Prática da leitura na escola. In: GERALDI, João Wanderlei (Org.), **O texto na sala de aula**. 1 ed. São Paulo, SP: Anglo, 2012.

GIL, Vicente. Capilaçam de totalas obras de Gil Vicente, 1562. In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

globoplay.globo.com/v/7034263/. Acesso em 06/11/2018.

GÓES, Moacyr. Produtor do Filme: O homem que desafiou o diabo. In: SANTOS, Everton Diego S. R. **A reinvenção da tradição**: a literatura de cordel no século XXI. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 13 ed. São Paulo, SP: Ática, 2002.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. O cordel como fonte documental para o ensino da História. In: **Encontro Nacional Perspectivas do ensino de história**: 6. , 2007, Natal. Anais. História: Múltiplos ensinoss em múltiplos espaços. Natal: UFRN, 2007.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Os folhetos nordestinos**: literatura e história. Texto apresentado no XXVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento histórico e diálogo social da ANPUH, Natal, julho – 2013.

HOLANDA, Arlene. Prefácio. In: LIMA, Stélio Torquato. **Shakespeare nas rimas do cordel**. 1. ed. São Paulo: Caraminhoca, 2018.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

JOSÉ, Severino. Acidentes de Trabalho no Ramo da Construção Civil. In: MEYER, Mariluce. **Autores de Cordel: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. 2. ed. São Paulo:

Ática, 1990.

KLEIMAN, Ângela. **Oficina de Leitura: Teoria e Prática**. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

KOCH, Ingedore Villaça. **A inter- relação pela linguagem**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

KRISTEVA, Julia. Introdução à Semanálise. Trad. Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. In: PAULINO, Graça; Walty, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura pra a leitura do mundo**. São Pulo, Ática, 1993.

LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. Gramática e Literatura: Desencontros e Esperanças. In: GERALDI, João Wanderlei (Org.), **O texto na sala de aula**. 1 ed. São Paulo, SP: Anglo, 2012.

LEMLE, Miriam. **Guia teórico do alfabetizador**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

LIMA, Fernando de Castro. A Princesa Magalona. Porto, Fundação Nacional para Alegria do Trabalho, 1962. In: ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

LIMA, João Ferreira de. **As Proezas de João Grilo**. s/d.

LIMA, Silvino Pirauá. **O Castigo da Soberba**. In: cordelparaiba.blogspot.com. Acesso em 29/10/2019.

LIMA, Stélio Torquato. Iracema. In: **Coleção Alencar em rimas**. São Paulo: Armazém da Cultura, 2013.

LIMA, Stélio Torquato. **Shakespeare nas rimas do cordel**. 1. ed. São Paulo: Caraminhoca, 2018.

LINHARES, Thelma R. S. A história da literatura do cordel. In: OLIVEIRA, Maria Leonara; FILHO, Marcelo Nicomedes dos Reis Silva. **Literatura de cordel: uma arte que se expande através dos recursos tecnológicos**. Web-Revista Sociodialeto da UEMG, Campo Grande, v. 4, nº 11, p. 274-286, novembro, 2013.

LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção Textual, Análise de Gênero e Compreensão**. 3. ed. São Paulo, Parábola Editorial, 2008.

mariareciclona.blogspot.com – Acesso 26/11/2018

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MEDEIROS, Antônio Américo. **Os mestres da literatura de cordel**. In: caraminguasdafamia.blogspot.com. Acesso em 26/11/2019.

MEDEIROS, João Maria de. Os Direitos do Cidadão na Saúde Pública. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

MELO, João Alves de. Apresentação, p. IX. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

MEYER, Mariluce. **Autores de Cordel: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MOISÉS, Massaud. **A literatura Portuguesa**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOREIRA, Moraes. Forró do ABC. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **Literatura e Oralidades**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 9-20, 2º Sem. 2015.

MOTA, Roberto Coutinho. **O Cordel em Cordel**. In: www.recantodasletras.com.br. Acesso em 24/09/2019.

NETO, João Cabral de Melo. **Morte e Vida Severina – e outros poemas para vozes**. São Paulo: Saraiva, 2006.

OLIVEIRA, Maria Leonara; FILHO, Marcelo Nicomedes dos Reis Silva. **Literatura de cordel: uma arte que se expande através dos recursos tecnológicos**. Web-Revista Sociodialeto da UEMG, Campo Grande, v. 4, nº 11, p. 274-286, novembro, 2013.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura escrita: a tecnologia da palavra**. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

PACHECO, José. Grande Debate de Lampião com São Pedro. In: PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel**. Nau Literária: crítica e teoria de literatura. Porto Alegre, vol. 10, n. 02, jul - dez 2014.

PAES, José Paulo. **Poemas para brincar**. 3. ed. São Paulo, Ática, 1991.

PAIVA, Francisco Jairo Silva; GONDIM, Raimundo Leontino. **Cantoria e poesia oral: a resistência da cultura popular**. Revista Colineares, vol. 3, n. 1, jan-jun, 2016.

PAULINO, Graça; Walty, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; FONSECA, Maria Nazareth; CURY, Maria Zilda. **Tipos de Texto, Modos de Leitura**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

PELOSO, Silvano. **O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro**. São Paulo: Ática, 1996.

PEREGRINO, Umberto. **Literatura de Cordel em Discussão**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1984.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel**. Nau Literária: crítica e teoria de literatura. Porto Alegre, vol. 10, n. 02, jul - dez 2014.

PIETRI, Emerson de. **Práticas de leitura e elementos para a atuação docente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

PROENÇA, Ivan Cavalcante. **A Ideologia do Cordel**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

pt.m.wikipedia.org. Acesso em 22/11/2019.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cameron, 2018.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Saraiva, 2003.

RESENDE, José Camelo de Melo. **Côco Verde e Melancia**. Guarabira, PB. s/d.

RIBEIRO, Pedro Mendes. Entrevista concedida a Éverton Diego Soares Ribeiro Santos, Teresina, 2010. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

RIBEIRO Pedro Mendes. Programa de TV, REPENTE NA TV, no Piauí, no ar desde 2008. In: SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

ROCHA, José Pacheco da. **A chegada de Lampião no inferno**. Bezerros, 2003.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **Folhetos de cordel no ensino de língua materna: aspectos naturais e formação docente**. Revista do GELNE, Natal/RN, v.18, nº 2, p. 140-167, 2016.

SAMPAIO, Marcos. A Morte dos Doze Pares de França. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão: A cavalaria em rimas e versos nordestinos**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitató, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

SANTOS, Éverton Diego S. R. **A reinvenção da tradição: a literatura de cordel no século XXI**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

SANTOS, José João dos. Jango e as Reformas. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SANTOS, José João dos. Só o divórcio conserta. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SANTOS, José João dos. Trem da madrugada. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SANTOS, Manuel Camilo. Viagem a São Saruê. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

SANTOS, Sandoval Nonato Gomes. **A exposição oral**. 1 ed. São Paulo, SP: Cortez, 2012.

SANTOS, Vidal. Corda, Cordão, Cordel, Coração... In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros oral e escrito na escola**. Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. 3. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.

SENA, Joaquim Batista de. A Luta e Vitória de São Cipriano contra Adrião Mágico. In: PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel**. Nau Literária: crítica e teoria de literatura. Porto Alegre, vol. 10, n. 02, jul - dez 2014.

SILVA, Antônio Eugênio da. História Completa do Cavaleiro Roldão. In: WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão: A cavalaria em rimas e versos nordestinos**. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitató, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

SILVA, Expedito Sebastião. **As Diabruras de Pedro Malazartes**. s/d.

SILVA, João José. A fera invisível. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel – Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SILVA, João Melchíades da. **O romance do pavão misterioso**. s/d.

SILVA, Minelvino Francisco da. ABC dos Tubarões. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

SILVA, Paulo Geovane; TOMÁCIO, Douglas. **Literatura de cordel no Brasil: um ponto no mar da lusofonia**. Odisseia, Natal, RN, n. 13, p. 44-57, jul-dez. 2014.

SILVA, Vera Maria Tietmann. **Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor**. 1 Ed. Belo Horizonte, MG: RHJ, 2009.

SILVA, Verônica Diniz da. **A literatura de cordel e suas contribuições para o ensino desse gênero na sala de aula**. X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental e VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia.”

SIMÕES, Luciene Juliano; FILIPOUSKI, Ana Maria de; MARCHI, Diana; RAMOS, Joice Welter Ramos. **Leitura e autoria: planejamento em língua portuguesa e literatura**. 1. ed. Erechim: Edelbra, 2012.

SIMPATIA, Tião. **A Lei Maria da Penha em Cordel**. In: www.crianca.mppr.mp.br. Acesso em 24/09/2019.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. **O ciclo carolíngio na literatura de cordel nordestina**. VIII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, 2009. www.ppe.uem>jeam>anais>pdf. Acesso em 21/01/2020.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SOARES, José de. A Morte de Juscelino Kubitschek. In: MEYER, Mariluce. **Autores de Cordel: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

SOARES, José. Queda do Skylab e o Medo do Povo. In: LOPES, José Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel; Antologia**. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

SOLÉ, Isabel. **A leitura exige motivação, objetivos claros e estratégias**. Revista Nova Escola, 07 de março de 2019, pág. 01-12.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Tradução de Cláudia Schilling. 6. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

SOUSA, Diógenes Lycarião B. de. Ciber-Cordel: Uma expressão contemporânea da dinâmica da literatura popular em verso. Colóquio Internacional de Comunicação Oral para o Desenvolvimento Regional, Fortaleza, 2007. In: OLIVEIRA, Maria Leonara; FILHO, Marcelo Nicomedes dos Reis Silva. **Literatura de cordel: uma arte que se expande através dos recursos tecnológicos**. Web-Revista Sociodialeto da UEMG, Campo Grande, v. 4, nº 11, p. 274-286, novembro, 2013.

SOUZA, Silvana Ferreira; CORRÊA, Hércules Tolêdo; VINHAL, Tatiane Portela. A leitura e a escrita na escola: uma experiência com o gênero fábula. In: **Leitura Literária na escola**. 1. Ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. Organizadoras: Berta Lúcia Tagliari; Renata Junqueira de Souza.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. São Paulo: Agir, 1999.

TAVARES, Bráulio; VILANOVA, Ivanildo. Nordeste Independente. In: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

TOLENTINO, Andréia Ramalheiro. **Rap e repente: do tecer das rimas ao canto falado**. 2009. 207 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Organização e introdução: João Alexandre Barbosa. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. Iluminuras – USP, São Paulo, 1991.

VIEIRA, Antônio Batista de. A Guerra do Juazeiro em 1914. In: MEYER, Mariluce. **Autores de Cordel: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

WACHOWICZ, Teresa Cristina. **Análise linguística nos gêneros textuais**. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

WANDERLEY, Naelza de Araújo. **A matéria carolíngia no sertão**: A cavalaria em rimas e versos nordestinos. Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Boitátá, Londrina, n. 17, jan-jul 2014.

www.ablc.com.br - Acesso em 22/09/2018.

www.charlezine.com.br/proezas-de-joao-grilo/ - Acesso em 06/11/2018.

www.cibertecadecordel.com.br - Acesso em 06/11/2018.

www.cordeldofogoencantado.com.br - Acesso em 20/11/2019.

www.jornalmontesclaros.com.br – Acesso em 12/07/2020.

www.otvfoco.com.br/sucesso-globo-lanca-novela-cordel-encantado-em-dvd/. Acesso em 06/11/2018.

www.pinterest.com.br – Acesso em 06/11/2018

www.portal.iphan.gov.br. Acesso em 15/01/2020.

www.projetocordel.com.br. Acesso em 20/11/2019.

www.recantodasletras.com.br – Acesso em 22/09/2018

www.todamateria.com.br/machado-de-assis. Acesso em 06/11/2018.

ZILBERMAN, Regina (Org.) **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino de literatura**. São Paulo: Contexto, 1988.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo, SP: HUCITEC, 1997.

APÊNDICES

APÊNDICE A



Orientador: Prof. Dr. Luiz Henrique C. Penido

Professora pesquisadora: Juscélia Letícia Ferreira Cruz



(Registro das atividades de intervenção pedagógica, propostas no plano de ação do trabalho de pesquisa DE PONTA A PONTA NO BARBANTE, O CORDEL:
- MUITO PRAZER, SALA DE AULA!)



“Recuperar na escola e trazer para dentro dela o que dela se exclui por princípio – o prazer – me parece o ponto básico para o sucesso de qualquer esforço honesto de incentivo à leitura.”

Wanderlei Geraldi



“[...] a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito da leitura, ou porque seja prazerosa, mas sim e, sobretudo, porque nos fornece como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito de linguagem.”

Rildo Cosson



“[...] mas a nós só nos resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa língua salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.”

Roland Barthes



“Pela sua vitalidade, constância e abrangência temática, a literatura de cordel se apresenta como fenômeno dos mais singulares e relevantes da cultura do povo nordestino.”

Ribamar Lopes



“Abrir as portas da escola para conhecimento e a experiência com a literatura de ordel, e a literatura popular como um todo, é uma conquista da maior importância.”

Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro

APRESENTAÇÃO



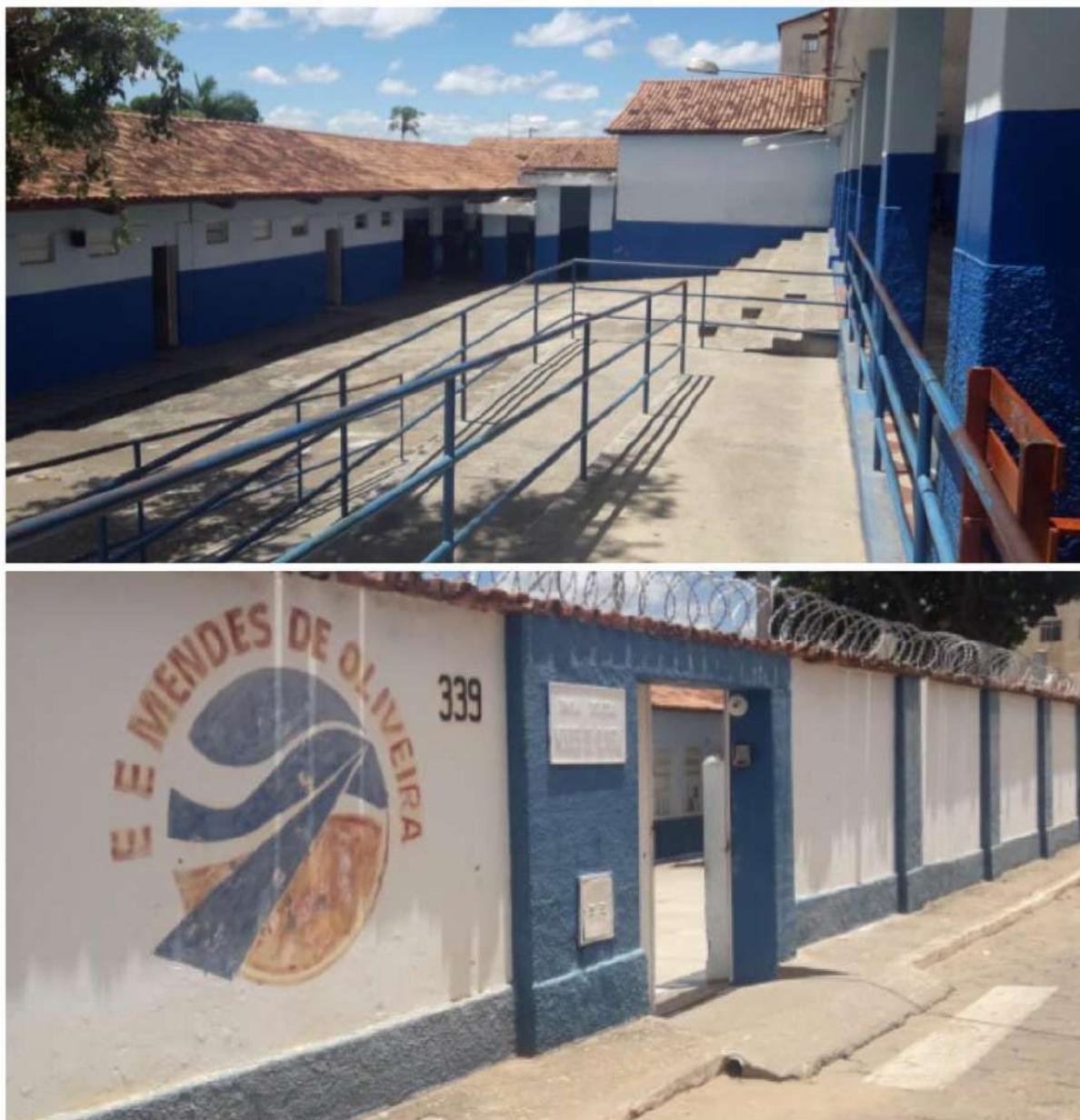
Este catálogo é um produto final da minha pesquisa de mestrado: *De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!*, do Programa de Mestrado Profissional em Letras, onde estão registradas as práticas pedagógicas aplicadas. Portanto, um material didático que apresenta sugestões de atividades de práticas de leitura, envolvendo o gênero textual cordel, para consulta de docentes e especialistas em educação. Espera-se que tais ações pedagógicas possam ser multiplicadas, propagando assim um insistente trabalho de incentivo à leitura, especialmente a literária.

A autora



A ESCOLA

Figura 01: Escola Estadual Mendes de Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A TURMA

Figura 02: Alunos do 9º ano A - 2019



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A CORDELTECA

Figura 03: O Canto da Patativa



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A PROFESSORA PESQUISADORA

Figura 04: Juscélia Letícia Ferreira Cruz



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

1º MOMENTO

Temática: (Re)conhecendo o cordel

Figura 05: Folhetos de cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.



Ações:

- ❖ Visita a uma exposição de cordel, na praça da cidade, previamente organizada;
- ❖ Observação, apreciação e manuseio de folhetos;
- ❖ Exposição oral, pela professora, do poema O cordel no cordel, do poeta Bob Mota;
- ❖ Roda de conversa: comentários e discussões sobre a origem do nome cordel, a organização dos folhetos, os títulos das histórias, os temas abordados, o perfil dos autores, os efeitos imagéticos no texto poético popular entre outras questões, abordadas de forma genérica.



Finalidades da aula:

- ❖ Apresentar os folhetos de cordel para os alunos, simulando como são vendidos originalmente;
- ❖ Aproximar o aluno do cordel, favorecendo uma familiaridade com a literatura popular;
- ❖ Aguçar a curiosidade e interesse pelo cordel;
- ❖ Fomentar o gosto pela leitura do texto poético.

Práticas de linguagem: Oralidade/Leitura/Interação**Poema declamado:** *O Cordel no Cordel* - Roberto Coutinho da Mota - pseudônimo Bob Mota

Permita eu me apresentar.

Eu sou poeta matuto,
sou irreverente e bruto,
muito prazer, seu doutor.
Sou nascido natalense,
criado caririzeiro,
sou mistura de vaqueiro,
com poeta e trovador.

[...]

O meu nome é Bob Mota,
e tenho a satisfação,
de fazer uma explanação,
do que tenho na memória,
dizendo em meus simples versos,
os quais eu metrifiquei,
o que na mente guardei,
do cordel e sua história.

Na Espanha e em Portugal,
no Século Dezesseis,
o Cordel, digo a vocês,
já não era algo novo.
Pois o mesmo enfatizava,
estórias e expedições,
falava das tradições,
ligadas a cada povo.

As narrativas e estórias,
na memória armazenadas,

de pai prá filho, passadas,
do que ficava prá trás.
Romances, guerras, viagens,
faziam partes das listas,
ou vitórias e conquistas,
ode a mitos regionais.

[...]

Depois, pequenos folhetos,
de estórias mirabolantes,
eram presos em barbantes,
por cada um menestrel.
Ficavam assim expostos,
manhã e tardes inteiras,
pelas barracas das feiras,
daí o nome, Cordel.

[...]

Na Espanha era Pliegos Sultos,
ou seja, Folhas Volantes.
Corrido a Hojas, distantes,
na Argentina, norte a sul.
Catador é Payador,
Contrapúnteo é o Desafio,
nas margens de qualquer rio,
no México e no Peru.

No nordeste brasileiro,
Pela região inteira,
Foiête, Livriin de Fêra ,
istóra de Lampeão;
Livriin de istóra da Sêca,
Rumance, Verso de Amô,
Istóra da Caçadô,
de Padin Ciço Rumão.

Podemos dizer que o nosso,
Cordel puro do nordeste,
Cariri, sertão e agreste,
Que fala em suas belezas,
chegou junto com as bagagens,
dos grandes navegadores,
nossos colonizadores,
tem raízes portuguesas.

[...]

É essa, a minha bagagem,
que trago e lhes apresento.
Nesse preciso momento,
Me entristeço ao afirmar:
a identidade do Povo,
que é para ser preservada,
quase sempre é desprezada,
por quem dela, é pra cuidar.

Minha luta é por amor!
Pois Cordel, é, na verdade,
o Rg., a Identidade,
Raíz do nosso Povão.
E enquanto eu viver, preservo,
prá que tão rico legado,
jamais seja rotulado,
como Espécie em Extinção.

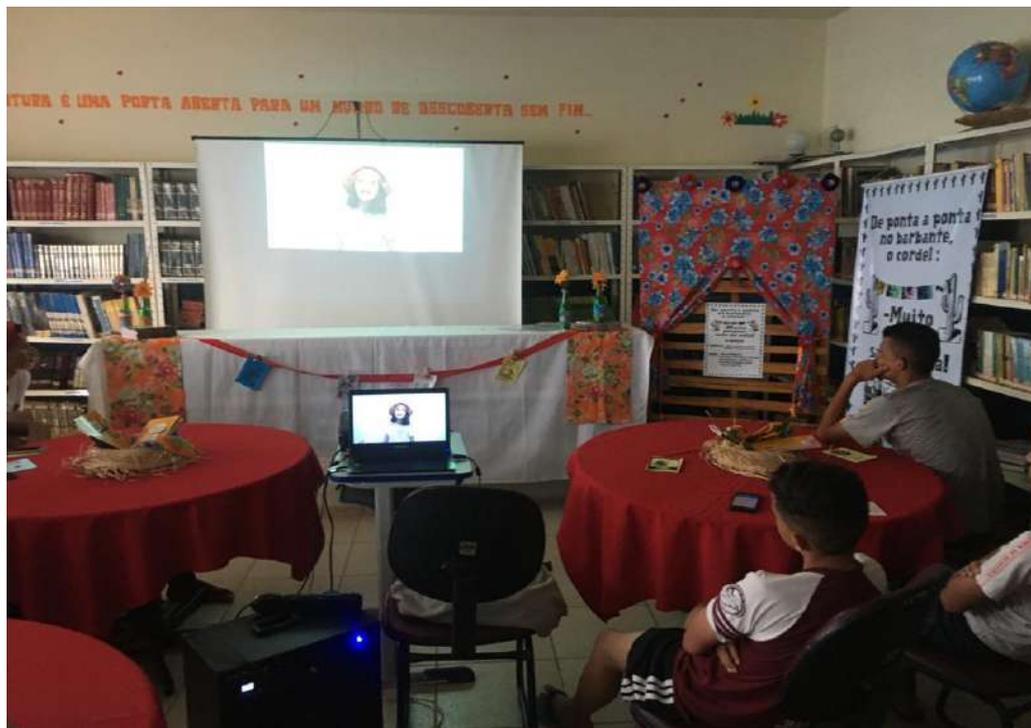
Fonte: www.recantodasletras.com.br.



2º MOMENTO

Temática: O prazer na leitura e escuta de cordel.

Figura 06: Escutando cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Exposição oral, pela professora, do cordel A Morte de Nanã, do poeta Patativa do Assaré;
- ❖ Leitura livre e individual de cordel;
- ❖ Roda de conversa: comentários sobre os poemas lidos, compartilhamento de emoções provocadas pela leitura e escuta de alguns poemas (alegria, indignação, compaixão, tristeza, risos, revolta), constatação do poder humanizador do texto poético, explanação sobre o propósito comunicativo do poema: despertar o prazer de ler, entreter-se com as histórias dos personagens, provocar reflexões, reconhecer o espaço literário como denúncia social entre outros.



Finalidades das aulas:

- ❖ Reconhecer o contexto de produção do cordel;
- ❖ Inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos nos textos lidos;
- ❖ Experienciar as emoções suscitadas com a leitura e a escuta do texto poético cordel;
- ❖ Possibilitar a compreensão das histórias narradas nos cordéis, a partir da escuta dos poemas;
- ❖ Fomentar a exposição oral de textos pelos alunos;
- ❖ Favorecer o amadurecimento da escuta de textos poéticos;
- ❖ Desenvolver o gosto pela leitura.



Práticas de linguagem: Oralidade/Leitura/Escuta de textos.



Cordel:

A MORTE DE NANÃ PATATIVA DO ASSARÊ

Eu vou contá uma histora
 Que eu não sei como comece,
 Pruquê meu coração chora,
 A dô no meu peito cresce,
 Omenta o meu sofrimento
 E fico uvindo o lamento
 De minha arma dilurida,
 Pois é bem triste a sentença
 De quem perdeu na isistença
 O que mais amou na vida.

Já tou velho, acabrunhado,
 Mas inriba dêste chão,
 Fui o mais afortunado
 De todos fios de Adão.
 Dentro da minha pobreza,
 Eu tinha grande riqueza:
 Era uma querida fia,

Porém morreu muito nova.
Foi sacudida na cova
Com seis ano e doze dia.

Morreu na sua inocença
Aquêlê anjo incantadô,
Que foi na sua isistença,
A cura da minha dô
E a vida do meu vivê.
Eu bejava, com prazê,
Todo dia, demenhã,
Sua face pura e bela.
Era Ana o nome dela,
Mas, eu chamava Nanã.

Nanã tinha mais primô
De que as mais bonita jóia,
Mais linda do que as fulô
De un tá de Jardim de Tróia
Que fala o dotô Conrado.
Seu cabelo cachiado,
Prêto da cô de viludo.
Nanã era meu tesôro,
Meu diamante, meu ôro,
Meu anjo, meu céu, meu tudo,

Pelo terrêro corria,
Sempre sirrindo e cantando,
Era lutrida e sadia,
Pois, mesmo se alimentando
Com feijão, mio e farinha,
Era gorda, bem gordinha
Minha querida Nanã,
Tão gorda que reluzia.
O seu corpo parecia
Uma banana-maçã.

Todo dia, todo dia,
Quando eu vortava da roça,
Na mais compreta alegria,
Dento da minha paiocça
Minha Nanã eu achava.
Por isso, eu não invejava
Riqueza nem posição
Dos grandes dêste país,
Pois eu era o mais feliz
De todos fio de Adão.

Mas, neste mundo de Cristo,
Pobre não pode gozá.
Eu, quando me lembro disto,
Dá vontade de chorá.
Quando há sêca no sertão,
Ao pobre farta feijão,
Farinha, mio e arrôis.

Foi isso que aconteceu:
A minha fia morreu,
Na sêca de trinta e dois.

Vendo que não tinha inverno,
O meu patrão, um tirano,
Sem temê Deus nem o inferno,
Me deixou no desengano,
Sem nada mais me arranjá.
Teve que se alimentá
Minha querida Nanã,
No mais penoso matrato,
Comendo caça do mato
E goma de mucunã.

E com as braba comida,
Aquele pobre inocente
Foi mudando a sua vida,
Foi ficando deferente.
Não sirria nem brincava,
Bem pôco se alimentava
E inquanto a sua gordura
No corpo diminuía,
No meu coração crescia
A minha grande tortura.

Quando ela via o angu,
Todo dia demenhã,
Ou mesmo o rôxo beju
De goma de mucanã,
Sem a comida querê,
Oiava pro dicumê,
Depois oiava pra mim
E o meu coração doía,
Quando Nanã me dizia:
Papai, ô comida ruim!

Se passava o dia intêro
E a coitada não comia,
Não brincava no terrêro
Nem cantava de alegria,
Pois a farta de alimento
Acaba o contentamento,
Tudo destrói e consome.
Não saía da tipóia
A minha adorada jóia,
Infraquecida de fome.

Daqueles óio tão lindo
Eu via a luz se apagando
E tudo diminuindo.
Quando eu tava reparando
Os oínho da criança,
Vinha na minha lembrança
Um candiêro vazio

Com uma tochinha acesa
Representando a tristeza
Bem na ponta do pavio.

E, numa noite de agosto,
Noite escura e sem luá,
Eu vi crescê meu desgosto,
Eu vi crescê meu pená.
Naquela noite, a criança
Se achava sem esperança
E quando vêi o rompê
Da linha e risonha orora,
Fartava bem pôcas hora
Pra minha Nanã morrê.

Por ali ninguém chegou,
Ninguém reparou nem viu
Aquela cena de horrô
Que o rico nunca assistiu,
Só eu a minha muié,
Que ainda cheia de fé
Rezava pro Pai Eterno,
Dando suspiro maguado
Com o rosto seu moiado
Das água do amó materno.

E, enquanto nós assistia
A morte da pequenina,
Na menã daquele dia,
Veio um bando de campina,
De canaro e sabiá
E começaro a cantá
Um hino santificado,
Na copa de um cajuêro
Que havia bem no terrêro
Do meu rancho esburacado.

Aqueles passo cantava,
Em lovô da despedida,
Vendo que Nanã dexava
As misera desta vida.
Pois não havia recurso,
Já tava fugindo os purso.
Naquele estado misquinho,
Ia apressando o cansaço,
Seguido pelo compasso
Da musga dos passarinho.

Na sua pequena bôca
Eu via os laibo tremendo
E, naquela afrição lôca,
Ela também conhecendo
Que a vida tava no fim,
Foi regalando pra mim
Os tristes oínho seu,

Fêz um esforço ai, ai, ai,
E disse: "Abençã, papai!"
Fechó os óio e morreu.

Enquanto finalizava
Seu momento derradêro,
Lá fora os passo cantava,
Na copa do cajuêro.
Em vez de gemido e choro,
As ave cantava em coro.
Era o bendito prefeito
Da morte do meu anjinho.
Nunca mais os passarinho
Cantaro daquele jeito.

Nanã foi, naquele dia,
A Jesus mostrá seu riso
E omentá mais a quantia
Dos anjo do Paraíso.
Na minha imaginação,
Caço e não acho expressão
Pra dizê como é que fico.
Pensando naquele adeus
E a curpa não é de Deus,
A curpa é dos home rico.

Morreu no maió matrato
Meu amô lindo e mimoso.
Meu patrão, aquele ingrato,
Foi o maior criminoso
Foi o maió assassino.
O meu anjo pequenino
Foi sacudido no fundo
Do mais pobre cimitero
E eu hoje me considero
O mais pobre dêste mundo.

Soluçando, pensativo,
Sem consôlo e sem assunto,
Eu sinto que inda tou vivo,
Mas meu jeito é de defunto.
Invorvido na tristeza,
No meu rancho de pobreza,
Tôda vez que eu vou rezá,
Com meus juêio no chão,
Peço em minhas oração:
Nanã, venha me buscá!

Fonte: <http://cronicasdeprofessor.blogspot.com/2013/07/atividade-morte-de-nana-de-patativa-do.html>



3º MOMENTO

Temática: O prazer e fruição na leitura oral/escuta de cordel.

Figura 07: Recitação de cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Hora do vídeo (declamação de poemas e depoimentos de cordelistas): Lampião, lá no Sertão – Mariane Bigio; Nunca é tarde – Bráulio Bessa; Ser criança e outras poesias – Clara Bezerra; A lei Maria da Penha em cordel – Samya Abreu; O senhor livro – Gonçalo Ferreira da Silva; Literatura de cordel – J. Borges; Achamos no Brasil – João Neto.
- ❖ Roda de conversa: Reconhecimento dos múltiplos olhares dos autores de cordel de todas as faixas-etárias; a expressividade do poema ao ser recitado; o cordel como texto originalmente oral; observação dos elementos extralinguísticos presentes na exposição oral do poema que encorpam os sentidos do texto; curiosidades sobre o uso do registro informal da língua; comentários breves sobre a origem e características composicionais do cordel.
- ❖ Aula interativa na biblioteca da escola (tema - uso dos recursos multissemióticos na exposição oral do cordel): a modalidade oral da língua tanto no uso da norma padrão,

como no registro informal (construções típicas da fala coloquial e dialeto nordestino) e uso de outros códigos extralinguísticos e seus efeitos na emolduração dos sentidos do texto; criação de um quadro, registrando os recursos multissemióticos observados na declamação de cordel.

Quadro 01: Recursos multissemióticos na oralização do poema

Recursos verbais – modalidade oral da língua	Recursos não-verbais
<p>-Uso do registro informal da língua: expressões típicas da fala e construções linguísticas típicas do dialeto regional nordestino;</p> <p>-Uso da norma padrão da língua.</p>	<p>-Elementos prosódicos (velocidade, e ritmo da fala, pausa/silêncio, entoação, qualidade da voz, risos, suspiros, sotaques);</p> <p>-Elementos cinésicos (gestualidade, expressões corporais e faciais, olhar, movimentos);</p> <p>-Elementos externos (figurino, cenário/espço físico, posicionamento e localização dos interlocutores no espaço, sons no ambiente.</p>

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

- Declamação de cordéis escolhidos pelos alunos.



Finalidades das aulas:

- ❖ Proporcionar a percepção das emoções desencadeadas na recepção e declamação de cordel, compreendendo assim, os efeitos formativos do texto poético na vida do ser humano;
- ❖ Provocar o interesse pela leitura oral de texto poético;

- ❖ Reconhecer o cordel no seu formato oral, explorando os códigos extralinguísticos que colaboram na composição dos sentidos do texto;
- ❖ Compreender a adequação do uso linguístico popular no contexto poético do cordel;
- ❖ Reconhecer estratégias de oralização mais adequadas para a prática de declamação de cordel;
- ❖ Favorecer o amadurecimento da recitação de poemas;
- ❖ Valorizar o espaço da biblioteca da escola.



Práticas de linguagem: Oralidade/Leitura/Representação/Análise Semiótica



4º MOMENTO

Temática: Descobrimo o cordel (gênero textual literário, origens, história, características gerais da estrutura composicional do poema, temas, formato do folheto, linguagem, recursos imagéticos).

Figura 08: O cordel no barbante



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Declamação pela professora do cordel Vaqueiro Centenário;
- ❖ Hora do vídeo: documentário sobre a história do cordel – J. Borges; reportagem sobre a literatura de cordel; vídeo-aula/Brasil Escola – literatura de cordel;
- ❖ Aulas interativas: Abordagens (contexto de produção e circulação do cordel, finalidade comunicativa, perfil dos interlocutores, temas abordados/ estrutura composicional: estrofação, versificação, métrica, ritmo, rima/linguagem conotativa e as figuras de linguagem: metáfora, comparação, personificação, inversão, ironia, hipérbole, metonímia e recursos sonoros como a assonância, aliteração, anáfora entre outros/texto ficcional: imaginação, estesia e verossimilhança próprios do texto

literário/tipologia textual: essencialmente narrativo – marcação do enredo, caracterização do espaço e ambiente, personagens, narrador e tempo – mesclado com tipos descritivo, argumentativo e injuntivo/plurissignificação do texto poético/polissemia e ambiguidade no cordel);

- ❖ Roda de conversa: Abordagens sobre a presença dos elementos discursivos, textuais, semânticos e estilísticos no poema lido e sobre as temáticas exploradas pelo folheto (assuntos religiosos, amorosos, humorísticos, personalidades, fatos e acontecimentos sociais e políticos, o fantástico, histórias de animais, de heroísmo, de espertezas, de malandragens e de lendas e o sertão nordestino);
- ❖ Resumo escrito das informações compiladas.



Finalidades das aulas:

- ❖ Reconhecer todo o contexto de produção e circulação do cordel, bem como sua finalidade comunicativa, perfil dos interlocutores e temáticas abordadas;
- ❖ Ressaltar a função da literatura no meio sociocultural;
- ❖ Desenvolver a capacidade leitora do aluno, ampliando sua visão de mundo e estimulando a fruição literária;
- ❖ Reconhecer o caráter fabular do texto cordel;
- ❖ Proporcionar ao aluno uma vivência efetiva com o texto literário em suas dimensões estética, cultural, social e histórica;
- ❖ Identificar os tipos textuais (narração, descrição, injunção, dissertação, argumentação) na composição dos poemas e seus elementos constitutivos;
- ❖ Interpretar os efeitos de sentido produzidos pelo uso dos recursos estilísticos, semânticos, linguísticos, discursivos, imagéticos e cinésicos na composição da literatura popular.

Práticas de

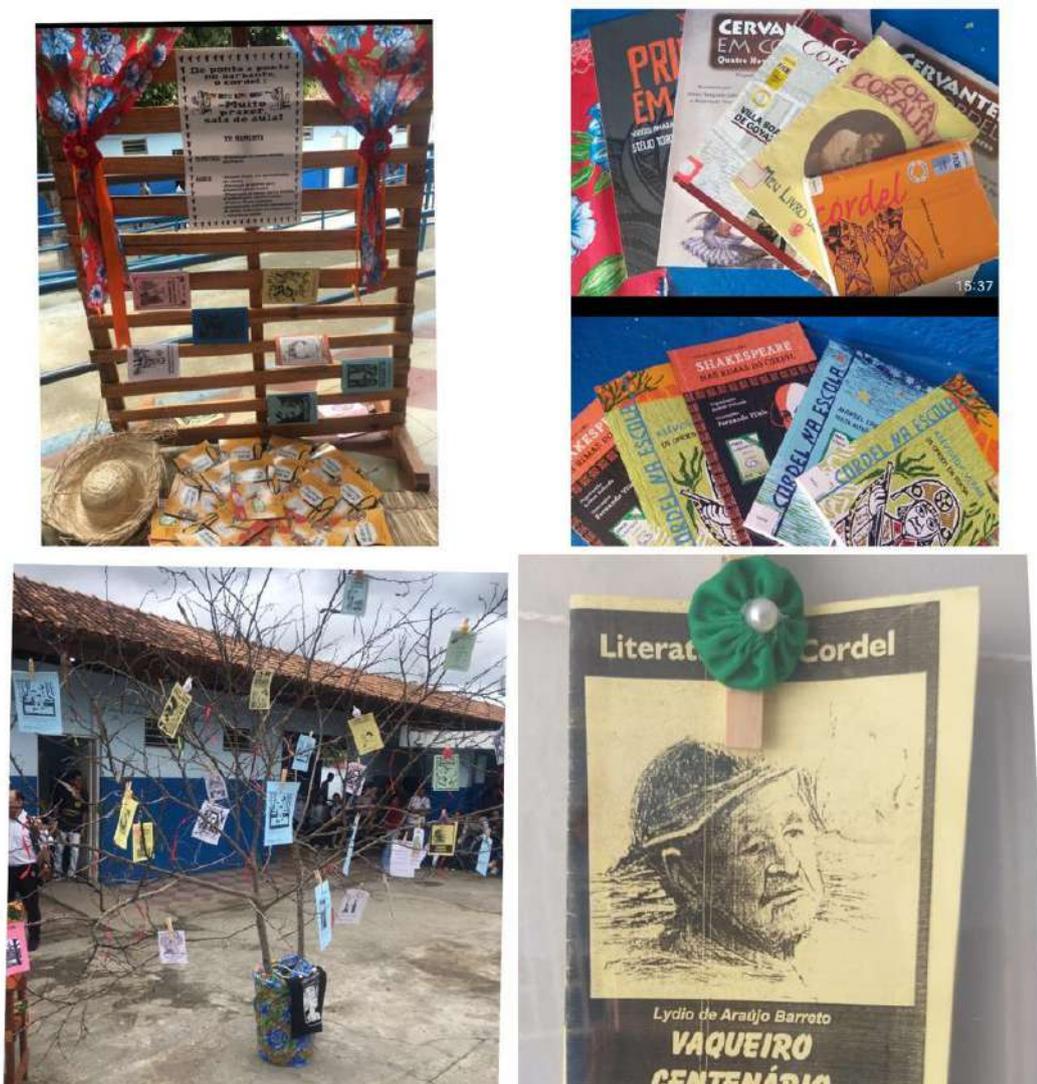
linguagem: 

Oralidade/Leitura/Análises Linguística, Discursiva, Literária, Semântica.

5º MOMENTO

Temáticas: Suporte textual nos contextos da oralidade, do folheto, do livro, dos canais midiáticos/Os cordelistas populares (como Leandro Gomes de Barros, Patativa do Assaré, Gonçalo Ferreira da Silva, J. Borges, João Melquíades entre outros) e os cânones na literatura de cordel (como Ariano Suassuna, Cora Coralina, João Cabral de Melo Neto)/Intertextualidade (obras clássicas recriadas no formato de cordel).

Figura 10: O mundo cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Roda de Conversa: apresentação e comentários sobre os suportes textuais (ondas sonoras, folheto, livro, rádio, revista, jornal, TV, cinema, internet) e explanação das particularidades de cada um, conforme o contexto de produção do cordel;
- ❖ Hora do vídeo: programas de TV inspirados em folhetos de cordel (chamadas da telenovela Cordel Encantado e do programa de entretenimento, Encontro com Fátima Bernardes, no quadro Poesia com Rapadura com exposição oral de cordel, pelo poeta Bráulio Bessa, produções da Rede Globo de Televisão) e entrevista com o poeta Ariano Suassuna que destaca sua inspiração para produção da sua obra Auto da Compadecida originando-se de cordéis de Leandro Gomes de Barros e de Silvino Pirauá;
- ❖ Consulta e visitas a sites, blogs e redes sociais específicos da literatura popular:
 - Academia Brasileira de Literatura de Cordel (www.ablc.com.br),
 - www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo;
 - www.interpoetica.com;
 - www.cordeldobrasil.com.br;
 - www.editoraluzeiro.com.br;
 - www.cibertecadecordel.com.br;
 - <http://cordeldesaia.blogspot.com>;
 - <http://ericamontenegrocordelista.blogspot.com>;
 - <http://www.varnecicordel.blogspot.com>;
 - [facebook.com>revistascordel](https://www.facebook.com/revistascordel), [cordelpersonalizado](https://www.facebook.com/cordelpersonalizado);
 - canais no Youtube (Cordel Animado, Bráulio Bessa, Cordel para Crianças, entre outros);
- ❖ Leitura protocolada e comparada dos poema Não conte pra ninguém, de Cora Coralina e Aos poeta clássicos, de Patativa do Assaré;
- ❖ Aula Interativa: apresentação dos livros da literatura clássica e as recriações correspondentes em cordel, como sugestões de leituras: Romeu e Julieta – William Shakespeare/Romeu e Julieta – Sebastião Marinho/Maria Ilza Bezerra; Iracema – José de Alencar/Iracema – Stéllio Torquato Lima; A Escrava Isaura – Bernardo Guimarães/História da Escrava Isaura – Silvino Pereira da Silva e A Escrava Isaura – Apolônio Alves dos Santos; Menino de Engenho – José Lins do Rego/Menino de Engenho – Janduhi Dantas; A obra poética de Shakespeare em cordel – Stélio Torquato Lima;

- ❖ Hora do Filme: O Auto da Compadecida – baseado na obra de Ariano Suassuna;
- ❖ Leitura protocolada e comparada de trechos do livro Auto da Compadecida e dos cordéis que o inspiraram: O Dinheiro e o Testamento do Cachorro, O Cavalo que Defecava Dinheiro de Leandro Gomes de Barros e O Castigo da Soberba de Silvino Pirauá;
- ❖ Relatório escrito dos assuntos abordados.



Finalidades das aulas:

- ❖ Distinguir os diversos suportes textuais que veiculam o cordel, reconhecendo os meios de produção e circulação de cada um e suas particularidades;
- ❖ Consultar sites, blogs, redes sociais específicos sobre o cordel, favorecendo o entendimento da importância de adequar o poema popular aos meios tecnológicos, proporcionando ao cordel maior visibilidade;
- ❖ Conhecer alguns poemas de cordel que foram recriados a partir de textos da literatura clássica, compreendendo o processo intertextual que envolve os dois contextos;
- ❖ Conhecer alguns poetas clássicos que são cordelistas;
- ❖ Conhecer alguns poetas populares que se destacaram na arte de fazer cordel;
- ❖ Perceber a abrangência dos canais de circulação do cordel;
- ❖ Manter viva a cultura popular através do cordel no seu formato original, o folheto, mas, compreendendo a importância de adequá-lo aos meios midiáticos como condição de alcançar um número maior e diversificado de leitores;
- ❖ Fomentar a leitura de cordel;
- ❖ Acompanhar as mudanças pelas quais passaram o cordel, ao longo do tempo, em relação ao suporte, emissores (autores), recepção, contexto de produção, apresentando novos formatos, mas sem perder a supremacia do folheto original.



Práticas de linguagem: Oralidade/Interação/Leitura/Análise do Suporte Textual



Poema 01: *Aos poeta clássicos* – Patativa do Assaré

Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

Eu nasci aqui no mato,
Vivi sempre a trabaiaí,
Neste meu pobre recato,
Eu não pude estudá.
No verdô de minha idade,
Só tive a felicidade
De dá um pequeno insaio
In dois livro do iscritô,
O famoso professô
Filisberto de Carvaio.

No premêro livro havia
Belas figuras na capa,
E no começo se lia:
A pá — O dedo do Papa,
Papa, pia, dedo, dado,
Pua, o pote de melado,
Dá-me o dado, a fera é má
E tantas coisa bonita,
Qui o meu coração parpita
Quando eu pego a rescordá.

Foi os livro de valô
Mais maió que vi no mundo,
Apenas daquele autô
Li o premêro e o segundo;
Mas, porém, esta leitura,
Me tirô da treva escura,
Mostrando o caminho certo,
Bastante me protegeu;
Eu juro que Jesus deu
Sarvação a Filisberto.

Depois que os dois livro eu li,
Fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendi
Sem tê lição de ninguém.
Na minha pobre language,

A minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente.

Poeta niversitaro,
Poeta de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia,
Tarvez este meu livrinho
Não vá recebê carinho,
Nem lugio e nem istima,
Mas garanto sê fié
E não istruí papé
Com poesia sem rima.

Cheio de rima e sintindo
Quero iscrevê meu volume,
Pra não ficá parecido
Com a fulô sem perfume;
A poesia sem rima,
Bastante me disanima
E alegria não me dá;
Não tem sabô a leitura,
Parece uma noite iscura
Sem istrela e sem luá.

Se um dotô me perguntá
Se o verso sem rima presta,
Calado eu não vou ficá,
A minha resposta é esta:
— Sem a rima, a poesia
Perde arguma simpatia
E uma parte do primô;
Não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô.

Meu caro amigo poeta,
Qui faz poesia branca,
Não me chame de pateta
Por esta opinião franca.
Nasci entre a natureza,
Sempre adorando as beleza
Das obra do Criadô,
Uvindo o vento na serva
E vendo no campo a reva
Pintadinha de fulô.

Sou um caboco rocêro,
 Sem letra e sem istrução;
 O meu verso tem o chêro
 Da poêra do sertão;
 Vivo nesta solidade
 Bem distante da cidade
 Onde a ciência governa.
 Tudo meu é naturá,
 Não sou capaz de gostá
 Da poesia moderna.

Dêste jeito Deus me quis
 E assim eu me sinto bem;
 Me considero feliz
 Sem nunca invejá quem tem
 Profundo conhecimento.
 Ou ligêro como o vento
 Ou divagá como a lêsma,
 Tudo sofre a mesma prova,
 Vai batê na fria cova;
 Esta vida é sempre a mesma.

Fonte: http://www.ligia.tomarchio.nom.br/poetas_patativa.htm



Poema 2: *Não conte pra ninguém* – Cora Coralina

Eu sou a velha
 mais bonita de Goiás.
 Namoro a lua.
 Namoro as estrelas.
 Me dou bem
 com o Rio Vermelho.
 Tenho segredos
 como os morros
 que não é de advinhá.

Sou do beco do Mingu
 sou do larguinho
 do Rintintim.

Tenho um amor
 que me espera
 na rua da Machorra,
 outro no Campo da Forca.
 Gosto dessa rua
 desde o tempo do bioco

e do batuque.

Já andei no Chupa Osso.
Saí lá no Zé Mole.
Procuero enterro de ouro.
Vou subir o Canta Galo
com dez roteiros na mão.

Se você quiser, moço,
vem comigo:
Vamos caçar esse ouro,
vamos fazer água... loucos
no Poço da Carioca,
sair debaixo das pontes,
dar o que falar
às bocas de Goiás.

Já bebi água de rio
na concha de minha mão.
Fui velha quando era moça.
Tenho a idade de meus versos.
Acho que assim fica bem.
Sou velha namoradeira,
lancei a rede na lua,
ando catando estrelas.

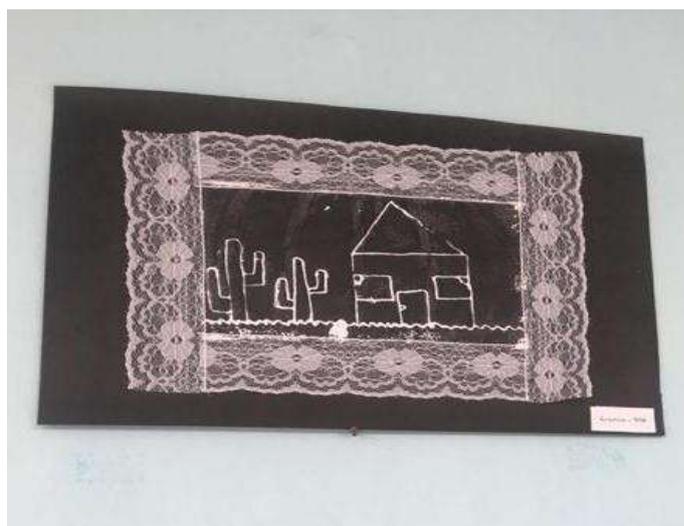
Fonte: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/3058326>



6º MOMENTO

Temática: Os recursos multissemióticos no contexto escrito do cordel: fotos, desenhos, zincogravura, xilogravura, isopogravura, imagem computadorizada/língua escrita nos registros formal e informal.

Figura 11: Isopogravura: arte de um aluno



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Aulas interativas: Análise linguística dos poemas A Morte de Nanã, Patativa do Assaré e O Pavão Misterioso, versão de José Camelo de Melo Resende - uso da modalidade escrita da língua nos registros formal e informal (expressões típicas da fala e o dialeto regionalista no contexto escrito) aliado aos recursos imagéticos na produção do cordel;
- ❖ Hora do vídeo: Linguagem formal ou informal para escrever? (Ficçomos – www.youtube.com);
Entre um café, uma prosa com Marcos Bagno (www.youtube.com);
Preconceito Linguístico – Marcos Bagno (www.youtube.com);
Dialeto nordestino – uma resposta ao preconceito – Bráulio Bessa (www.youtube.com);
Nordeste e cordel, uma mistura literária;
#partiu!literatura – www.youtube.com;
Xilogravura e a literatura de cordel – J. Borges;

Técnicas de produção da xilogravura e isopogravura (www.youtube.com);

- ❖ Oficina de isopogravura.



Finalidades das aulas:

- ❖ Reconhecer os códigos verbais e não verbais que compõem o cordel no contexto escrito;
- ❖ Conhecer a trajetória do uso da imagem na produção de cordel, da origem aos dias atuais (fotos, desenhos, xilogravura, isopogravura, imagens computadorizadas);
- ❖ Conhecer a xilogravura como um código não verbal marcante no contexto do cordel;
- ❖ Conhecer a técnica da isopogravura, uma extensão da xilogravura em isopor;
- ❖ Compreender que o uso do dialeto regionalista e das expressões típicas da oralidade, na composição do cordel, no contexto escrito, transferem para o poema uma marca de originalidade e identidade cultural, aproximando o leitor da arte literária popular;
- ❖ Desfazer-se de qualquer preconceito seja linguístico, seja social no âmbito da produção de cordel.



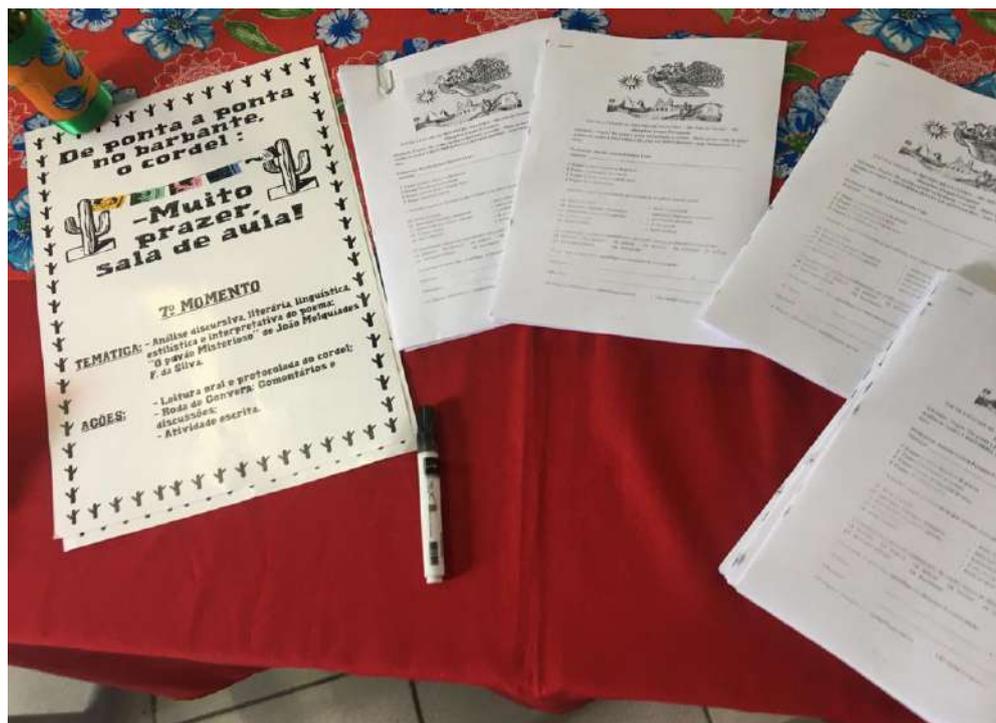
Práticas de linguagem: Leitura/Oralidade/Análise Linguística e Semiótica.



7º MOMENTO

Temática: Análise discursiva, literária, linguística e semântica do poema *O Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Resende.

Figura 12: Cordel O Pavão Misterioso



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Roda de leitura: Leitura oral, coletiva e protocolada do cordel O Pavão Misterioso;
- ❖ Escuta da música Pavão Misterioso, de José Ednardo Soares Costa Sousa;
- ❖ Leitura comparativa do cordel O Pavão Misterioso e a música Pavão Misterioso, do cantor José Ednardo Soares Costa Sousa;
- ❖ Atividade escrita;
- ❖ Correção da atividade.



Finalidades das aulas:

- ❖ Fortalecer o encantamento pela leitura oral de cordel;
- ❖ Assimilar conhecimentos discursivos, literários, linguísticos e semânticos que envolvem a composição do cordel;
- ❖ Desenvolver a capacidade interpretativa de textos poéticos narrativos;
- ❖ Associar a história do cordel O Pavão Misterioso com a música de Ednardo, compreendendo o processo intertextual entre os dois gêneros textuais.



Práticas de linguagem: Leitura/Oralidade/Interpretação/Intertextualidade.

**Cordel "Pavão Misterioso" por José Camelo de Melo Rezende**

Eu vou contar uma história
De um pavão misterioso
Que levantou vô na Grécia
Com um rapaz corajoso
Raptando uma condessa
Filha de um conde orgulhoso.

Residia na Turquia
Um viúvo capitalista
Pai de dois filhos solteiros
O mais velho João Batista
Então o filho mais novo
Se chamava Evangelista.

O velho turco era dono
Duma fábrica de tecidos
Com largas propriedades
Dinheiro e bens possuídos
Deu de herança a seus filhos
Porque eram bem unidos.

Depois que o velho morreu
Fizeram combinação
Porque o tal João Batista
Concordou com o seu irmão
E foram negociar

Na mais perfeita união.

Um dia João Batista
Pensou pela vaidade
E disse a Evangelista:
— Meu mano eu tenho vontade
de visitar o estrangeiro
se não te deixar saudade.

— Olha que nossa riqueza
se acha muito aumentada
e dessa nossa fortuna
ainda não gozei nada
portanto convém qu'eu passe
um ano em terra afastada.

Movido a motor elétrico
Depósito de gasolina
Com locomoção macia
Que não fazia buzina
A obra mais importante
Que fez em sua oficina.

Tinha cauda como leque
As asas como pavão
Pescoço, cabeça e bico
Lavanca, chave e botão
Voava igualmente ao vento
Para qualquer direção.

Quando Edmundo findou
Disse a Evangelista:
— Sua obra está perfeita
ficou com bonita vista
o senhor tem que saber
que Edmundo é artista.

— Eu fiz o aeroplano
da forma de um pavão
que arma e se desarma
comprimindo em um botão
e carrega doze arroba
três léguas acima do chão.

Foram experimentar
Se tinha jeito o pavão

Abriram a lanca e chave
Encarcaram num botão
O monstro girou suspenso
Maneiro como balão.

O pavão de asas abertas
Partiu com velocidade
Coroando todo o espaço
Muito acima da cidade
Como era meia noite
Voaram mesmo à vontade.

Então disse o engenheiro:
— Já provei minha invenção
fizemos a experiência
tome conta do pavão
agora o senhor me paga
sem promover discussão.

Perguntou Evangelista:
— Quanto custa o seu invento?
— Dê me cem contos de réis
acha caro o pagamento
o rapaz lhe respondeu:
Acho pouco dou duzentos.

Edmundo ainda deu-lhe
Mais uma serra azougada
Que serrava caibro e ripa
E não fazia zuada
Tinha os dentes igual navalha
De lâmina bem afiada.

Então disse o jovem turco:
— Muito obrigado fiquei
do pavão e dos presentes
para lutar me armei
amanhã a meia-noite
com Creuza conversarei.

À meia-noite o pavão
Do muro se levantou
Com as lâmpadas apagadas
Como uma flecha voou
Bem no sobrado do conde
Na cumeeira pousou.

Evangelista em silêncio
Cinco telhas arredou
Um buraco de dois palmos
Caibros e ripas serrou
E pendurado numa corda
Por ela escorregou.

Chegou no quarto de Creuza
Onde a donzela dormia
Debaixo do cortinado
Feito de seda amarela
E ele para acordá-la
Pôs a mão na testa dela.

A donzela estremeceu
Acordou no mesmo instante
E viu um rapaz estranho
De rosto muito elegante
Que sorria para ela
Com um olhar fascinante.

Então Creuza deu um grito:
— Papai um desconhecido
entrou aqui no meu quarto
sujeito muito atrevido
venha depressa papai
pode ser algum bandido.

O rapaz lhe disse: — Moça
Entre nós não há perigo
Estou pronto a defendê-la
Como um verdadeiro amigo
Venho é saber da senhora
Se quer casar-se comigo.

De um lenço enigmático
Que quando Creuza gritava
Chamando o pai dela
Então o moço passava
Ele no nariz da moça
Com isso ela desmaiava.

O jovem puxou o lenço
Ao nariz da moça encostou
Deu uma vertigem na moça

De repente desmaiou
E ele subiu na corda
Chegando em cima tirou.

Ajeitou os caibros e ripas
E consertou o telhado
E montando em seu pavão
Voou bastante vexado
Foi esconder o aparelho
Aonde foi fabricado.

O conde acordou aflito
Quando ouviu essa zuada
Entrou no quarto da filha
Desembainhou a espada
Encontrou-a sem sentido
Dez minutos desmaiada.

Percorreu todos os cantos
Com a espada na mão
Berrando e soltando pragas
Colérico como um leão
Dizendo: — Aonde encontrá-lo
Eu mato esse ladrão.

Creuza disse: — Meu pai
Pois eu vi neste momento
Um jovem rico e elegante
Me falando em casamento
Não vi quando ele encantou-se
Porque me deu um passamento.

Disse o conde: — Nesse caso
Tu já estás a sonhar
Moça de dezoito anos
Já pensando em se casar
Se aparecer casamento
Eu saberei desmanchar.

Evangelista voltou
Às duas da madrugada
Assentou seu pavão
Sem que fizesse zuada
Desceu pela mesma trilha
Na corda dependurada.

E Creuza estava deitada
Dormindo o sono inocente
Seus cabelos como um véu
Que enfeitava puramente
Como um anjo de terreal
Que tem lábios sorridentes.

O rapaz muito sutil
Foi pegando na mão dela
Então a moça assustou-se
Ele garantiu a ela
Que não eram malfazejos:
— Não tenha medo donzela.

A moça interrogou-o
Disse: — Quem é o senhor
Diz ele: — Sou estrangeiro
Lhe consagrei grande amor
Se não fores minha esposa
A vida não tem valor.

Mas Creuza achou impossível
O moço entrar no sobrado
Então perguntou a ele
De que jeito tinha entrado
E disse: — Vai me dizendo
Se és vivo ou encantado.

Como eu lhe tenho amizade
Me arrisco fora de hora
Moça não me negue o sim
A quem tanto lhe adora!
Creuza aí gritou: — Papai
Venha ver o homem agora.

Ele passou-lhe o lenço
Ela caiu sem sentido
Então subiu na corda
Por onde tinha descido
Chegou em cima e disse:
— O conde será vencido.

Ouviu-se tocar a corneta
E o brado da sentinela
O conde se dirigiu
Para o quarto da donzela

Viu a filha desmaiada
Não pode falar com ela.

Até que a moça tornou
Disse o conde: — É um caso sério
Sou um fidalgo tão rico
Atentado em meu critério
Mas nós vamos descobrir
O autor do mistério.

— Minha filha, eu já pensei
em um plano bem sagaz
passa essa banha amarela
na cabeça desse audaz
só assim descobriremos
esse anjo ou satanás.

— Só sendo uma visão
que entra neste sobrado
só chega à meia-noite
entra e sai sem ser notado
se é gente desse mundo
usa feitiço encantado.

Evangelista também
Desarmou seu pavão
A cauda, a capota, o bico
Diminuiu a armação
Escondeu o seu motor
Em um pequeno caixão.

Depois de sessenta dias
Alta noite em nevoeiro
Evangelista chegou
No seu pavão bem maneiro
Desceu no quarto da moça
A seu modo traiçoeiro.

Já era a terceira vez
Que Evangelista entrava
No quarto que a condessa
À noite se agasalhava
Pela força do amor
O rapaz se arriscava.

Com um pouco a moça acordou

Foi logo dizendo assim:
— Tu tens dito que me amas
com um bem-querer sem fim
se me amas com respeito
te senta juntos de mim.

Evangelista sentou-se
Pôs-se a conversar com ela
Trocando o riso esperava
A resposta da donzela
Ela pôs-lhe a mão na testa
Passou a banha amarela.

Depois Creuza levantou-se
Com vontade de gritar
O rapaz tocou-lhe o lenço
Sentiu ela desmaiar
Deixou-a com uma síncope
Tratou de se retirar.

E logo Evangelista
Voando da cumeeira
Foi esconder seu pavão
Nas folhas de uma palmeira
Disse: — Na quarta viagem
Levo essa estrangeira.

Creuza então passou o resto
Da noite mal sossegada
Acordou pela manhã
Meditava e cismada
Se o pai não perguntasse
Ela não dizia nada.

Disse o conde: — Minha filha
Parece que estás doente?
Sofreste algum acesso
Porque teu olhar não mente
O tal rapaz encantado
Te apareceu certamente.

E Creuza disse: — Papai
Eu cumpri o seu mandado
O rapaz apareceu-me
Mas achei-o delicado
Passei-lhe a banha amarela

E ele saiu marcado.

O conde disse aos soldados
Que a cidade patrulhassem
Tomassem os chapéus de
Quem nas ruas encontrassem
Um de cabelo amarelo
Ou rico ou pobre pegassem.

Evangelista trajou-se
Com roupa de alugado
Encontrou-se com a patrulha
O seu chapéu foi tirado
Viram o cabelo amarelo
Gritaram: — Esteja intimado!

Os soldados lhe disseram:
— Cidadão não estremeça
está preso a ordem do conde
e é bom que não se cresça
vai a presença do conde
se é homem não esmoreça.

— Você hoje vai provar
por sua vida responde
como é que tem falado
com a filha do nosso conde
quando ela lhe procura
onde é que se esconde.

Evangelista respondeu:
— Também me faça um favor
enquanto vou me vestir
minha roupa superior
na classe de homem rico
ninguém pisa meu valor.

Disseram: — Pode mudar
Sua roupa de nobreza
A moça bem que dizia
Que o rapaz tinha riqueza
Vamos ganhar umas luvas
E o conde uma surpresa.

Seguiu logo Evangelista
Conversando com o guarda

Até que se aproximaram
Duma palmeira copada
Então disse Evangelista:
— Minha roupa está trepada.

E os soldados olharam
Em cima tinha um caixão
Mandaram ele subir
E ficaram de prontidão
Pegaram a conversar
Prestando pouca atenção.

Evangelista subiu
Pôs um dedo no botão
Seu monstro de alumínio
Ergueu logo a armação
Dali foi se levantando
Seguiu voando o pavão.

E os soldados gritaram:
— Amigo, o senhor se desça
deixe de tanta demora
é bom que não aborreça
senão com pouco uma bala
visita sua cabeça.

Então mandaram subir
Um soldado de coragem
Disseram: — Pegue na perna
Arraste com a folhagem
Está passando na hora
De voltarmos da viagem.

Quando o soldado subiu
Gritou: — Perdemos a ação
Fugiu o moço voando
De longe vejo um pavão
Zombou de nossa patrulha
Aquele moço é o cão.

Voltaram e disseram ao conde
Que o rapaz tinham encontrado
Mas no olho de uma palmeira
O moço tinha voado
Disso o conde: — Pois é o cão
Que com Creuza tem falado.

Creuza sabendo da história
Chorava de arrependida
Por ter marcado o rapaz
Com banha desconhecida
Disse: — Nunca mais terei
Sossego na minha vida.

Disse Creuza: — Ora papai
Me prive da liberdade
Não consente que eu goze
A distração da cidade
Vivo como criminosa
Sem gozar a mocidade.

— Aqui não tenho direito
de falar com um criado
um rapaz para me ver
precisa ser encantado
mas talvez ainda eu fuja
deste maldito sobrado.

— O rapaz que me amou
só queria vê-lo agora
para cair nos seus pés
como uma infeliz que chora
embora que eu depois
morresse na mesma hora.

— Eu sei que para ele
não mereço confiança
quando ele vinha aqui
ainda eu tinha esperança
de sair desta prisão
onde estou desde de criança.

Às quatro da madrugada
Evangelista desceu
Creuza estava acordada
Nunca mais adormeceu
A moça estava chorando
O rapaz lhe apareceu.

O jovem cumprimentou-a
Deu-lhe um aperto de mão
A condessa ajoelhou-se

Para pedir-lhe perdão
Dizendo: — Meu pai mandou
Eu fazer-te uma traição.

O rapaz disse: — Menina
A mim não fizeste mal
Toda a moça é inocente
Tem seu papel virginal
Cerimônia de donzela
É uma coisa natural.

— Todo o seu sonho dourado
é fazer-te minha senhora
se quiseres casar comigo
te arrumas e vamos embora
senão o dia amanhece
e se perde a nossa hora.

— Se o senhor é homem sério
e comigo quer casar
pois tome conta de mim
aqui não quero ficar
se eu falar em casamento
meu pai manda me matar.

— Que importa que ele mande
tropas e navios pelos mares
minha viagem é aérea
meu cavalo anda nos ares
nós vamos sair daqui
casar em outros lugares.

Creuza estava empacotando
O vestido mais elegante
O conde entrou no quarto
E dando um berro vibrante
Gritando: — Filha maldita
Vais morrer com o seu amante.

O conde rangendo os dentes
Avançou com passo extenso
Deu um pontapé na filha
Dizendo: — Eu sou quem venço
Logo no nariz do conde
O rapaz passou o lenço.

Ouviu-se o baque do conde
Porque rolou desmaiado
A última cena do lenço
Deixou-o magnetizado
Disse o moço: -Tem dez minutos
Para sairmos do sobrado.

Creuza disse: — Eu estou pronta
Já podemos ir embora
E subiram pela corda
Até que saíram fora
Se aproximava a alvorada
Pela cortina da aurora.

Com pouco o conde acordou
Viu a corda pendurada
Na coberta do sobrado
Distinguiu uma zuada
E as lâmpadas do aparelho
Mostrando luz variada.

E a gaita do pavão
Tocando uma rouca voz
O monstro de olho de fogo
Projetando os seus faróis
O conde mandando pragas
Disse a moça: — É contra nós.

Os soldados da patrulha
Estavam de prontidão
Um disse: — Vem ver fulano
Aí vai passando um pavão
O monstro fez uma curva
Para tomar direção.

Então dizia um soldado
— Orgulho é uma ilusão
um pai governa uma filha
mas não manda no coração
pois agora a condessinha
vai fugindo no pavão.

O conde olhou para a corda
E o buraco do telhado
Como tinha sido vencido
Pelo rapaz atilado

Adoeceu só de raiva
Morreu por não ser vingado.

Logo que Evangelista
Foi chegando na Turquia
Com a condessa da Grécia
Fidalga da monarquia
Em casa do seu irmão
Casaram no mesmo dia.

Em casa de João Batista
Deu-se grande ajuntamento
Dando vivas ao noivado
Parabéns ao casamento
À noite teve retreta
Com visita e cumprimento.

Enquanto Evangelista
Gozava imensa alegria
Chegava um telegrama
Da Grécia para Turquia
Chamando a condessa urgente
Pelo motivo que havia.

Dizia o telegrama:
"Creuza vem com o teu marido
receber a tua herança
o conde é falecido
tua mãe deseja ver
o genro desconhecido."

A condessa estava lendo
Com o telegrama na mão
Entregou a Evangelista
Que mostrou ao seu irmão
Dizendo: — Vamos voltar
Por uma justa razão.

De manhã quando os noivos
Acabaram de almoçar
E Creuza em traje de noiva
Pronta para viajar
De palma, véu e capela
Pois só vieram casar.

Diziam os convidados:

— A condessa é tão mocinha
e vestida de noiva
torna-se mais bonitinha
está com um buquê de flor
séria como uma rainha.

Os noivos tomaram assento
No pavão de alumínio
E o monstro se levantou-se
Foi ficando pequenino
Continuou o seu vôo
Ao rumo do seu destino.

Na cidade de Atenas
Estava a população
Esperando pela volta
Do aeroplano pavão
Ou o cavalo do espaço
Que imita um avião.

Na tarde do mesmo dia
Que o pavão foi chegado
Em casa de Edmundo
Ficou o noivo hospedado
Seu amigo de confiança
Que foi bem recompensado.

E também a mãe de Creuza
Já esperava vexada
A filha mais tarde entrou
Muito bem acompanhada
De braço com o seu noivo
Disse: — Mamãe estou casada.

Disse a velha: — Minha filha
Saíste do cativoiro
Fizeste bem em fugir
E casar no estrangeiro
Tomem conta da herança
Meu genro é meu herdeiro.

Fonte: pt-br.facebook.com/notes/contadores-de-histórias/cordel-pavão-misterioso-por-josé-camelo-de-melo-resende



Atividade aplicada:**Figura 18:** Pavão Misterioso

Fonte: <http://poesiaemsi.blogspot.com/2014/12/romance-do-pavao-misterioso-cordel-de.html>

ESCOLA ESTADUAL MENDES DE OLIVEIRA – São João do Paraíso – MG

Disciplina: Língua Portuguesa

Atividade: Projeto “De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!”

Análise do cordel O PAVÃO MISTERIOSO – José Camelo de Melo Resende

Professora: Juscélia Letícia Ferreira Cruz

Aluno(a): _____

1ª Etapa: Leitura silenciosa do poema.

2ª Etapa: Exposição oral do poema.

3ª Etapa: Leitura protocolada do texto.

4ª Etapa: Atividade escrita.

1. Em cada alternativa, assinale aquela a que se refere ao gênero textual cordel:

- | | |
|--|---|
| a) <input type="checkbox"/> texto ficcional | <input type="checkbox"/> texto instrucional |
| b) <input type="checkbox"/> apresenta linguagem denotativa | <input type="checkbox"/> apresenta linguagem conotativa |
| c) <input type="checkbox"/> estruturado em versos e estrofes | <input type="checkbox"/> estruturado em prosa |
| d) <input type="checkbox"/> é uma crônica | <input type="checkbox"/> é um poema |
| e) <input type="checkbox"/> texto literário | <input type="checkbox"/> texto jurídico |

2. Considerando o propósito comunicativo do cordel, marque as alternativas adequadas:

- a) entreter b) instruir c) educar d) ensinar e) informar f) criticar
- g) provocar reflexão h) humanizar

3. Com base no texto lido, identifique os elementos da comunicação :

a) Emissor: _____

b) Receptor: _____

c) Código(s) utilizado(s): () verbal/língua escrita () não-verbal/xilogravura

d) Retire expressões, termos e/ou palavras que marcam o uso do registro informal da língua:

e) Suporte textual (cite características): _____

f) Mensagem:

4. Observando os recursos sonoros e a estrutura composicional do texto, faça o que se pede:

a) Indique o número de versos em cada estrofe: _____

b) Como se classificam as estrofes do cordel lido, considerando o número de versos:

() sextilha () hexassílabo () quarteto () septilha () terceto

c) Faça a escansão do 4º verso, da 3ª estrofe. Como se classifica tal verso, considerando o número de sílabas poéticas?

d) Retire do texto, a 4ª estrofe, indique o esquema das rimas.

e) Que sentidos os elementos sonoros e a regularidade da composição estrutural do cordel podem ser acrescentados ao texto?

5) Observe os versos a seguir:

“ porque comprá-lo pretendo” / “Saiu voando o pavão”

Explique o efeito de sentido do uso da inversão na produção dos versos.

6) O cordel é um texto do tipo essencialmente narrativo. Considerando os elementos que compõem a narração, responda às questões a seguir:

a) Associe as ações do texto às etapas do enredo:

- Início:

- Complicação:

- Conflito:

- Clímax:

- Desfecho:

b) Indique os personagens e suas características físicas (quando possível) e psicológicas:

- Protagonistas: _____

- Antagonista:

- Secundários:

c) O tempo, quanto à organização da sequência das ações, no texto é:

() psicológico () cronológico

d) Quanto ao tipo de narrador e ao foco narrativo, o texto apresenta:

- () narrador observador / foco narrativo 3ª pessoa
- () narrador observador / foco narrativo 1ª pessoa
- () narrador personagem / foco narrativo 1ª pessoa
- () narrador personagem / foco narrativo 3ª pessoa

e) Indique o(s) espaço(s) físico(s) onde se passa a história.

f) A composição dos ambientes no texto explora diversos temas. Identifique-os conforme as informações a seguir:

- Ambiente social:

- Ambiente cultural:

- Ambiente onírico:

7) Há passagens no texto em que o autor usou a tipologia textual descrição.

a) Retire do texto uma estrofe em que a personagem Creusa é caracterizada.

8) O pavão é uma ave que tem sua origem na Índia e alguns de seus possíveis significados estão relacionados à mentira, ao orgulho e a vaidade. É possível também estar relacionado à preocupação das pessoas em solucionar problemas, apresentando-se como indicador de mudanças favoráveis. (Disponível em www.scribd.com.br – Acesso em 22/09/2019). A partir dessas informações, que relações esses significados têm com o texto? Explique.

9) Creusa vivia presa pelo pai em seu sobrado desde criança. Por que o pai a prendia? Retire do texto trechos que comprovem sua resposta.

10) O que essa atitude do conde revela sobre ele?

11) Qual acontecimento era esperado todo o ano na cidade grega onde morava Creusa?

12) Como Evangelista tomou conhecimento da existência Creusa?

13) Quais os artifícios usados por Evangelista para se encontrar com sua amada? Comente sobre tais atitudes.

14) O que trouxe a liberdade para Creusa?

15) Qual o fato mais despertou sua atenção na história? Comente.

16) Observe a letra da música Pavão Misterioso – de Ednardo:

Pavão misterioso, pássaro formoso
Tudo é mistério nesse teu voar
Mas se eu corresse assim
Tantos céus assim
Muita história eu tinha pra contar
Pavão misterioso nessa cauda aberta em leque
Me guarda moleque de eterno brincar
Me poupa do vexame de morrer tão moço
Muita coisa ainda quero olhar
Pavão misterioso, pássaro formoso
Tudo é mistério nesse teu voar
Ai, se eu corresse assim
Tantos céus assim
Muita história eu tinha pra contar
Pavão misterioso, meu pássaro formoso
No escuro dessa noite me ajuda a cantar
Derrama essas faíscas, despeja esse trovão
Desmancha isso tudo que não é certo não
Pavão misterioso, pássaro formoso
Um conde raivoso não tarda a chegar
Não temas minha donzela
Nossa sorte nessa guerra
Eles são muitos, mas não podem voar
Fonte: <https://www.lettras.mus.br/ednardo/45611/>

a)Qual relação de sentido entre os contextos do cordel O Pavão Misterioso e a música de Ednardo?
Explique .



8º MOMENTO

Temática: A relação cordel/música (rap, repente, embolada, cantoria).

Figura 13: Cordel e música: uma parceria perfeita



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.



Ações:

- ❖ Escuta de músicas: Bala Perdida – Gabriel, o Pensador; A triste partida – Luiz Gonzaga; Sogra boa, Sogra Ruim – Caju e Castanha; Repentes; Vaca Estrela e Boi Fubá – Rolando Boldrim;
- ❖ Hora do vídeo: depoimentos de cantores (Caju e Castanha – Pé na Porta; Projeto Rap Cordel – Série Educa PE); Poetas do repente (Tecendo o Repente, com a Boca no Mundo, Recriando o Repente, O Beabá do Repente) – TV Escola, Brasil, 2007;
- ❖ Aulas interativas: Diferenças e semelhanças entre o cordel, o repente, a embolada, o rap.



Finalidades das aulas:

- ❖ Proporcionar um momento de escuta de músicas nos estilos rap, repente, embolada, cantoria, oportunizando ao aluno familiarizar-se com ritmos diversos que apresentam elementos composicionais que se assemelham ao cordel;
- ❖ Fomentar o gosto pelos ritmos musicais populares, reconhecendo sua riqueza artística e cultural;
- ❖ Perceber a magnitude da literatura de cordel que está enraizada em várias manifestações artísticas;
- ❖ Provocar uma sensibilização com as histórias, a astúcia, a perspicácia, a memória e a gama de conhecimentos dos cantadores e repentistas ao compor sua arte;
- ❖ Ressaltar que a literatura de cordel e todas as ramificações da cultura popular são atemporais;
- ❖ Destacar a aproximação da composição do rap com o cordel, em meio a aspectos contextuais tão distintos.

**Práticas de linguagem:** Leitura/Oralidade/Recepção Musical.

9º MOMENTO

Temática: A produção de cordel.

Figura 14: Como fazer um cordel



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Ações:

- ❖ Hora do vídeo: Live - Como fazer um cordel (www.youtube.com/Cordel Personalizado);
- ❖ Aula interativa: “Tira-dúvidas” no passo a passo para produção de cordel;
- ❖ Oficina: Produção de cordel (apresentação de orientações sobre a produção de cordel proposta nesta atividade: poema em sextilhas, com seis a oito estrofes, versos heptassílabos, esquema de rimas ABCBDB e temática livre);
- ❖ Revisão dos textos pela professora;
- ❖ Roda de conversa: ajustes finais dos textos; organização do folheto (capa, ilustração com as isopogravuras criadas pelos próprios alunos, contracapa, título e autores);
- ❖ Apresentação dos folhetos de cordel finalizados.



Finalidades das aulas:

- ❖ Informar e orientar sobre a técnica da produção de cordel, destacando a estrutura básica;
- ❖ Incentivar o aluno a produzir seu próprio cordel;
- ❖ Favorecer um ambiente de interação;
- ❖ Fazer com que os alunos valorizem suas próprias produções;
- ❖ Enriquecer o acervo bibliográfico da cordelteca da escola, com folhetos produzidos pelos alunos.

**Práticas de linguagem:** Produção textual/Reescrita/Interação**Cordel: *A tal deprê***

Evelyn Silva e Cristina Silva (Alunas – 9ªA)

O cordel que produzimos
 Vem falar de depressão.
 Muitos acham brincadeira,
 Nós te dizemos que não.
 É um assunto importante
 Que não se deixa de mão.

Ela, todos podem ter.
 A tristeza e a solidão,
 Um sentimento de culpa,
 Até a autodestruição,
 Vida vazia e sem cores.
 O mundo não tem noção.

Se vêes um jovem assim,
 Deve-se logo ajudar.
 E não deve ser julgado,

Pois tudo pode agravar.
Muita coisa na cabeça
Só faz tudo piorar.

Agora, preste atenção!
Vamos deixar avisado:
Depressão não traz só tristeza;
Suicídio, outro lado.
E não fique constrangido
Se quiser ser ajudado.

Não se pode esquecer
Da tal automutilação.
Se cortam na esperança
De aliviar o coração.
Daí, acabam se culpando
E só aumentando a lesão.

Se sentir necessidade
Procure um profissional.
Lá no site do CVV
Tem apoio emocional.
Não se pode esquecer:
Ajuda é fundamental.

Todo colaborador
Deve ficar atento,
E tem que saber lidar
Com esse grave tormento.
E é preciso ter voz
Pra enfrentar tal sofrimento.



Cordel: *Política? Por que não?***Érica Carvalho e Kauê Almeida (Alunos 9º A)**

Política é uma coisa
Bem séria de se falar.
Na teoria, muito boa;
Na prática, deixa a desejar.
É por causa dos políticos
Que ignoram nosso clamar.

Só que isso não é pra todos
Que só pensam em dinheiro.
Há os que tentam ajudar
Nosso povo brasileiro
Para vencer as batalhas
Nesse país de guerreiro.
Na época de eleição,
O político é direito.
Nos prometem tantas coisas,
Só querendo ser eleito.
Quando assumem o poder,
Fazem tudo de outro jeito.

Política no Brasil
É uma coisa complicada
Em que alguns cometem crimes,
Fica a justiça parada.
Não adianta reclamar,
Nossa voz não vale nada.

Muitos não têm atitude
E nem mesmo opinião.
Há quem são prejudicados,
Chega a ser uma agressão.

Todos querem dias melhores,
Procurando solução.

Os políticos nem sabem
É do nosso sofrimento,
Nem nos dias de trabalho
Que são um grande tormento.
O tamanho do esforço,
Eles não conhecimento.

E são tantas as mentiras!
E são tantas as promessas!
Que precisamos de ajuda
E que essa venha às pressas.
O brasileiro não aguenta
Tal política às avessas.

E mais quatro anos se passam
E nenhuma melhoria.
Procuramos solução
Ainda que já tardia.
Contra toda corrupção
E toda essa covardia. Então, tenha mais cuidado!
Dê seu voto consciente.
Queremos alguém que seja
Uma pessoa experiente,
Que faça nossa nação
É caminhar para frente



10º MOMENTO

Temática: Criação da cordelteca na biblioteca Professora Cleide Rocha de Oliveira, da Escola Estadual Mendes de Oliveira.

Figura 15: Cordelteca O Canto da Pat



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.



Ações:

- ❖ Roda de conversa: Definição do nome da cordelteca O CANTO DA PATATIVA;
- ❖ Monitoramento dos preparativos para confecção da cordelteca;
- ❖ Aquisição dos folhetos para cordelteca (doação da pesquisadora);
- ❖ Acompanhamento da catalogação dos folhetos;
- ❖ Organização e montagem da estrutura da cordelteca;
- ❖ Ornamentação da biblioteca e sala de aula para inauguração da cordelteca;
- ❖ Evento Inaugural: - Abertura pela aluna do 9º A; execução do hino Nacional; apresentação musical (Asa Branca – instrumental no violino) pela aluna do 3º ano C; declamação do cordel A tal da deprê, produzido pelas alunas do 9º A.



Finalidades das aulas:

- ❖ Criar uma cordelteca na escola, proporcionando aos alunos e aos professores o acesso a uma diversidade maior de folhetos de cordel;
- ❖ Valorizar a literatura popular;
- ❖ Proporcionar maior visibilidade ao cordel no ambiente escolar;
- ❖ Promover o incentivo à leitura, com criações de espaços que favoreçam a sua prática;
- ❖ Enriquecer o acervo da biblioteca da escola.

**Práticas de linguagem:** Oralidade/Interação/Leitura/Reflexão

11º MOMENTO

Temática: Evento Manhã Cultural: O encontro da cultura popular

Figura 16: Cultura popular



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.



Ações:

- ❖ Rodas de conversa: planejamento das etapas prévias ao evento, divisão de funções e atribuições entre os alunos e definição das apresentações;
- ❖ Encontro das turmas 9º ano A e 3º ano C, do ensino médio: trabalho coletivo e interdisciplinar e organização das atividades;
- ❖ Ensaios finais das apresentações;
- ❖ Confecção de objetos para ornamentação da escola;
- ❖ Confecção de murais temáticos;
- ❖ Preparação do espaço para o evento (ornamentação e ajustes finais);
- ❖ **Evento: Manhã Cultural:**
 - Exposição de desenhos (isopogravuras) e de folhetos de cordel;
 - Encenação do cordel Lampião lá no sertão, de Mariane Bigio;
 - Musical Mulher Rendeira;
 - Momento do aboio;

Declamação de cordéis pelos alunos: A morte de Nanã, Proezas de João Grilo, João e Maria: amor sem fim, A tal Deprê;

Declamação do poema Recomeçar, do poeta Bráulio Bessa, pela professora pesquisadora;

Música e encenação: Literatura de cordel, de Francisco Diniz.



Finalidades do evento:

- ❖ Promover uma interação maior entre toda a comunidade escolar;
- ❖ Oportunizar momentos de exposição oral de cordel;
- ❖ Valorizar a cultura popular, ressaltando as riquezas presentes na sua diversidade;
- ❖ Despertar o gosto pela leitura, especialmente de cordel;
- ❖ Enaltecer a literatura popular;
- ❖ Fortalecer os espaços de leitura na escola;
- ❖ Possibilitar um encontro de diversas manifestações artísticas da cultura popular como a literatura, a dança, a música, o teatro, o desenho e o artesanato, corroborando sua diversidade, sua riqueza e seus valores.



Práticas de linguagem: Oralidade/Expressividade/Interação/Comunicação/Leitura.



12º MOMENTO

Temática: Leitura: uma discussão necessária e uma proposta pedagógica de incentivo à leitura literária a partir do gênero textual cordel.

Figura 17: Minicurso com professores



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.



Ações:

- ❖ Minicurso com professores convidados da E.E. Mendes de Oliveira;
- ❖ Prosa com café e o cordel Coco Verde e Melancia (José Camelo de Melo Resende): um bate-papo sobre cordel;
- ❖ Palestra - Leitura: uma discussão necessária;
- ❖ Roda de conversa: uma proposta pedagógica de incentivo à leitura literária a partir do gênero textual cordel, compartilhamento do plano de ação interventivo e sugestões para um trabalho pedagógico interdisciplinar.



Finalidades do curso:

- ❖ Proporcionar um ambiente de maior interação entre os professores de português;
- ❖ Fomentar um trabalho pedagógico de incentivo à leitura interdisciplinar;
- ❖ Mobilizar os professores para uma reflexão do papel do docente na formação leitora dos alunos;
- ❖ Comentar sobre a necessidade de o professor ser um leitor ativo;
- ❖ Promover uma reflexão conjunta sobre as dificuldades e deficiências apresentadas pelos alunos em relação à leitura no contexto observado;
- ❖ Delimitar possíveis causas da falta de interesse e de motivação dos alunos pela leitura;
- ❖ Proporcionar uma conscientização maior sobre o papel da escola na intervenção e adoção de práticas de leitura constantes que possam desencadear um processo contínuo de motivação à leitura;
- ❖ Possibilitar uma discussão envolvendo práticas de leitura e uma fundamentação teórica que as sustente;
- ❖ Apresentar o plano de intervenção desenvolvido no âmbito deste trabalho, com a intenção de multiplicá-lo para que um número maior de alunos tenha acesso às ações;
- ❖ Sensibilizar os professores para o trabalho de incentivo à leitura a partir do folheto de cordel;
- ❖ Ressaltar a riqueza de elementos linguísticos, literários, sociais, culturais, históricos, filosóficos, geográficos, entre outros, que o cordel pode abranger, sugerindo um projeto interdisciplinar, centrado na leitura e estudo da literatura popular.

**Práticas de linguagem: Oralidade/Leitura/Interação.**

figura 18: Painel do Cordel: o vivenciado em imagens



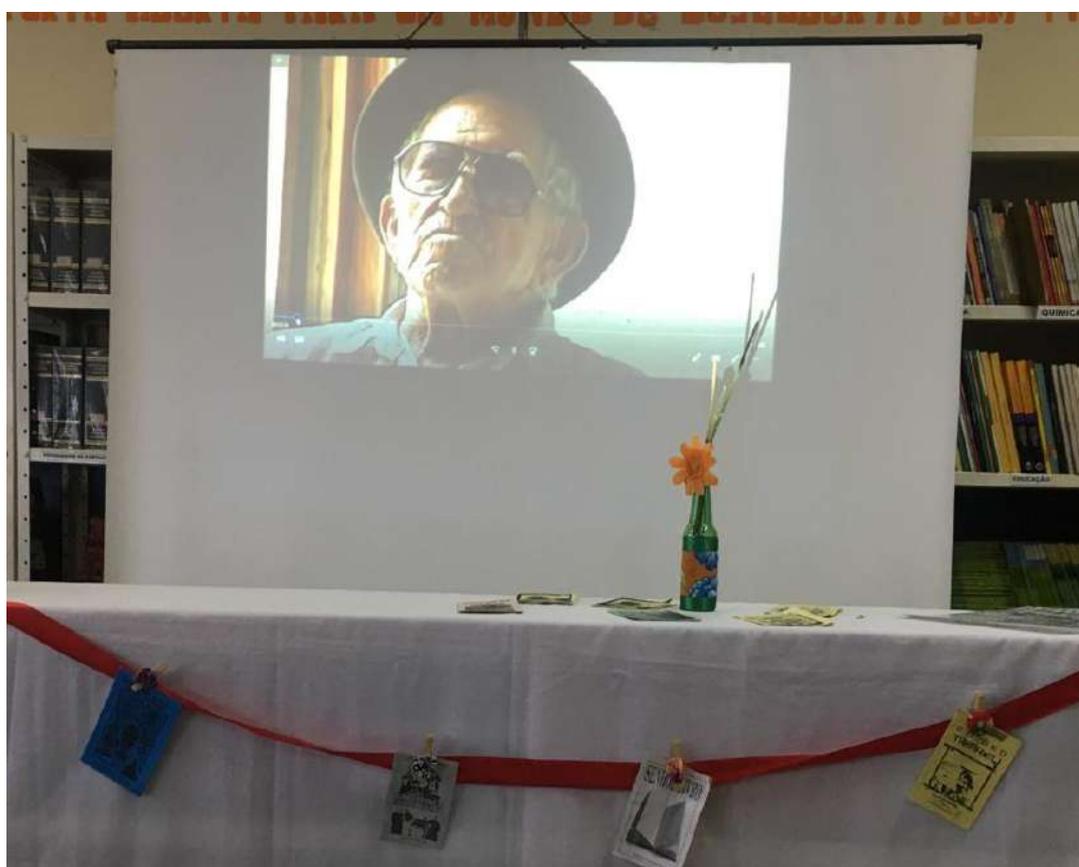
















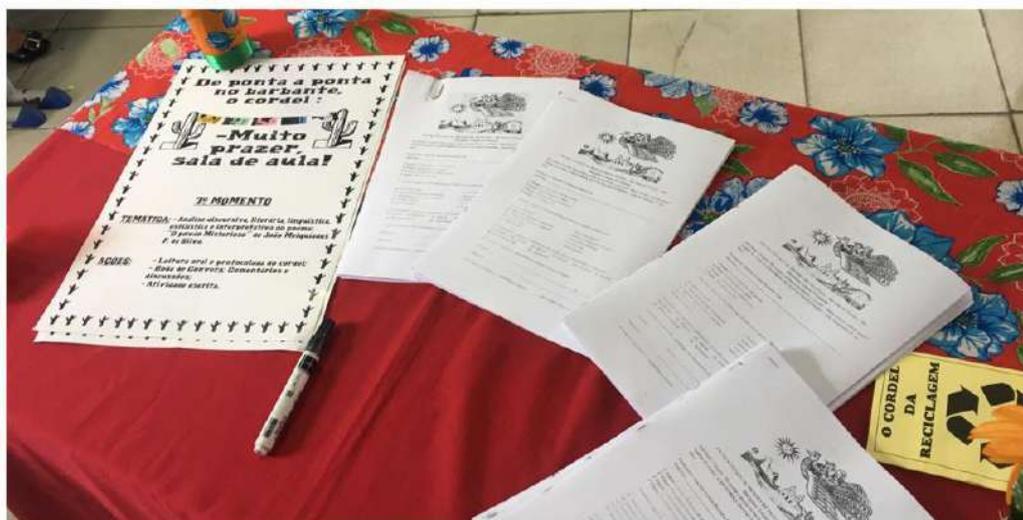


























































Minicurso

-Leitura: uma discussão necessária.

-Proposta pedagógica: incentivo à leitura literária a partir do gênero textual cordel.

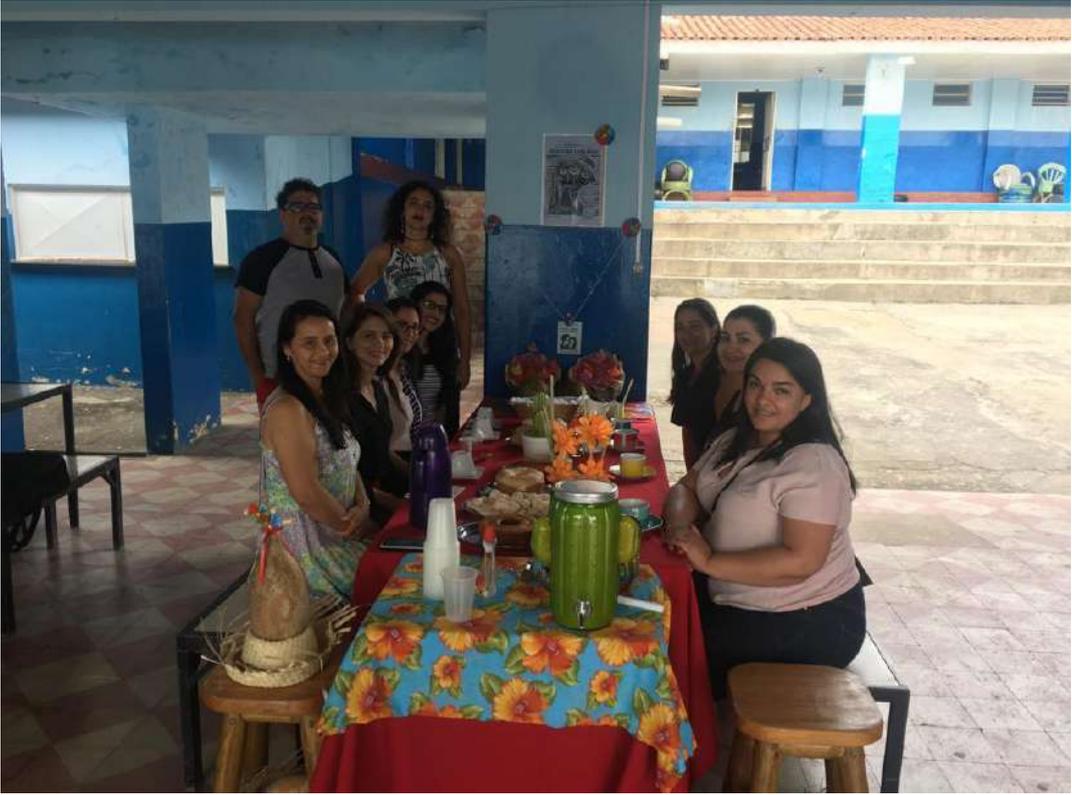
De ponta a ponta no barbante, o Cordel:



**-Muito
prazer,
Sala de aula!**

Mestranda: Juscélia Leticia Ferreira Cruz









DEPOIMENTOS

Depoimentos de alunos do 9º ano A, da Escola Estadual Mendes de Oliveira – 2019.



“A convivência com o cordel me proporcionou a experiência de me libertar para superar minha insegurança, pude interagir com meus colegas e professora e conheci um mundo incrível do cordel.”



“Foi incrível! Eu amei todas as aulas. Foi muito divertido e interessante! Eu amei aprender fazer um cordel, amei declamar, foram momentos prazerosos. Não tenho palavras suficientes para falar o quão boa foi essa experiência.”



“No primeiro dia, eu queria saber mais. Aí eu comecei declamar, ouvir. Gostei muito porque nos ajuda aprender coisas novas. Também comecei a produzir meu próprio cordel e gostei muito.”



“Foi muito bom conhecer o cordel e ele me proporcionou uma experiência ótima. Conhecer essa cultura, que envolve modo de falar, gestos, etc. Enfim, cordel é vida.”



“Eu achei esse projeto muito interessante (...) foi muito prazeroso ler, declamar e produzir um cordel. (...) Pretendo continuar desfrutando da leitura de cordel.”



“Foi uma experiência incrível! Gostei muito! Passei a gostar mais de ler (...).”



“Achei o projeto muito bom e prazeroso!”



“Foi uma experiência ótima! Eu sempre ficava curioso como seria o final de cada história.”



“Gostei muito de conviver com o cordel. Foi muito divertido.”



Depoimentos de educadores da Escola Estadual Mendes de Oliveira



“No dia 04 de dezembro de 2019, a Escola Estadual Mendes de Oliveira viveu um momento mágico com a culminância do projeto De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula, de autoria e coordenação da professora Juscélia Letícia Ferreira Cruz. O citado projeto envolveu alunos do 9ºA do ensino fundamental e 3º A do ensino médio. As variadas apresentações excitaram as turmas espectadoras a adentrar em um mundo de versos rimados com estrofes estimulantes da imaginação e do despertar da curiosidade. As riquezas da literatura de cordel somadas à função difusora de saberes e cultura de um modo simples provocaram nos alunos sentimentos de identidade, interesse e emoções que foram externados com calorosos aplausos e largos sorrisos”.

Supervisora Pedagógica



“É imensurável a gratidão que recebi pelo lindo projeto da professora Juscélia Letícia Ferreira Cruz, intitulado De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!. Ao resgatar a literatura de cordel com nossos discentes, a professora renova e resgata um tema tão belo e próximo de nós, do sertão norte-mineiro. Desperta novos leitores e apresenta de uma forma lúdica o encanto do cordelismo. Sou suspeita pelo referido tema, já que foi através do meu pai, na minha infância a me apresentar sua coleção de pequenos livros em cordel. Foi meu primeiro amor literário [...]”.

Professora de História



“O cordel é um meio de expressão de ideias e conceitos que podem aproximar pessoas, pois não é gesto somente de razão, passa pelos sentidos, pelo encanto, pela paixão. O projeto de leitura De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!, proposto pela professora Juscélia Letícia Ferreira Cruz vem nos mostrar de forma brilhante e extremamente eficaz, o poder do sonho e da realidade num só tom no processo ensino-aprendizagem”.

Professora de Filosofia



“De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!. Foi brilhante o projeto elaborado e executado pela colega Juscélia Letícia, de forma lúdica e criativa e

extremamente agradável nos possibilitou conhecer mais de perto este vasto e riquíssimo horizonte do gênero textual cordel. Com certeza, todos os alunos e servidores da Mendes de Oliveira, que tiveram o privilégio de participar do projeto, fizeram grandes descobertas e se tornaram muito mais motivados e interessados pelo assunto. Foi lindo de ponta a ponta”.

Auxiliar de biblioteca e professora de geografia



“Tive a honra de participar do projeto de leitura De ponta a ponta no barbante, o cordel: - Muito prazer, sala de aula!, da professora Juscélia Letícia Ferreira Cruz e fiquei encantada com o seu carinho, cuidado, dedicação, sabedoria e uma infinidade de formas de como trabalhar o cordel na sala de aula. A professora mentora do projeto fala com tanta sabedoria e amor ao cordel que me fez enxergá-lo de uma forma que nunca imaginei. Fez-me viajar e ver a beleza nos mínimos detalhes. Hoje eu consigo apreciar um cordel de maneira diferente”.

Professora de Língua Portuguesa





“A poesia me transforma
em tantas formas.

[...]

A poesia me transformou
e me fez transformador”.

Bráulio Bessa



APÊNDICE B

Em um encontro de mestres,
Numa tarde de agosto,
Alegro-me em olhar
O sorriso em cada rosto.
Trazendo fé e alegria
Nesse caos que nos foi imposto.

O aconchego desse momento
Vem bem no colo da arte,
Literatura de cordel,
Um berço e um baluarte.
Revelando seus encantos
Dignos de um belo estandarte.

De ponta a ponta, o cordel
Pendurado no barbante,
Nas praças, é apreciado.
E, na mala do andante,
Aos quatro cantos é levado,
Do professor ao estudante.

De surpresa, na sala de aula,

Ele chega com euforia.

Quando tudo se arrefece,

Só encanto e alegria.

A magia é surpreendia

Por uma grande sabedoria.



Singelos versos produzidos e declamados por mim, na defesa da minha pesquisa, via webconferência, em agosto de 2020.

