



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH -CAMPUS IV – JACOBINA –
COLEGIADO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

ANGÉLICA MAGALHÃES SANTOS SAMPAIO
JOIANE SANTOS FREITAS

**POESIA QUE SE TRANSFORMA: BRÁULIO BESSA E A LITERATURA DE
CORDEL**

Jacobina-BA

2019

ANGÉLICA MAGALHÃES SANTOS SAMPAIO
JOIANE SANTOS FREITAS

**POESIA QUE SE TRANSFORMA: BRÁULIO BESSA E A LITERATURA DE
CORDEL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia – Departamento de Ciências Humanas – Campus IV –, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Licenciadas em Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa

Jacobina-BA

2019

ANGÉLICA MAGALHÃES SANTOS SAMPAIO

JOIANE SANTOS FREITAS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia – Departamento de Ciências Humanas – Campus IV -, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciada em Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

Aprovada em ____ de _____ de 2019.

Banca Examinadora

Denise Dias de Carvalho Sousa (Orientadora) (UNEB)
Doutora em Letras (PUCRS)

Abinalio Ubiratan da Cruz Subrinho (UNEB)
Mestre em Educação e Diversidade (MPED/UNEB)

Luzineide Vieira de Sousa (UNEB)
Mestra em Educação (UEFS)

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiro a Deus, por ter nos concedido o dom da vida, por ter direcionado nossos caminhos ao curso de Letras Língua Portuguesa e Literatura, por ter nos possibilitado a aproximação e afeição com nossos colegas de classe, bem como de alguns professores. Agradecemos ainda por nos ter mantido na trilha certa durante este projeto de pesquisa com saúde e forças para chegar até o final.

Somos gratas à nossa família pelo apoio que sempre nos deram durante essa jornada.

Deixamos um agradecimento especial a nossa orientadora Dr.^a Denise Dias de Carvalho Sousa, pelo incentivo e pela dedicação do seu escasso tempo ao nosso projeto de pesquisa.

Enfim, a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, de forma direta ou indireta, fica registrado aqui, o nosso muito obrigada!

Poeta, não é somente o que escreve. É aquele que sente a poesia, se extasia sensível ao achado de uma rima à autenticidade de um verso.

(Cora Coralina)

RESUMO

A literatura de cordel, criada em berço popular nordestino, consegue, ao decorrer do tempo, ocupar os espaços de renome na sociedade brasileira e, atualmente, faz parte das novas tendências literárias digitais. A partir desse processo de mudança, a presente pesquisa buscou fazer um estudo sobre a produção de cordel antiga e atual, diante da realidade de que esta sai do folheto e adentra às mídias digitais, tomando como *corpus* principal um dos expoentes da cultura popular nordestina, o poeta contemporâneo Bráulio Bessa e uma de suas produções veiculada neste espaço, a fim de observar as notórias mudanças no gênero, considerando a influência das tecnologias e sociedade midiática. Toma-se como aporte teórico os estudos de Abreu (1999). A pesquisa aborda a origem, as características poéticas da literatura de cordel e suas trajetórias, bem como a relação de cordel e mídia, os fatores que influenciaram a formação do cordelista Bráulio Bessa, suas produções nas redes sociais e TV, ressaltando as mudanças observadas no gênero em âmbito geral e específico em sua arte. Tais mudanças são resultados de como se articularam os elementos da prática social, internalizados no momento determinado, conferindo uso de diferentes suportes e produtos da atualidade. A literatura de cordel, apesar de fazer uso de novos recursos, permanece valorizando a cultura popular, sem modificações naquilo que já estava fixo, como por exemplo, a métrica. As produções literárias atuais revelam as especificidades de seu tempo, sem desconsiderar toda a sua história.

Palavras-chave: literatura de cordel, mídias digitais, Bráulio Bessa.

ABSTRACT

Brazilian chapbooks (Literatura de Cordel) arose in the Northeast of the country, over the years it starts to achieve space in the Brazilian society. Nowadays, it is trends in digital literature. From this process of change, this study intents make an analysis about the old chapbooks production and the chapbooks in presents day, given the fact that chapbooks come out of the brochure and enters the digital media, it become as *corpus* of the representation of popular Northeastern culture Braulio Bessa who is a contemporary poet and one of his productions in digital media. It is taken as theoretical contribution the studies by Abreu (1999). This research discuss about origin characteristics of *cordel* poetry and their trajectories as well as the relation between *cordel* and media, the factors that influenced the developed of *cordelista* Braulio Bessa and his poet productions in social media and Tv shows, always point of the changes in this genre in general and specific context of his art. These changes are resulted of the articulated elements as social practice internalized within given time, providing the use of different media and current products. Therefore, the *cordel* literature, despite making use of new resources, remains give value popular culture, without changes in what was already fixed, such as the poetry metric. The current literary productions reveal the specifics of their time, without disregarding its history.

Keywords: Brazilian chapbooks, digital media, Bráulio Bessa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Pagina Nação Nordestina.....	38
Figura 2 - Canal de Bráulio Bessa no YouTube.....	41
Figura 3 - Bráulio no Encontro com Fátima Bernardes.....	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 DA ORIGEM AOS DIAS ATUAIS: A LITERATURA QUE SE REFAZ	16
1.1 RECONHECENDO A HISTÓRIA, REVISITANDO A TRAJETÓRIA.....	16
1.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA DE CORDEL NO ÂMBITO ORAL E ESCRITO.....	23
1.3 POESIA QUE SE TRANSFORMA: O TEMPO E O ESPAÇO COMO DETERMINANTES.....	28
1.4 RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA DE CORDEL E AS MÍDIAS DIGITAIS.....	31
2 O CORDEL DE BRÁULIO NA MÍDIA	34
2.1 A FORMAÇÃO DE UM CORDELISTA	34
2.2 A LITERATURA DE CORDEL DE BRÁULIO NAS REDES SOCIAIS E NA TV	38
2.3 LITERATURA NO FOLHETO X LITERATURA NA REDE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS CORDÉIS DE LEANDRO GOMES DE BARROS E BRÁULIO BESSA	43
2.4 PERCEPTÍVEIS MUDANÇAS NO GÊNERO: CONSIDERAÇÕES ATUAIS	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

A literatura pode ser considerada uma manifestação artística, ou seja, a arte da palavra, sendo utilizada por muitos escritores a partir das possibilidades sonoras, sintáticas e semânticas que as palavras favorecem, a fim de interlocuções contínuas entre autores e leitores/ouvintes. A literatura nos possibilita sair do mundo real e chegar ao mundo da fantasia, e os textos verbais ou orais têm o poder de provocar diferentes efeitos de sentido em seus leitores/ouvintes. Diversas produções artísticas estão integradas em um tempo, cultura, histórias e tradições e, por isso, a obra artística pode ser considerada como um exemplar da expressão de sua época, de sua cultura.

Isso significa que a literatura, ao mesmo tempo que provoca a reflexão, responde a algumas de nossas inquietações por meio de construções simbólicas. Com a leitura de textos literários, entramos em contato com nossa história e, assim, temos a chance de compreender melhor o passado, o presente e o futuro. Os leitores interagem com aquilo que leem (tomam nota, refletem, criticam, emocionam-se etc.) e isso faz com que as experiências de leitura evoquem vivências pessoais e lhes proporcionem a reflexão sobre a própria identidade, (re) construindo-a.

No Brasil, temos uma imensa diversidade artística e literária, composta por atores, cantores, escritores, cordelistas, uma infinidade de gêneros – músicas, crônicas, poesias. E, dentre todos esses gêneros, temos a literatura de cordel, foco da nossa pesquisa, e que, por muito tempo, foi desvalorizada (e/ou ainda é) e atualmente sai do folhetim e adentra a mídia brasileira nos suportes de mais elevada potencialidade, a internet e a TV.

A literatura de cordel é caracterizada pela escrita popular, impressa e divulgada em folhetos. Ganhou este nome por ser comercializada, em Portugal, exposta em cordas, cordéis ou barbantes estendidos em mercados populares e ruas. Conhecida também como *folheto*, o gênero literário popular é escrito de forma rimada, originado de relatos orais, passando, posteriormente, a ser impresso e comercializado. Esta literatura traz marcas da oralidade em sua composição, como por exemplo a linguagem coloquial, os temas, os quais incluem fatos do cotidiano, episódios históricos, lendas, temas religiosos, dentre outros, sendo assim, considerada uma

literatura popular. Já na declamação, os autores ou cordelistas recitam seus versos de forma melodiosa e cadenciada, acompanhados de viola (ou não), a fim de conquistarem o público (ABREU, 1999). Porém, essa e outros aspectos da literatura de cordel apresentam atualmente, marcantes modificações no que tange a participação direta com o público, a migração das feiras para outros locais de venda, e, sobretudo, sua presença nas mídias digitais.

Embora a poesia de cordel seja considerada uma literatura marginalizada e por isso seja desvalorizada, vale ressaltar que há por trás de sua produção, todo um cuidado, no que diz respeito à escolha do tema, o tamanho do poema – da narrativa -, até a métrica, versos, quantidade de sílabas, rimas e ritmo. Ela não é simplesmente uma literatura composta por rimas improvisadas, escrita com palavras “erradas”, como muitos ainda julgam. A literatura de cordel funciona como divulgadora da arte do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais. Nela, materializa-se a manutenção das identidades, seja pela linguagem ou temáticas.

Dentre seus poetas, Leandro Gomes de Barros (1865-1918) foi o que fez mais sucesso até hoje. Acredita-se que ele tenha escrito mais de mil folhetos. Mais recentes, podemos citar os poetas José Alves Sobrinho, Homero do Rego Barros, Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves da Silva), Téo Azevedo, Zé Melancia, Zé Vicente, José Pacheco da Rosa, Gonçalo Ferreira da Silva, Chico Traíra, João de Cristo Rei e Ignácio da Catingueira. E há, ainda, inúmeros cordelistas por esse mundo afora, que ficam imersos no anonimato e desconhecimento literário, e outros tantos que arriscam reconhecimento fazendo uso de diferentes maneiras e recursos, como por exemplo a utilização das mídias digitais e redes sociais como forma de divulgação de seu trabalho.

O processo de pesquisa e escrita de um trabalho de conclusão de curso é a consolidação da nossa trajetória acadêmica. Nele, demonstramos a capacidade argumentativa ao discorrer sobre determinado tema. Para tanto, é formidável que se escolha uma temática na qual o pesquisador sinta prazer em buscar e construir o conhecimento sobre ela. Desse modo, a escolha do tema *Literatura de Cordel nas mídias digitais* se deu a partir das discussões realizadas em sala de aula na universidade, o que nos possibilitou conhecer um pouco mais sobre suas características e produzir um pensamento crítico, no que diz respeito a sua trajetória e modo de permanência nos dias atuais. É relevante ressaltar que obtivemos

contato com a literatura de cordel durante o período escolar, principalmente no ensino médio, conferindo-nos afinidade com esse tipo de literatura.

O gosto se expandiu na universidade e as oportunidades propiciadas corroboraram para que desenvolvêssemos trabalhos voltado a esta arte tão bela. Em 2016, por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID¹ (programa no qual erámos bolsistas e trabalhávamos juntas na mesma escola e com a mesma professora supervisora, prof.^a Maria de Fátima), desenvolvemos no colégio Estadual Frei José da Encarnação, para alunos do Ensino Fundamental II, mediante projeto de oficinas da instituição, uma oficina sobre a literatura de cordel, na qual objetivamos ressignificar a importância da cultura nordestina, na tentativa de favorecer o gosto pela leitura e capacidade de escrita através da literatura de cordel.

Para o desenvolvimento das oficinas, foram levados vários livrinhos de cordel impressos e vídeos de um poeta contemporâneo recitando suas produções, este, havia ficado bastante conhecido através das redes sociais, Bráulio Bessa. Assim, durante o desenvolvimento das oficinas, fomos surpreendidas com uma pergunta de uma aluna sobre o material que havíamos escolhido. A aluna questionava por que os dois materiais apresentados eram considerados do mesmo tipo, já que havia diferenças entre as duas literaturas – uma era impressa, em forma de livreto, e a outra era apresentada em forma de vídeo. Esse questionamento nos fez refletir sobre essas diferenças e de que maneira poderíamos buscar respostas para tal. Daí a ideia de realizar o nosso Trabalho de Conclusão de Curso, em dupla, e sobre essa temática, tentando responder e perceber as mudanças relacionadas ao cordel diante desses dois suportes distintos.

A proposta do tema de pesquisa vem acompanhada da necessidade de se obter conhecimento sobre as novas formas de criação e disseminação da literatura de cordel, considerando a influência tecnológica da contemporaneidade², os novos suportes/recursos, as novas formas de textos e hipertextos que nos são

¹ O Pibid é uma ação da Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação (MEC) que visa proporcionar aos discentes na primeira metade do curso de licenciatura uma aproximação prática com o cotidiano das escolas públicas de educação básica e com o contexto em que elas estão inseridas. Maiores informações em: <https://www.capes.gov.br/educacao-basica/capespibid/pibid>. Acesso em: 25 jul. 2019.

² Entende-se por contemporaneidade o que acontece na época presente.

apresentados e que circulam cotidianamente, atingindo o público/leitor/alunado, trazendo a cultura e o conhecimento.

Investigar a literatura de cordel e sua relação e reflexo na contemporaneidade é muito instigante, pois leva o pesquisador da área de Letras a inferências sobre as reais contribuições desse tipo de literatura para a sociedade, cultura e processos evolutivos. Os estudos relacionados à literatura de cordel, cultura e mídia têm sido constantes, porém, estudar as novas interfaces dos cordéis, ou melhor, a presença e a estrutura dos cordéis na mídia digital atualmente podem oferecer um rico conhecimento teórico conceitual sobre o tema. Lembrando que a literatura cordelista nordestina era feita do povo para o povo e apresentada e comercializada em feira livre, e até hoje, século XXI, perpassa por processos históricos de conhecimento da comunicação no cotidiano da sociedade de massa brasileira para o uso e adaptação de novos formatos.

Diante do universo pesquisado, podemos perceber o ressignificar da tradição e a instrumentalização da literatura popular por meio da mídia, bem como a proposta de um novo suporte para a veiculação da literatura de cordel. Desse modo, vem à tona como inquietação para o objeto de estudo a seguinte pergunta: De que maneira a literatura de cordel, que adentra a mídia – mais intensamente na atualidade – modifica-se por meio da influência digital na contemporaneidade?

Para tanto, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a presença de textos orais - literatura de cordel - nos suportes midiáticos, buscando compreender as modificações ocorridas no gênero, quando comparadas ao fazer poético de outras épocas, considerando a influência da sociedade midiática. Além disso, é o nosso objetivo específico investigar os motivos pelos quais os novos meios comunicacionais e midiáticos atuais influenciam a publicação e veiculação da literatura de cordel, colaborando para a manutenção da tradição da literatura e cultura popular.

Dessa maneira, escolhemos como meio investigativo para chegar aos resultados desta pesquisa, entre os vários cordelistas contemporâneos, o poeta Bráulio Bessa e suas produções veiculadas nas mídias digitais, especialmente na internet e TV. A escolha do poeta se justifica pelo fato da sua poesia ter chegado até um programa de TV global, estimulando a nossa curiosidade, a ponto de nos direcionar ao âmbito da investigação sobre a valorização da literatura de cordel

perante os críticos, público e mídia, visto que este autor não é o único poeta nem o primeiro a fazer uso das tecnologias para expor a sua arte, no entanto, vem conseguindo se destacar e tocar milhões de pessoas com seus versos, conforme a entrevista cedida ao Correio Braziliense (2018).

Pretende-se no decorrer dos capítulos contrapor conceitos da literatura de cordel na mídia contemporânea, relacionando-a com a sociedade multimidiática e as novas interfaces da literatura digital atual. Para tal, utilizamos a abordagem qualitativa, visto que estudamos e analisamos as particularidades e experiências individuais do objeto. A proposta tem como embasamento a corrente filosófica da fenomenologia, assumindo um comportamento técnico descritivo e analítico como forma de compreensão da realidade. A análise conta com a revisão de literatura de teóricos que apresentam suporte científico sobre o objeto de pesquisa, principalmente Abreu (1999), mediante a leitura e fichamento de livros, artigos, teses, revistas, entrevistas.

Dessa maneira, esta pesquisa buscou, inicialmente, realizar uma breve revisão sistemática e um levantamento bibliográfico sobre a temática, a fim de enriquecer o conhecimento de como a literatura de cordel está presente nos suportes midiáticos, nas redes sociais e na TV. De acordo com o levantamento realizado no banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), referente ao tema, notamos alguns trabalhos acadêmicos entre 2016-2018, que discorrem acerca da literatura de cordel e sua relação com a mídia digital, analisando categorizações pelas quais passam a cultura, a escrita mediada por tecnologias digitais e os diferentes suportes de divulgação da literatura. Todavia, apesar de o tema *literatura de cordel* ser recorrente, esta pesquisa busca mostrar, além do estudo de sua origem, características e trajetória, a maneira como ela está sendo veiculada nesses espaços digitais, quer seja oral, quer seja escrita, bem como as mudanças ocorridas nestas novas produções, quando comparadas às antigas. Revelamos os processos pelos quais passaram a literatura de cordel, produzida por um poeta contemporâneo, Bráulio Bessa, que alcançou reconhecimento da sociedade, após ter suas produções presentes nas redes sociais e TV, fazendo parte com exclusividade de um quadro voltado somente para a recitação do cordel.

Assim, a pesquisa aborda, no primeiro capítulo, de forma sucinta, um breve histórico da literatura de cordel, desde sua origem em terras lusas até a sua chegada ao Brasil, apontando os fatos históricos que deram origem a um tipo de literatura autêntica e independente em relação às lusitanas, a literatura de cordel nordestina. Abordamos ainda sobre suas características, métricas, bem como sua relação com a modernidade, fazendo uma breve linha do tempo até sua chegada às redes sociais. Para tanto, apoiamo-nos nos estudos de Abreu (1999), Diegues Júnior (1977) e Galvão (2001). Posteriormente, apresentamos uma discussão a respeito da ascensão das tecnologias e mudanças na sociedade, apoiando-nos em Thompson (1998), Levy (1999) e Recuero (2009), com suas contribuições sobre redes sociais.

No segundo capítulo, apresentamos descrições sobre a formação literária do cordelista Bráulio Bessa, no que tange aos aspectos que contribuíram para que ele se tornasse um cordelista, ressaltando a função humanizadora da literatura. Tratamos, ainda, sobre sua trajetória de escrita e chegada às redes sociais e à TV, bem como fatores socioculturais que influenciaram a sua arte literária na rede. Apresentamos os resultados da pesquisa, abordando, em âmbito geral, as notórias modificações no gênero cordel, bem como comprovações dessas mudanças, ao analisar, com base nas teorias citadas no corpo da pesquisa, duas produções – uma antiga e outra atual, contrapondo, elencando e comparando as características desse gênero, visto que este aparece com nova perspectiva na mídia. O cordel *O cavalo que defecava dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros, versão de produção tradicional, e o outro intitulado *Recomece*, produzido na contemporaneidade por Bráulio Bessa.

Sobre os resultados, podemos antecipá-los afirmando que as marcantes modificações que se pode observar no gênero na contemporaneidade dizem respeito, principalmente, à participação direta do público como plateia que já não se verifica como antes, ou seja, o cordel migrou das feiras e mercados nordestinos para lojas de artigos turísticos e aeroportos, internet, mídias, onde se inferem mudanças com relação ao público consumidor. Nesses lugares, é vendido por comerciantes, o que elimina o contato direto do/a cordelista com seu público. Na TV e nas redes, essa literatura passa a ter um maior alcance direto ou indireto do público leitor/ouvinte, principalmente através de compartilhamento nos novos meios

de comunicação, como o *facebook*³, *Instagram*⁴, *You Tube*. Diante das temáticas, apesar de não haver uma regra específica para sua escolha, o cordel na mídia não se limita à recontextualização de notícias, visto que essa atribuição passou a ser gerida pelo rádio e TV. Através dos versos de Bráulio Bessa, notamos temas voltados a alguns momentos da vida, mas não em forma de narrativas de acontecimentos cotidianos, como os cordéis tradicionais, mas se apresenta de forma a deixar um conselho, um conforto, uma homenagem e, principalmente, uma reflexão.

A relação entre o declínio da produção de cordel à maneira antiga e a ascensão dos suportes midiáticos digitais conferiu aos envolvidos na produção de cordel uma maneira moderna de criação e veiculação de suas produções. Se antes era necessário o contato direto do público ou a impressão de folhetos, hoje, é primordial a internet, seus recursos, via interação midiática.

³ O Facebook é a mais popular rede social da história. Seu nome origina-se do apelido do livro artesanalmente preparado que passava de mão em mão entre os calouros das universidades americanas. O sistema nasceu das mãos de estudantes de computação da universidade de Harvard — Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz e Chris Hughes. Com o nome original de Facemash, seu software foi escrito por Zuckerberg, então no segundo ano dos estudos.

⁴ O Instagram é uma rede social focada em fotos e vídeos de curta duração, nos quais o usuário pode aplicar efeitos. [...] lançado em dezembro de 2010, e naquele mesmo mês já haviam mais de 1 milhão de usuários. Leia mais em: > <https://www.voitto.com.br/blog/artigo/instagram>.

1 DA ORIGEM AOS DIAS ATUAIS: A LITERATURA QUE SE REFAZ

*O cordel é mais antigo
Vem do século dezenove
Com Leandro e Pirauá
Começou, ninguém reprove
Minha rima, pois agora
Eu ando Nordeste afora
E tiro a prova dos nove!*

(Arievaldo Viana e Marco Haurélio)

Desde sua criação, em todo o tempo, o cordel se fez presente, mas nem sempre esteve em alta ou permaneceu com as mesmas características. A literatura de cordel enfrentou tempos difíceis, no que diz respeito ao apreço pelo público e também se modificou em alguns aspectos, como adquirir caráter circunstancial e adentrar à mídia, fazendo uso de diferentes suportes. Assim, o cordel é uma arte sobrevivente, resistente e renovadora. Em sua feitoria, os cordelistas mostram que sabem compreender o tempo vivente e levar para o cordel tais especificidades.

1.1 CONHECENDO A HISTÓRIA, REVISITANDO A TRAJETÓRIA

Para falarmos sobre literatura de cordel, é essencial que busquemos recordar sua origem e trajetória. Para tanto, a pesquisa apoia-se nos estudos de Abreu (1999)⁵, uma vez que a autora aborda em sua obra, de maneira completa, clara e graciosa, os caminhos que tomaram a literatura de cordel desde sua origem, conferindo autonomia aos folhetos nordestinos em relação aos lusitanos.

Tratando-se da nomenclatura *literatura de cordel* – termo utilizado popularmente pelos portugueses – passou a ser empregada pelos estudiosos para se referir também à literatura em verso produzida no Nordeste, que era conhecida por “folhetos”, como afirma Abreu (1999, p. 17-18):

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, era empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação.

⁵ Outros autores também discorrem sobre a origem e trajetória da literatura de cordel, são eles: Diegues Júnior (1977) e Galvão (2001).

O termo *de cordel* sofreu influência da maneira como era comercializado nas feiras livres, pendurados em cordas, cordões ou barbantes. Tal maneira, junto às características dos folhetos, têm sido argumentos de sustentação para indicar que a literatura de cordel nordestina tenha surgido da literatura de cordel portuguesa.

Tida como “herança” portuguesa, hipótese desmistificada por Abreu (1999), e reafirmada categoricamente ou de maneira mais genérica por alguns outros teóricos, a literatura de cordel surgida em Portugal se difere do tipo de literatura que foi construída e disseminada no Brasil. A ideia da literatura de cordel portuguesa ser apresentada como fonte da literatura de cordel brasileira não se sustenta, pois quando analisada sistematicamente ou através de análises comparativas, como fez Abreu (1999), não se obteve resultados concretos que indicam relação de semelhança entre as suas literaturas, sequer por características extrínsecas, visto que há uma dificuldade em se conceituar a literatura de cordel portuguesa, ou ainda caracterizá-la frente aos seus aspectos formais, temáticos, tipo impresso dentre outros, como diz Abreu (1999, p. 21):

Há ainda outros problemas que dificultam a conceituação do cordel português: o gênero e a forma. Não há qualquer constância em relação a esses aspectos: a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... Além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob a forma de peça teatral.

Dessa maneira, Abreu (1999, p. 20) considera ser ínfimo defini-la como “uma produção literária com base em locais e formas de venda, vendedores, dimensões tipográficas, ou seja, recorrendo-se a elementos extrínsecos à obra”. Fica então compreendida como uma fórmula editorial que propiciou a disseminação de textos com origens e gêneros variados para diferentes setores da população. Abreu (1999, p. 23) também afirma que “essa fórmula editorial não é uma criação portuguesa, já que se encontram publicações similares em quase todos os países europeus”.

O fato de não haver uma uniformidade na estrutura padrão do que era publicado e impresso em forma de literatura de cordel é uma característica que diferencia as publicações de poetas brasileiros atuantes no cordel, já que as publicações feitas aqui no Brasil mantêm um padrão em verso. Veremos sobre isso mais adiante. Então, como a literatura de cordel chegou ao Brasil e se modificou? É o que veremos agora.

Segundo Abreu(1999), dentre o vasto conjunto de obras solicitados - informação que pode ser verificada nos Catálogos para Exame dos Livros para

saírem do Reino com destino ao Brasil - muitos textos que foram editados e impressos em formato de literatura de cordel⁶ foram selecionados para serem enviados, principalmente com destino às cidades do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, como afirma Abreu (1999, p. 51): “de um total de, aproximadamente, 2.600 pedidos analisados, 250 trazem título de cordel”. Esta solicitação das obras era pouco precisa, uma vez que os solicitantes desconsideravam as referências bibliográficas, apegando-se apenas ao título, o qual muita das vezes sofria alguma alteração. “Os cordéis mais enviados ao Brasil narravam história de ‘Carlos Magno’, ‘Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno’, ‘Belizário’, ‘Magalona’, ‘D.Pedro’, ‘Imperatriz Porcino’, ‘Donzela Teodora’, ‘Roberto do Diabo’, ‘Paixão de Cristo’, ‘D.Inêsde Castro’, ‘João de Calais’, ‘Santa Bárbara’ e ‘Reinaldos de Mantalvão’” (ABREU,1999, p. 54). Essas obras foram escritas por autores eruditos, originalmente publicadas em livros, tendo como público a elite, no entanto, sofreram adaptações sob o formato de literatura de cordel.

Ao analisar um conjunto desses textos, Abreu (1999) percebeu que as diferentes narrativas organizavam-se de maneira similar, seus pontos comuns se referiam à estrutura da trama a partir do confronto entre um herói e um vilão, como afirma Abreu (1999, p. 57 -58):

A configuração dos personagens baseia-se na apresentação de seus atributos morais e, neste aspecto, o autor não economiza caracterizações. Cabe aos heróis coragem, justiça, honra, lealdade, fidelidade, piedade, enquanto o vilão é mentiroso, desleal, vingativo, invejoso, infiel e dissimulado. Percebe-se, portanto que as histórias concentram-se no debate de uma questão bastante específica: a luta entre o Bem e o Mal.

Essas e outras características referidas aos aspectos de uma narrativa se assemelhavam entre elas o fato dessas obras apresentarem espaço pouco caracterizado e tempo muito pouco marcado, aproximando-se dos contos de fadas por “instaurar um tempo de espaços próprios, alheios às convenções cronológicas e geográficas, um tempo e espaço que podem ser qualquer época e qualquer local.” (ABREU, 1999, p. 69). Essas características aliam-se ao fato de que as histórias em cordel retratavam um mudo ideal, no qual imperavam valores morais como a justiça e a bondade, e não cabia a crítica social, nem tampouco preocupações políticas, pois a preocupação central era a busca do bem. Abreu (1999, p. 69 – 70) atribui a

⁶ Ver detalhadamente em Abreu (1999) os pedidos de autorização e envio de material impresso para o Brasil.

existência dessa recorrência à “descoberta” de fórmulas de sucesso, a qual se apoiava em “características próprias às composições orais, como: ênfase na ação, constituição de personagens fortes – sem oscilações de caráter ou comportamento, criação de um universo maniqueísta, pouco espaço destinado a personagens e tramas secundárias.”.

Apesar desses aspectos a caracterizarem, não significa dizer que a literatura de cordel portuguesa é uma literatura oral. Primeiro, ela é fruto da imprensa e de um projeto editorial, dentre os quais as semelhanças se devem a um provável pensamento dos editores, adaptadores e autores que inferiam sobre o seu público leitor e suas habilidades de leitura, como atesta Abreu (1999, p. 71):

A aproximação com as narrativas orais é, portanto, parte das estratégias de criação ou de adaptação de narrativas visando a assimilação dos folhetos por público não completamente familiarizados com a escrita, o que o adaptador da história explicita ao encorajar o ‘leitor que lê soletrado’, que ‘estremece’ e ‘decora’ diante do texto escrito a prosseguir a leitura.

Pensando nisso, é provável que o público com capacidade leitora incipiente tivesse dificuldade em ler as histórias no formato original, ou seja, em “rija prosa”, já que esses textos haviam sido escritos por autores eruditos e tinham um público-alvo de cultura letrada. O segundo motivo de não a considerar uma literatura oral advém do ponto de vista linguístico, uma vez que tais textos apresentam construções com longos períodos, distinção entre a fala coloquial, sem espaço para memórias, recorrências sonoras ou ritmos marcados, diferenciando-se totalmente das narrativas orais.

Dessa maneira, Abreu (1999, p. 71) atribui que “o sucesso dessa ‘fórmula’ pode ser percebido pela quantidade de textos comentados, que se repetem ao longo de séculos, e encontram leitores não só em Portugal, mas também em sua maior colônia [o Brasil]”. Contudo, conclui-se sobre a literatura de cordel portuguesa que esta foi uma produção caracterizada pelo formato editorial, cujo conteúdo apresentava-se de maneiras variadas, sem muita uniformidade, diferindo-se totalmente da literatura de cordel nordestina.

No Nordeste brasileiro, pode-se acompanhar a publicação dos folhetos por volta do final do século XIX e os últimos anos da década de 1920, em que Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista são os pioneiros. A formação do universo poético parte do estudo de cantorias e formas impressas, definindo características fundamentais dessa literatura que, diferentemente da literatura de cordel

portuguesa, é bastante codificada. Todavia, a literatura de cordel nordestina impressa provém das apresentações orais de poemas e desafios⁷, dando a entender que seu processo de definição originou-se neste espaço oral, muito antes que a impressão fosse possibilitada.

Segundo Abreu (1999), essas apresentações orais não são específicas do Nordeste, uma vez que todos os povos as conhecem, principalmente os quais a cultura escrita não impera. Desde os nossos antepassados, as práticas orais de contar histórias, recitar poemas, charadas e disputas já se faziam presentes, no entanto, difundiu-se por várias partes do mundo e adquiriu formatos específicos em cada região.

Sobre as cantorias no Nordeste, torna-se difícil falar sobre o primeiro a praticá-la, bem como informações concretas a respeito desses poemas, uma vez que estes faziam parte do universo oral, estando guardados nas memórias. Todavia, algumas cantorias foram conservadas e cedidas a entrevistas realizadas por folcloristas, e também por meio de reconstituições de antigos folhetos que recordavam velhas pelejas. Abreu (1999, p. 74) afirma, “se não são registros inteiramente confiáveis, sujeitos aos deslizos da memória, carregam consigo uma marca fundamental: o caráter fortemente oral dessa produção, tanto no que tange à composição quanto à transmissão.”.

Partindo dessa tradição, tem-se o nome de Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre os anos de 1797 e 1858, na serra do Teixeira, em terras paraibanas, como iniciador das cantorias, o qual juntamente com seus filhos – Nicandro e Ugulino –, Francisco Romano, Silvino Pirauá e outros, tornaram-se importantes poetas do século XIX. É relevante ressaltar o nome de Inácio da Catingueira, Manoel Cabeceira, Manoel Caetano e José Galdino da Silva Duda, dentre os poetas que também cantavam, porém, estes, fora da serra do Texeira.

A respeito das apresentações ao público, por meio das cantorias, Abreu (1999, p. 75) explica:

Apresentavam-se nas casas-grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras. Alguns permaneciam nos locais em que residiam – suas ‘ribeiras’ -

⁷ Os desafios, também conhecidos como pelejas, 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. (ABREU, 1999, p. 73-74).

aguardando a chegada de um oponente; outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou em duplas.

Ao começarem o desafio, os cantadores tinham como objetivo fazer calar seu oponente. Para tanto, faziam uso de suas habilidades poéticas, exaltando seus dotes de cantador e seus conhecimentos, a fim de conferir-lhe superioridade na disputa. Como a vitória era concedida àquele que conseguisse tal objetivo, era comum a utilização de depreciação de seu oponente, no que diz respeito a sua cor, aspecto físico, origem social, comportamento moral, enfim. Muitas cantorias acabavam em pancadaria, devido às fortes injúrias proferidas e envolvimento de parentes próximos – no caso, a mãe. Outras, apelavam para o campo científico, em que envolviam perguntas de diversas áreas de conhecimento, deixando o seu adversário sem resposta, vencendo então, o desafio. Aos vencedores, cabiam-lhe o direito de contar suas composições poéticas, inclusive narrativas e romances previamente decorados. Os poetas dessa época já tinham seu repertório, pois o executava diante da ausência de outro poeta para se concretizar o desafio.

Faziam parte desse repertório as narrativas que contavam histórias de bois valentes e insubmisso, pois eram as mais apreciadas pelo público. Abreu (1999, p. 80) cita que “ as histórias mais famosas eram as do Rabicho da Geralda (vinda do século XVIII), do Boi Mão de Pau, Boi Moleque, Boi Mandingueiro, Cavalo Misterioso, Boi Surubim, Boi Barroso, Boi Espácio, Vaca do Burel, Besta da Serra Joana Gomes”. Narrações como esta deram voz a uma criação chamada “ciclo do boi”. Nestas, o boi era um narrador em primeira pessoa, onisciente, que prosseguia a narrativa até depois de sua morte. Sobre essa criação, Abreu (1999, p. 82) infere que: “parece ser uma criação local, pois não há registro de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil”. Estas, por sua vez, retratavam a vida cotidiana da atividade econômica mais importante dos séculos XVIII e XIX, que era a criação de gado. O boi tomava lugar de herói em vez do homem, e sua fuga simbolizava a liberdade, a valentia e habilidade para que não fosse adestrado.

Segundo Abreu (1999), os desafios e outras narrativas, as quais se faziam, eram escritos dentro de uma forma fixa - quadras setissilábicas com rimas em ABCB -, e foram predominantes durante quase todo o século passado. Porém, essa forma não permaneceu. Silvino Pirauá de Lima começou a compor seus versos em forma

de sextilhas, dando devolutiva com a repetição dos dois últimos versos do seu oponente e essa maneira de composição foi passada adiante, apresentando um esquema rítmico e regular em ABCBDB, o qual, por diversos motivos, dentre eles a facilidade de memorização diante de uma cultura oral, elegeram-na, por escolha dos autores e público, como forma padrão. Outras formas ainda foram aparecendo, dentre elas a septilha – composta por sete versos setissilábicos -, o martelo – décimas em redondilhas menores -, dentre outros.

A partir dos anos oitocentos, algumas cantorias começaram a ser impressas. Não se sabe, exatamente, quem foi o primeiro poeta a imprimir os seus versos, mas se tem o nome de Leandro Gomes de Barros, como sendo um precursor na impressão de cordel, datado em 1893, apesar de afirmar que escrevia desde 1889. Muitos dos poetas escreviam seus versos em pedaços de papel como forma de registrá-los, sem nenhuma pretensão de publicação, pois acreditavam que era melhor mantê-los exclusivamente para as apresentações orais. Porém, apesar de toda essa resistência, a forma impressa começou a ganhar relevância e vários poetas, seguindo o exemplo de Leandro Gomes de Barros, passaram a publicar suas produções em formato de folheto.

Segundo Abreu (1999), muitos dos poetas eram filhos de pequenos proprietários ou trabalhadores assalariados, nascidos na zona rural e sem nenhuma ou muito pouca instrução formal. Alguns deles aprenderam a ler com parentes e conhecidos, outros por esforço próprio, como João Martins de Athayde. Eles iniciavam a vida profissional como operários, vendedores, agricultores, e quando conseguiam editar e vender seus folhetos abandonavam o antigo emprego para viver exclusivamente destes, deixando o campo e estabelecendo-se nas cidades. Para comercialização desses folhetos, utilizavam tanto o seu próprio endereço como ponto de venda, quanto livrarias e até encomenda através do correio. Mas, a maioria dos poetas e revendedores percorriam cidades, povoados, vilarejos e fazendas, comercializando suas produções ou de seus colegas, tanto na zona rural quanto na zona urbana. Assim, tinham os folhetos e cantorias como uma de suas principais fontes de lazer, não só as camadas pobres da população, mas também membros da elite.

Portanto, a literatura de cordel nordestina, apesar de influências de origens lusas, criou sua própria voz e sua própria estética, ressaltando sua escrita em verso e seus temas diversos, os quais se diferenciam dos produzidos em Portugal.

1.2 CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA LITERÁRIA EM CORDEL NO ÂMBITO ORAL E ESCRITO

Como já foi citado, a literatura de cordel nordestina se diferencia da literatura de cordel portuguesa, principalmente por ser codificada, ou seja, o cordel nordestino é oriundo de apresentações orais, que posteriormente passaram a ser impressas e comercializadas, obedecendo a uma estrutura metrificada para sua composição. Essa estrutura é constituída por versos, que se diversificam, no entanto, apresentam regras fixas, que foram definidas desde as cantorias.

Rodolfo Coelho Cavalcante (1982), em seu artigo intitulado *Como fazer versos*, mostra detalhadamente as características que devem ser utilizadas e que ajudam a definir o que é ou não uma literatura de cordel. A literatura de cordel não se resume em simplesmente ser escrita em versos, com palavras da linguagem coloquial ou erudita, e rimas. Ela deve, portanto, apresentar características específicas de seu estilo, um modelo baseado em um padrão formal. Assim, Cavalcante (1982, sem paginação) afirma:

Não adianta querer o poeta mostrar eruditismo sem colocar as palavras difíceis em seus respectivos lugares. O Cordel sempre foi um veículo de aceitação nos meios rurais e nas camadas chamadas populares, porém precisa arte e técnica de quem escreve. Um folheto mal rimado e desmetrificado é um dinheiro perdido de quem empresa a sua edição. Existem folhetos que se tornaram clássicos, quer pelo seu conteúdo, quer pela sua versificação.

Os padrões estabelecidos não dizem respeito apenas aos aspectos estróficos, mas também aos recursos linguísticos que serão empregados. Deve haver bastante cuidado nas escolhas das palavras e o local em que elas ocuparão, garantindo a compreensão, sonoridade e sentido coerente para constituição das rimas. Sobre as temáticas, não há nenhuma restrição. Sendo assim, qualquer assunto pode ser tratado em um cordel, porém é importante refletir que essa escolha possa determinar o sucesso do folheto ou não. Outro aspecto importante é o título, uma vez que o público tomará a decisão de comprar em sua função, torna-se fundamental o uso de bons critérios para sua elaboração.

Sobre o padrão estrófico, Cavalcante (1982) destaca três principais formas de escrever os cordéis, sendo estas nomeadas de acordo com a quantidade de versos em cada estrofe. Sextilha (6 versos), septilha ou setilha (7 versos), décima (10 versos), setissilábicos (7 sílabas poéticas) ou decassílabos (10 sílabas poéticas). E define, ainda, características quanto à forma ou temática do cordel. Cavalcante (1982, sem paginação) afirma que:

Quando os versos são compostos em forma de narrativa, têm de ser sextilhas. [...] E assim o poeta vai continuando a narração até completar 8, 16 ou mesmo 32 páginas – as mais usadas. Pode, porém, estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes [...]. Na primeira, apenas quatro – para que o título da História, do Folheto ou do romance fique mais destacado, bem como o nome do autor.

Em uma sextilha, a estrofe deve conter seis versos e as rimas são deslocadas, ou seja, disposta em ABCBDB, formando pares entre si. O exemplo abaixo é uma estrofe do cordel *Recomece*, feito por Bráulio Bessa, publicado em seu livro *Poesia que transforma*, em 2018:

Quando a vida bater forte (A)	Quan/do a/ vi/da/ ba/ter/ for/te
e sua alma sangrar , (B)	e /su/a /al/ma/ san/grar,
quando esse mundo pesado (C)	quan/do es/se/ mun/do/ pe/sa/do
lhe ferir, lhe esmagar ... (B)	lhe/ fe/rir/, lhe/ es/ma/gar...
É hora do recomeço. (D)	É/ ho/ra/ do/ re/co/me/ço.
Recomece a LUTAR . (B)	Re/co/me/ce/ a/ LU/TAR
	(BRÁULIO, 2018, p. 16, grifo nosso)

Na sextilha acima é possível notar a disposição de rimas citadas, uma vez que as palavras em destaque formam os pares de rimas (o 2º verso rima com o 4º e com o 6º). Os outros versos que não possuem rima são chamados versos brancos, tendo função de auxiliar para que haja rima nos outros, garantindo uma coerência entre os versos. Também notamos que os versos são constituídos de sete sílabas poéticas, mostradas em sua decomposição na estrofe ao lado. Vale ressaltar que o cordel *Recomece*, de Bráulio, não corresponde a uma narrativa, no entanto, apresenta as características devidas.

A septilha ou setilha, como também é conhecida, é a estrofe que apresenta sete versos setissilábicos, obedecendo a disposição das rimas em ABCBDDDB. Segundo Abreu (1999), “as setilhas são usadas, predominantemente, nos folhetos que narram fatos circunstanciais, ‘jornalísticos’”.

Vejamos a seguir um exemplo de septilha, escrito por Bráulio e intitulado *A corrida da vida*, em que apresenta as características citadas, mas não se trata de um cordel circunstancial.

Na corrida dessa vida (A)	Na/ cor/ri/da/ des/sa/ vi/da
.é preciso entender (B)	é/ pre/ci/so/ en/ten/der
que você vai rastejar, (C)	que/ vo/cê/ vai/ ras/te/jar,
que vai cair, vai sofrer (B)	que/ vai/ ca/ir/, vai/ sofrer
e a vida vai lhe ensinar (C)	e a/ vi/da/ vai/ lhe en/si/nar
que se aprende a caminhar (C)	que/ se a/pren/de a /ca/mi/nhar
e só depois a correr.(B)	e/ só/ de/po/is a/ cor/rer
	(BRÁULIO, 2018, p. 22)

Na estrofe acima, percebemos as rimas entre o 2º, 4º e 7º verso, bem como entre o 3º, 5º e 6º. Esta disposição se distingue da exatidão declarada por Cavalcante (1982, sem paginação) sobre a setilha,

A estrofe em setilhas, também setissilábicas [...] Convém notar a rimação do segundo verso com o quarto e o sétimo, e as rimas no quinto e no sexto versos. Há quem escreva sextilhas com rimas diferentes e também setilhas, mas não é a estrutura oficial da Literatura de Cordel.

Bráulio inclui uma rima do 3º verso, junto ao 5º e 6º verso, neste caso, convergindo com as características estabelecidas. Porém, no mesmo cordel, apresenta uma estrofe correspondente ao que Cavalcante afirma. Observemos:

A vida é uma corrida (A)
 que não se corre sozinho. (B)
 E vencer não é chegar, (C)
 é aproveitar o caminho (B)
 sentindo o cheiro das flores (D)
 e aprendendo com as dores (D)
 causadas por cada espinho. (B)
 (BRÁULIO, 2018, p. 22)

Outra forma conhecida é a décima, empregada, principalmente em glosas, a partir de motes, ocorrendo muito nas cantorias. Neste gênero, os cantadores fecham cada estrofe com uma sentença dada. É composta por dez versos setissilábicos, com rimas distribuídas em ABBAACDDC, como veremos abaixo, nos versos de Bráulio (2018), com o cordel intitulado *Coração Nordestino*.

Um cantador de viola (A)	Um/ can/ta/dor/ de/ vi/o/la
fazendo verso rimado, (B)	Fa/zen/do /ver/so/ ri/ma/do,
toicim de porco torrado (B)	toi/cim/ de/ por/co/ tor/ra/do
numa velha caçarola, (A)	nu/ma/ ve/lha/ ca/ça/ro/la,
um cego pedindo esmola, (A)	um/ ce/go/ pe/din/do es/mo/la,
lamentando o seu destino, (C)	la/men/tan/do o/ seu/ des/ti/no,
é só mais um Severino (C)	é/ só/ mais/ um/ Se/ve/ri/no
que não tem o que comer. (D)	que/ não/ tem/ o/ que/ co/mer.
Tudo isso faz bater (D)	Tu/do/ is/so/ faz/ ba/ter
um coração nordestino. (C)	um/ co/ra/ção/ nor/des/ti/no

As conversas de calçada, (A)
 os causos de assombração, (B)
 a mudança inesperada, (A)
 galinha bem temperada (A)
 sem usar tempero fino, (C)
 quebranto forte em menino (C)
 pra benzedeira benzer. (D)
Tudo isso faz bater (D)
um coração nordestino. (C)

As/ com/ver/sas/ de/ cal/ça/da,
 os/ cau/sos/ de as/som/bra/ção,
 a/ mu/dan/ça i/nes/pe/ra/da,
 ga/li/nha/ bem/ tem/pe/ra/da
 sem/ u/sar/ tem/pe/ro/ fi/no, (C)
 que/bran/to/ for/te em/ me/ni/no (C)
 pra/ bem/ze/dei/ra/ bem/zer. (D)
Tu/do/ is/so/ faz/ ba/ter
um/ co/ra/ção/ nor/des/ti/no
 (BRÁULIO, 2018, p. 46, grifo nosso)

Nas estrofes acima, o mote “Tudo isso faz bater um coração nordestino” se repete durante todo o cordel, caracterizando a estância. Percebemos ainda que as métricas das rimas são respeitadas, visto que o primeiro verso rima com o quarto e o quinto; o segundo, com o terceiro; o sexto, com o sétimo e o décimo; e o oitavo, com o nono.

Essas foram as três formas principais, citadas por Cavalcante (1982). O site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) revela outras oito métricas diferentes, mas não menos importantes, as quais os poetas cordelistas fizeram uso. Dentre as oito, torna-se relevante ressaltar o martelo agalopado.

O martelo agalopado é outra modalidade dentre as mais antigas na literatura de cordel. Segundo estudos de Texeira (2008), o martelo atual foi criado por Silvino Pirauá Lima e é constituído por dez versos em decassílabos – dez sílabas poéticas em cada verso -, obedecendo a mesma disposição de rimas que a décima – ABBAACDDC, conforme estrofe abaixo, do poeta Pedro Bandeira, retirada do site da ABLC (2019):

Ad/mi/ro/ de/mais/ o /ser/ hu/ma/no (A)
 Que é/ ge/ra/do/ num/ vem/tre/ fe/mi/ni/no (B)
 En/vol/vi/do /nas/ do/bras/ do/ des/ti/no (B)
 E ca/li/bra/do/ nas/ leis/ do/ So/be/ra/no (A)
 Quan/do/ fal/tam/ três/ me/ses/ para/ um/ ano (A)
 A/ mãe/ pe/ga a/ sen/tir/ uma/ mo/le/za (C)
 En/tre/ gri/tos/ la/mú/rias/ e es/per/te/za (C)
 Nas/ce o/ ho/mem/ e aos/ pou/cos/ vai/ cres/cen/do (D)
 E /quan/do a/pren/de a/ fa/lar/ já é /di/zen/do: (D)
 Quan/to é/ gran/de o/ po/der/ da/ Na/tu/re/za. (C)
 (BANDEIRA, 2019)

Tido como variante da Décima, o martelo agalopado se difere do qual lhe deu origem, o martelo antigo, que foi o primeiro a ser criado pelo professor Jaime Pedro Martelo (1665 - 1727) – daí a significação do nome. No Martelo antigo, as martelinhas não tinham o compromisso com a quantidade exata dos versos na composição das estrofes, alongando-se com rimas pares até que se conseguisse

formar o sentido desejado. Tempo depois, outra variante com rimas destacadas apareceu. Foi denominado de Martelo solto ou de Sextilha em decassílabo.

As modalidades citadas acima, dentre as três primeiras, são tidas como as principais métricas para composição das estrofes, visto que se instauraram como forma padrão da poética do cordel nordestino, seguindo até os dias de hoje. Nesse sentido, vale lembrar que essas características advêm das cantorias, ou seja, já se faziam fixas desde a oralidade até a escrita. Sobre a importância da métrica, Abreu (1999, p. 87 - 88) declara:

Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como um arcabouço organizador da produção: quando não se pode contar como o apoio do papel, quando não se pode revisar e reescrever, é mais operacional preencher uma estrutura já conhecida do que criar 'livremente'.

A regularidade dos versos é uma ferramenta fundamental, pois concede um padrão à estrutura estrófica e rímica. Dessa maneira, torna-se mais fácil de ser compreendido e memorizado. No âmbito oral, por exemplo, o público tinha papel fundamental para conservação do cordel, uma vez que esta se dava através da memorização das histórias que ouviam. Saber a ordem em que os versos rimavam, era prever o que seria dito. “A regularidade fornece marcas, ‘pistas’, sobre o caminho que a composição seguirá, não só para quem a apresenta, mas também para quem a ouve”. (ABREU, 1999, p. 88).

No final dos anos 1920, com as características das cantorias já definidas, os cantadores passaram a formar duplas estáveis e ensaiar suas apresentações, modificando-se do caráter de luta, predominante nas primeiras pelejas. Com isso, alguns desafios fictícios foram publicados em folheto e corriam mundo afora para entretenimento e memorização do público.

Por volta de 1930, alguns autores já haviam publicado em forma de folheto, algumas de suas produções. Ganham destaque entre os primeiros autores, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros. Segundo Abreu (1999, p. 98), “eles foram os fixadores das normas de composição de folhetos que até hoje se seguem, abrindo todas as trilhas posteriormente. ” Estes e outros poetas que viviam exclusivamente da venda de suas composições alimentavam uma preocupação a respeito dos direitos autorais sobre a propriedade dos seus textos. Por isso, imprimiam seus nomes na capa, e estampavam seus retratos na primeira página dos folhetos, expondo também acrósticos nas estrofes finais. Nesse período inicial, os poetas eram os proprietários

de suas obras, sendo responsáveis pela criação, edição e comercialização. Enquanto uns encomendavam a impressão em gráficas ou em outras tipografias de jornais, outros imprimiam as suas próprias obras e se tornavam editores de folhetos ao comprar prensas usadas. Todo esse processo fez surgir a figura de um revendedor, o qual se subordinava ao autor, recebendo comissões pela venda do material.

A venda desses folhetos era realizada pelos próprios autores ou revendedores, que viajavam as cidades e se alojavam em praças e feiras onde era feita a leitura oral de trechos do cordel, a fim de despertar no público o interesse e a curiosidade sobre o fim da história. Um momento em que estavam frente a frente, autores, leitores e ouvintes. Essa participação do público se fazia de extrema importância, uma vez que revelavam suas preferências para o autor, influenciando as novas produções, pois “um folheto mal aceito não vendia e desaparecia, já que não seria memorizado nem tampouco reeditado”. (ABREU, 1999, p. 97). Diante dessa realidade, os primeiros folhetos mantiveram uma perceptível uniformidade estilística e temática. Publicavam-se desafios, narrativas ficcionais, história de cangaceiros e até mesmo relato de acontecimentos sociais importantes.

Dessa maneira, a literatura de cordel nordestina tem suas características gráficas definidas. Entre o final do século XIX e os anos 1920, o cordel foi consolidado mediante todo esse processo de composição, edição, comercialização e constituição de um público para essa literatura.

1.3 POESIA QUE SE TRANSFORMA: O TEMPO E O ESPAÇO COMO DETERMINANTES

Muitos dos cordéis impressos foram elaborados a partir das pelepas, e apesar da forma impressa, traz em sua composição, traços marcantes da oralidade, como por exemplo, a linguagem coloquial utilizada. Galvão (2001) registra que o primeiro folheto impresso localizado é o de Leandro Gomes de Barro considerado o maior nome dessa literatura, datado de 1893. Mas como afirma Galvão (2001, p. 33), o auge do cordel ocorreu nas décadas de 1930 e 1940 em que “montaram redes de produção e distribuição dos folhetos, centenas de títulos foram publicados, um público foi constituído, consolidando-se o formato em que é impresso”. Os folhetos

eram compostos por poemas narrativos: romances, lendas ou histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos do cotidiano, políticos e sociais, é proveniente da cultura popular, produzido a princípio por autores de pouca ou nenhuma formalidade. Eram ainda, ilustrados por figuras feitas através da técnica da xilogravura - gravuras em relevo talhadas na madeira.

As figuras ajudavam o público que era composto, em sua maioria, por analfabetos, compreender o seguimento do poema, possibilitando que o ouvinte criasse em seu imaginário, toda trama, através da leitura imagética. Os cordéis traziam informação e lazer, consumidos principalmente pelas pessoas do interior do Nordeste, lidos e ouvidos em voz alta, em socializações ente parentes, amigos e vizinhos, servindo também como instrumento de educação, tendo uma grande importância como divulgador de notícias, como aponta Diegues Jr (1977, p.21):

Instrumentos de comunicação, alargou-se depois à divulgação dos fatos acontecidos, coisas de que a população não podia ter conhecimento senão por essa forma. Rádio não existia; jornal era raro. Quando este chegava, levado dos grandes centros—Recife ou Fortaleza—com o atraso normal dos meios de transporte de então, já o folheto se antecipava na divulgação do fato. Tornava-se o folheto o elemento mais expressivo para que os acontecimentos chegassem ao conhecimento de todos, lidos nos mercados, nas feiras, e nos seroes familiares.

Ficou conhecido como o *Jornal do Sertão*, as notícias chegavam ao interior do Nordeste através de versos e rimas, o cordel ganhava mais credibilidade que os jornais daquela época. Além disso, um dos seus papéis sociais era a alfabetização por meio da memorização e escorço da pessoa para compreensão dos folhetos. De acordo com os depoimentos colhidos por Galvão (2001, p. 186) indicavam que “a alfabetização por meio do cordel dava-se de maneira autodidata: através da memorização dos poemas, lidos ou recitados por outras pessoas, o ‘alfabetizado’”. A arte concedia elementos para que parte do público ouvinte buscasse a aprendizagem.

Em 1950 a migração não só da população nordestina, mas também da literatura de cordel, para o sul do país, uma vez que a venda era mais fácil. Posteriormente, em 1960 o Cordel passou por uma crise, voltando a ganhar interesse na década de 1970, entretanto com um novo público consumidor, como afirma Galvão (2001, p. 34):

Desta vez [tornou-se centro de interesse] principalmente por parte de turistas, universitário brasileiros e estrangeiros: o cordel tornou-se objeto de estudo e curiosidade. Essa transformação do público leitor e, conseqüentemente, da produção também dos folhetos foi percebida pelos

próprios poetas [...]. A partir desse momento os locais de vendas começaram a mudar o que também revela uma mudança de público: nas livrarias e lojas de artesanato. [...] atualmente os folhetos são comprados por turistas e estudantes.

O processo de modernização cooperou para essas mudanças. Em virtude da chegada do rádio e da TV ao interior do estado, o público que era dedicado ao cordel foi mudando o foco de interesse, bem como a produção e divulgação dos cordéis foi se ajustando à modernidade e às novas tecnologias editoriais, revolucionando o público leitor/ouvinte, adentrando em escolas e universidades. Apesar da migração do cordel da feira para os grandes centros ter ocasionado uma transformação da tradição de produção e divulgação iniciada no Nordeste, esta literatura ainda guarda traços da identidade cultural nordestina.

É evidente que a literatura de cordel vem sofrendo mudanças desde o início da sua trajetória. Considerada como uma tradição literária regional, em sua primeira forma de produção, abordava temáticas regionais e culturais da realidade nordestina como aponta Marcia Abreu (1999 p.119-121).

Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continha 'poemas de época' ou 'de acontecido', que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. [...] No Nordeste, embora haja também narrativas ficcionais que contam as aventuras de nobres personagens, o estado de 'indignação, lamentação e crítica do cotidiano' contamina as histórias. A discussão das diferenças econômicas é constante. [...] Mesmo em histórias tradicionais, que se passam em meio à nobreza, a realidade nordestina infiltra-se.

Posteriormente, tido como meio de comunicação com aspecto jornalístico, passam a tematizar situações relacionadas à política nacional, desastres e crimes. Um exemplo foi a década de 1940 a 1950, bastante favorável aos folhetos, que apesar da censura do Estado Novo, produziam folhetos acompanhando todos os passos de Getúlio Vargas.

A literatura de cordel passou a exercer um grande papel como divulgadora de informações e crítica. Com o passar dos anos, passou a integrar novos espaços, entre eles as mídias digitais, prova disso são os diversos programas de TVs nordestinos. Outro exemplo foi sua presença em peças teatrais, como por exemplo, *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna, que além do teatro, migrou para o cinema e para a televisão, adquirindo novos formatos e linguagens.

Dentro dessa nova perspectiva, se fez presente por meio de uma novela televisiva, produzida pela Rede Globo, no ano de 2011. A novela tratava de lendas

heroicas do sertão brasileiro, misturadas aos encantamentos trazidos pela realeza europeia, contava ainda uma história de amor entre os personagens protagonistas, Açucena e Jesuíno. Sua vinheta era marcada por ilustrações que lembram a xilogravura.

Dessa maneira, vemos que o cordel no Brasil se modificou, adaptando-se aos novos meios e sobrevivendo até os dias atuais, mostrando que é possível utilizar a seu favor os recursos propiciados pelo contexto no qual está inserido.

A literatura de cordel passou a exercer um grande papel como divulgadora de informações e crítica. Com o passar dos anos, passou a integrar novos espaços, entre eles as mídias digitais.

1.4 RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA DE CORDEL E AS MÍDIAS DIGITAIS

A mídia digital emergiu, aproximadamente, com o processo de globalização. Os primeiros meios de comunicação e divulgação de notícias em massa aconteciam através da mídia analógica: jornal, telefonia fixa e rádio. Segundo Lemos (2015, p. 80), “os novos *media* (digitais) aparecem com a revolução da microeletrônica na segunda metade da década de 1970 através de convergências e fusões principalmente no que se refere à informática e às telecomunicações”. Foram desenvolvidos um conjunto de recursos tecnológicos, como: computadores, celulares e TVs digitais. Atualmente a tecnologia faz parte da rotina diária da maioria das pessoas, pois ela está em toda parte, seja como forma de lazer, trabalho ou informação, levando a comunicação a um nível de proporções inimagináveis, pois a maioria das pessoas tem a seu alcance, uma rede de suportes que facilitam tal feito, contribuindo para que o indivíduo tenha a oportunidade de comunicar-se e manter-se informado a qualquer hora e em qualquer lugar.

Thompson (1998, p. 35) ressalta que “o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo moderno. ” Percebemos muitas mudanças em diversos meios, principalmente na literatura. A internet se tornou um recurso que facilita a acessibilidade de textos literários como nunca se houve. A infinidade e diversidade de acervos chegam gratuitamente ao público interessado, não apenas representado como texto original, mas também em

outras formas do texto, como por exemplo, as releituras, que facilitam a compreensão geral e, em alguns casos, o torna mais lúdico, prova disso são os romances transformados em histórias em quadrinhos, curta metragem, etc. De acordo com Lemos (2015, p. 116), a internet é um produto de apropriação social, “age como potencial descentralizadora do poder tecnoindustrial-mediático, abrindo ‘uma rede verdadeiramente aberta e acessível’ [...] ‘um ambiente de expressões onde nenhum governo pode controlar’”. Um espaço democrático de comunicação em massa que permite a conexão de pessoas em qualquer lugar do mundo. Uma rede, sobre a qual, não é possível controlar o conteúdo que é veiculado.

Os textos que integram o espaço virtual são conhecidos como hipertextos, que podem ser acessados por meio de *links* e *hiperlinks*, permitindo que o indivíduo percorra-o por meio de cliques. De acordo com Levy (1999, p. 27):

Hipertexto é um texto em formato digital, reconfigurável e fluido. Ele é composto por blocos elementares ligados por links que podem ser explorados em tempo real na tela. A noção de hiperdocumento generaliza, para todas as categorias de signos (imagens, animações, sons etc.), o princípio da mensagem em rede móvel que caracteriza o hipertexto.

Os textos passam a possuir maior interatividade, podendo ser de autoria coletiva ou individual, necessariamente não requer uma linearidade, além disso, dispõe de ferramentas, auxiliando a leitura e a busca de informações. A introdução da literatura no ciberespaço contribuiu para o surgimento de novos escritores adeptos à produção virtual. A Literatura de Cordel não ficou de fora da nova era da tecnologia de informação, ocupando espaço na TV, em forma de séries, novelas baseadas em produções cordelísticas, programas televisivos, dentre outros. Além disso, atualmente existem páginas dedicadas exclusivamente para a divulgação desta literatura no mundo virtual, conhecido como ciberespaço, e definido por Levy (1999, p. 92), como:

[...] o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e, resumindo, virtual da informação que é, parece-me, a marca distintiva do ciberespaço.

Dispondo de uma rede de internet, seja no computador ou celular, é possível conectar-se a um mundo paralelo, que permite ao indivíduo sanar dúvida, adquirir conhecimento, compartilhar gostos, pensamentos e desejos. O ciberespaço é um

lugar que não exige a presença física dos indivíduos para que haja interação entre eles. Isso é possível através dos sistemas de computadores e celulares interligadas, que possibilitam a virtualização da informação através de sites diversificados, blogs e nas redes sociais. Todos eles contêm várias ferramentas de navegação, que facilita a interação das pessoas por meio de comentários, curtidas ou compartilhamentos, facilitando o contato entre autor e leitor/ouvinte. De acordo com Recuero (2009, p. 24):

Uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: *atores* (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas *conexões* (interações ou laços sociais) (Wasserman e Faust, 1994; Degenne e Forse, 1999). Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões.

Os “atores sociais” são entendidos como representações e construções identitárias da rede social a qual estão ligados, uma rede pode ter mais de um ator social, e a partir da interação nesse espaço é possível perceber a manifestação de sua personalidade. Segundo Recuero (2009, p.36), “a interação mediada pelo computador é também geradora e mantenedora de relações complexas e de tipos de valores que constroem e mantêm as redes sociais na Internet. ” Um exemplo é o *facebook* e *You tube*, que são bastante utilizadas neste espaço. É possível criar perfis privados ou públicos, inserindo alguns dados, e a partir desse processo, interagir com as pessoas que estão conectadas. As produções publicadas podem ser escritas, em imagens, até mesmo gravadas em áudios ou vídeos.

É importante salientar que a literatura de cordel tem seus traços indeníveis na tradição da oralidade. De acordo com Abreu (1999), o que define essa literatura são seus aspectos formais, como a estrutura, métrica e rima. Produzidos e vendidos pelo próprio autor, tidos como arte popular nordestina, vão perdendo, ao passar do tempo, alguns desses traços, pois com os avanços tecnológicos, as formas de divulgação e comércio não cabem mais ao autor, pois os poemas passam a ser impressos e divulgados pela editora, e a comercialização fica sobre a responsabilidade das livrarias físicas e digitais. Atualmente, o leitor/ouvinte tem a opção de comprar o livro ou e-books e, é claro, as publicações nos sites da internet, que disponibilizam os textos escritos e vídeos de declamações.

2 O CORDEL DE BRÁULIO NA MÍDIA

*A poesia me transforma
em tantas formas.
Quando escrevo deixo de ser eu,
me transformo em ninguém
pra me transformar em todo mundo.*
(Bráulio Bessa, Poesia que transforma. 2018).

Na atualidade, com o advento da internet e uso de novas tecnologias, o mundo inteiro ressignificou a sua cultura, elencando novos costumes. Vivemos em uma sociedade facilitada por recursos proporcionados pelo uso da tecnologia, a qual muitos acreditam ser vilã, outros se apropriam dela, explorando potenciais para usá-la a seu favor. Diante da hipótese de que a grande difusão das novas tecnologias, sua agilidade e inovação tendem a afastar as pessoas de expressões artísticas tradicionais, a poesia de escrita popular mostra que está sempre se adaptando e, assim, sobrevivendo na pós-modernidade.

2.1 A FORMAÇÃO DE UM CORDELISTA

Bráulio Bessa Uchoa nasceu em 1985, no sertão do Ceará, numa cidadezinha chamada Alto Santo. Conhecido como “o neto de Dedé sapateiro”, – maneira típica e cultural nas cidades do interior do Nordeste – Bráulio ganhou popularidade depois de ter postado um vídeo nas redes sociais declamando o poema *Nordeste independente*, de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, que falava sobre o preconceito contra nordestinos. O cordelista resolveu se expressar através da sua arte, e sua iniciativa partiu da insatisfação diante um momento crítico em que os nordestinos enfrentavam, sendo alvo de grandes ataques. A partir da viralização do vídeo, o escritor foi convidado a fazer uma pequena participação em um programa de TV Global, *Encontro com Fátima Bernardes*, e foi conquistando espaço, até que conseguiu um quadro fixo no programa, em que ele recitava cordéis de acordo com a pauta escolhida pela produção e que fazia parte das discussões da semana. O

quadro recebeu o nome de *Poesia com rapadura* e foi ao ar no dia 8 de outubro de 2015, passando a acontecer toda semana diante da boa repercussão.

Sobre o seu início na vida literária, Bráulio narra que teve contato com a literatura de cordel ainda na escola, e seu interesse em ser poeta despontou aos 14 anos, a partir de um trabalho sugerido por uma professora, em que ele deveria pesquisar sobre a vida e os versos regionalistas e de profundidade genuína de um dos principais representantes da arte popular nordestina, Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré (1909-2002). Assim, Bráulio Bessa (2018. p. 33) conta:

A tarefa era pesquisar sobre a vida de autores brasileiros, e eu, por acaso, peguei Patativa do Assaré. Nunca tinha ouvido falar e não fazia a menor ideia de quem era. Fiquei com uma inveja de quem pegou Carlos Drummond de Andrade... Enfim, fui para a biblioteca e a moça me entregou dois livros. Um deles era grande como uma revista e na capa estava ele, Patativa, segurando uma bengala, na frente de uma casa de taipa, usando seus característicos óculos escuros. Aquela imagem de sertanejo me fez ficar apaixonado. [...] levei para casa e fiquei hipnotizado. Li os poemas, e essa coisa da rima, da métrica, não me cansava, eu queria ler mais. Os poemas falavam do povo, do Ceará, da seca, e eu me enxergava dentro daquilo tudo, entendia que ele estava falando de mim, dos meus avós, dos meus pais, dos meus vizinhos, do meu universo. Fui me encantando e foi um choque pra mim, porque me vi querendo ser poeta. Eu queria ser que nem Patativa do Assaré e um dia lançar um livro também.

Para Candido (2002), a literatura é uma necessidade universal, assim como as necessidades mais elementares, a sua fruição de ficção e fantasia é coexistente ao homem, aparecendo invariável em sua vida. O fato de Bráulio Bessa haver se encantado pelos versos de Patativa pode ter essa relação de fruição da ficção e fantasia advindo do poder da literatura de Patativa do Assaré, uma vez que o poeta escrevia a poética da vida sertaneja, e sua poesia era comparada à beleza do canto da ave, a qual recebeu o pseudônimo (Patativa). Assim, Candido (2002, p. 84) afirma que,

Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.

Em consonância com Candido, ao citar a literatura e sua função social e humanizadora, Bráulio Bessa afirma ter sido transformado pela literatura,

descobrimo que poderia ser mais um a lutar pela cultura e resgate cultural do Nordeste. Diz Bráulio (2018, p. 33), “foi esse o primeiro choque de transformação. Vi que a poesia podia transformar vidas e falei isso de forma muito superficial para mim mesmo, sem perceber que eu estava sendo transformado naquele momento”.

Desde então, Bráulio passou a escrever, tornando-se um “fazedor de poesias”. A dúvida em saber se realmente tinha o dom para ser poeta foi substituída pelo sentimento e pela vontade. Mesmo sem entender sobre as métricas, arriscou seu primeiro cordel depois de observar uma produção de Patativa. Assim, Bráulio (2018, p.34) escreveu:

Ah, se eu fosse um Patativa
Que canta por todo canto,
Canta a seca e a fartura,
A alegria e o pranto.
Seu canto no Assaré
Me encantou em Alto Santo.

O poeta compôs essa estrofe se inspirando nas características percebidas no cordel observado, o qual era uma sextilha. Segundo Bráulio (2018), não havia ninguém que lhe explicasse sobre as métricas, mas reproduziu de maneira semelhante aquilo que percebeu através da leitura, observação e imitação. A partir daí, começou a exercitar sua escrita, escrevendo sobre temas diversos, como por exemplo, os meninos que jogavam bola na rua.

Depois de ter escrito alguns poemas, sentiu a necessidade de apresentar suas produções. Resolveu então transformá-los em peça de teatro. A iniciativa foi tomada e o poeta passou a fazer parte de um grupo de teatro na Escola Francisco Nonato Freire, onde estudava. Era um grupo amador de teatro de rua que não tinha sequer um professor, como afirma Bráulio (2018, p. 34-35) “ não tinha professor de teatro na escola, nem ninguém que entendesse coisa alguma do assunto. Era mesmo só a molecada, num espírito ‘vamos fazer teatro’”. Mais tarde, participaram de alguns festivais e, no terceiro ano consecutivo, venceram em primeiro lugar, com uma peça escrita por Bráulio, chamada *Meu Ceará é assim*, cuja apresentava a história dos 400 anos do estado, toda em verso.

O teatro foi o meio de mostrar a sua escrita à população, bem como a valorização da arte e da cultura popular. Sobre esse desejo, Bráulio (2018, p. 35), explica:

A gente fazia teatro de rua porque queria levar aquilo para a comunidade, e não ficar restrito ao público da escola. Alto Santo não tem teatro, então levávamos o espetáculo para a praça. Como a cidade é pequena, pedimos

dois tambores à direção da escola e fazíamos um cortejo, tocando pelas ruas, os rostos pintados com pasta d'água, e convidando o povo para assistir na praça. Foi aí que surgiu o Bráulio Bessa ativista, querendo mostrar a cultura popular e cobrar que o povo tivesse consciência dessa cultura, que não é valorizada nem pelo próprio nordestino.

O pensamento e o julgamento de que o trabalho de pessoas envolvidas com a cultura não “dava dinheiro” fez com que Bráulio se preocupasse em ter um emprego fixo e ajudar sua mãe. Sentia que era necessário também uma formação acadêmica.

Assim que terminou o ensino médio, com 18 anos, iniciou a faculdade de Análise de Sistemas, algo tão divergente daquilo que gostava de fazer. Mesmo sem ter se formado, ficou conhecido, então, como “o menino que sabia bulir em computador”. O que parecia algo que teoricamente não se relacionava com sua grande paixão, que é a poesia, teve tudo a ver, lá na frente, como afirmou o próprio Bráulio em palestra no TEDxFortaleza (2016), “isso foi muito importante para meu desenvolvimento e para minha luta hoje, pela cultura”. Bráulio associou elementos: a informática - tecnologia, a escrita popular e a cultura nordestina, a fim de criar um movimento que reunisse 1 milhão de pessoas para defender, divulgar e fazer um resgate da cultura popular nordestina, através da internet. Tal projeto foi nomeado *Nação Nordestina*.⁸

A fama que chegou de forma rápida e natural proporcionou a reflexão e a realização de um poeta do interior, que buscava pelo sonho de ser escritor e a possibilidade de tocar o público com a sua arte. Sobre isso, afirma Bráulio (2018, p. 13-14):

Parece até mentira que um poeta popular tenha sido o artista mais assistido das redes sociais da Rede Globo no ano. Como disse o poeta Pinto do Monteiro: ‘Poeta é aquele que tira de onde não tem e bota onde não cabe.’ Sinto que é muito importante ter na maior emissora de TV do país um poeta que escreve literatura de cordel. Para uma parte do público, é muito representativo ver um cara do interior, que nunca foi de televisão, que não é ator nem cantor, sentado ali naquele sofá, ao lado de Tony Ramos, de Antônio Fagundes, e que não nega sua identidade — ao contrário, reforça. Existe um poder real de influenciar, em especial as crianças e os jovens, que veem um poeta sendo aplaudido na televisão, fazendo poesia. Isso gera um impacto grande, estimula muita gente a escrever. Apesar de eu nunca ter sonhado com a fama, a televisão proporcionou o encontro da minha poesia com as pessoas. E pelas mensagens que recebo do público, posso comprovar, todos os dias, o incrível poder transformador da poesia. [...]

⁸ A página *Nação Nordestina* foi criada em 2011, é considerado hoje um dos maiores movimentos virtuais destinados à divulgação da cultura nordestina no planeta.

Contudo, a presença de Bráulio e da sua arte nas mídias digitais vem revolucionando a trajetória da literatura de cordel, proporcionando o alcance de novos espaços e novos públicos. A poesia considerada popular, invade o cotidiano das mais variadas maneiras, por meio de livros, dos programas de TV ou redes sociais, facilitando o acesso e a interação rápida. Não podemos contabilizar o seu público nem a sua faixa etária, mas inferimos que o contato com a arte do cordel pode ser transformador para cada um que a consome.

2.2 A LITERATURA DE CORDEL DE BRÁULIO NAS REDES SOCIAIS E NA TV

Movido pelo desejo de valorização da cultura popular e unindo a sua paixão pela arte de fazer poesias, Bráulio criou uma página no *facebook*, intitulada Nação Nordestina, reunindo mais de 1 milhão de pessoas atualmente.

Figura 1 - Pagina *Nação Nordestina*



Fonte: Página Nação Nordestina no facebook⁹, 2019.

A página foi lançada no dia 14 de dezembro de 2011, e tem o próprio Bráulio Bessa como responsável. Hoje, é considerada e premiada como um dos maiores movimentos virtuais destinado a divulgação da cultura nordestina no planeta.

Citamos a seguir, um trecho da obra *Poesia que transforma* (2018, p. 50-51), em que Bráulio narra detalhadamente sobre a iniciativa de criar a página:

⁹ Disponível em: https://www.facebook.com/pg/nacaonordestina/about/?ref=page_internal. Acesso em: jul. 2019.

Em 2011, no meio de uma onda de ataques preconceituosos contra o povo nordestino, principalmente nas redes sociais, criei uma fanpage no Facebook chamada Nação Nordestina. Apesar de já escrever poemas desde os 14 anos, naquele momento eu não achava que existisse um público interessado em poesia. O que eu via era a carência de um movimento que valorizasse a cultura popular nordestina de forma geral: artesanato, culinária, música, poesia e, acima de tudo, a essência do homem sertanejo. Por isso criei a página. O povo nordestino estava se sentindo inferiorizado, ferido. Como um povo tão gentil, prestativo, que recebe tão bem, podia ser tão atacado? E como o ataque vinha das redes sociais, pensei que a melhor ferramenta para combater isso era usar essas mesmas redes sociais. Mas não agredindo de volta, e sim mostrando o que o Nordeste tem de bom.

A primeira coisa que coloquei na página foi um 'Curso Intensivo de Nordestinês', porque sempre acreditei que o cartão de visita de qualquer povo é seu dialeto, seu sotaque. Como diz o poeta Pedro Salomão, o sotaque é o tempero da pessoa. Todo dia eu colocava uma palavra do nosso dialeto e explicava o significado, mostrando exemplos. Deu certo. O próprio povo nordestino não estava acostumado com aquilo, inclusive tinha vergonha de assumir sua 'nordestinidade', com medo de ser criticado ou julgado como burro. Imagine, o nosso sotaque é o mais charmoso que existe!

Estávamos no início da grande popularização das redes sociais e, no final de cada post, eu incentivava os leitores a compartilhar com um amigo, porque sentia que havia essa necessidade. Em seguida passei a colocar diariamente, sempre às 11h50, hora em que o povo estava com fome, o 'Prato do Dia', com uma comida típica do Nordeste. De repente, sem estrutura alguma, sem conhecimento técnico de marketing digital, sem equipe, sem planejamento, eu tinha um cronograma todo organizado. Tinha hora para o post do Curso Intensivo, para o Prato do Dia, tinha horário para postar sobre artesanato, música... A página falava de todos os aspectos da cultura nordestina.

Foi um negócio assustador. Em alguns meses eu tinha um milhão de seguidores! Isso numa época em que grandes marcas não chegavam a esse número. A Xuxa não tinha um milhão de seguidores. O McDonald's não tinha um milhão de seguidores. E o meu público era 100% orgânico, eu não tinha um real para divulgar.

A página se tornou um ponto de encontro. Passei a receber 200 mensagens por dia de gente que sofria preconceito. As pessoas viam a página — e quem estivesse por trás dela — não só como uma espécie de psicólogo pra desabafar, mas também como um justiceiro para dizer aos criminosos o que eles mereciam ouvir. Um nordestino sofria preconceito no elevador, chegava em casa, ia na página e mandava uma mensagem para a Nação Nordestina. Comecei a ter um contato muito forte com isso e a perceber como era tão comum [...].

Perceber que a internet poderia ser o meio o qual a sua voz ecoaria aos quatro cantos do mundo foi uma grande feitoria. O menino do interior, que não tinha dinheiro, mas era um grande sonhador, revolucionou a trajetória do cordel, transcendendo sua arte para uma rede virtual que não se pode contabilizar o público que é contemplado e a contempla. Esta arte não permaneceu presente nas redes somente em formato de texto, mas passou a ser disseminada através de vídeos, como conta Bráulio Bessa (2018, p.51-53) em seu livro.

Nas eleições de 2014 mais uma vez houve uma enxurrada de ataques contra nordestinos, dizendo coisas como 'a culpa é do Nordeste', 'tem que excluir o Nordeste do Brasil', 'o Nordeste é um lixo' etc. Eu já desenvolvía um trabalho com a Nação Nordestina havia algum tempo e estava muito envolvido com a causa. Depois de ter lido tantos depoimentos de vítimas de preconceito, me doeu muito ver novamente todos os ataques. Então me lembrei de um poema de que eu gosto muito, de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, chamado 'Nordeste independente'. Não é um poema com mensagem separatista; é um recado bem-humorado para quem diz que o Nordeste devia se separar. Se o Nordeste fosse excluído do país, quem perderia era o Brasil. No calor da hora, resolvi gravar um vídeo dando uma resposta para essas pessoas que atacavam nordestinos nas redes sociais. Peguei a câmera, botei um chapéu de cangaceiro, liguei e comecei:

*Já que existe no Sul este conceito
que o Nordeste é ruim, seco e ingrato,
já que existe a separação de fato,
é preciso torná-la de direito.
Quando um dia qualquer isso for feito
todos dois vão lucrar imensamente
começando uma vida diferente
da que a gente até hoje tem vivido:
imagine o Brasil ser dividido
e o Nordeste ficar independente.*

E assim fui, num ritmo frenético. O poema dura oito minutos, mas eu tinha de cabeça, declamei tudo, terminei, postei no Facebook — não na página da Nação Nordestina, mas no meu perfil pessoal, que não era vinculado à Nação. Eu não queria aparecer. Se eu quisesse que o poema viralizasse, teria publicado na página que já tinha um milhão de seguidores. Já eu era um anônimo, mas naquele momento senti que precisava falar aquilo como Bráulio Bessa, brasileiro, nordestino, alto-santense, matuto de pai, mãe e parteira, eu queria fazer com que as pessoas agredidas sentissem coragem pra lutar contra a xenofobia.

Depois de postar o vídeo, fui para a casa de minha mãe, como fazia todas as noites, e quando voltei, duas horas mais tarde, o vídeo estava com 500 mil visualizações e esse número crescia a cada minuto. No dia seguinte eu tinha 180 mil seguidores, da noite pro dia.

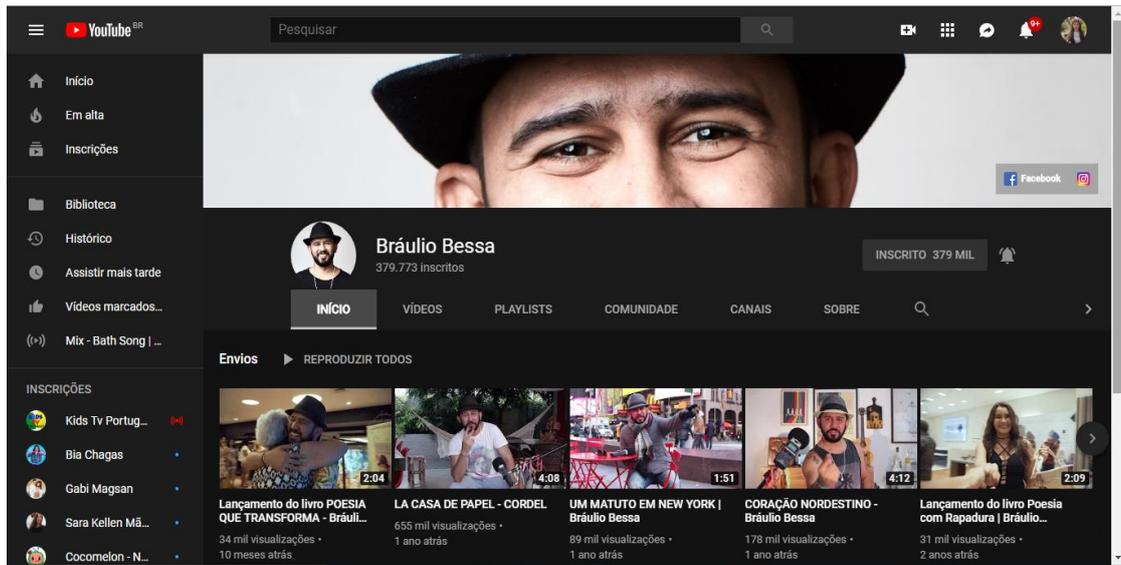
Na semana seguinte o pessoal estava perguntando quando é que ia sair outra poesia. E surgia ali um tal 'embaixador do Nordeste nas redes sociais'. Começaram a me chamar de 'cangaceiro digital' e 'Luiz Gonzaga da Internet'. E eu gostei disso.

A responsabilidade era grande. O peso era grande. Mas, como sempre digo, quanto maior o peso que se carrega nas costas, mais força a gente cria nas pernas!

O primeiro vídeo, intitulado *Imagine o Brasil ser dividido e o Nordeste ficar independente*, foi publicado em seu próprio canal no You Tube, em 6 de outubro de 2014, e atualmente conta com 2.290.713 visualizações. O canal já atingiu a marca de 393.889 inscritos, contendo a publicação de 12 vídeos, postados ao longo desses cinco anos¹⁰, dentre os quais estão palestras, lançamento de seus livros e declamação de cordéis. Também é possível encontrar publicações em que o cordelista aparece recitando os seus versos na plataforma GShow, da rede Globo.

¹⁰ Informações disponíveis em: <https://www.youtube.com/user/BraulioBessaVlog/videos>. Acesso: 03set.2019

Figura 2- Canal de Bráulio Bessa no YouTube



Fonte: Canal de Bráulio Bessa no YouTube ¹¹ 2019.

Assim como a ave cantora, patativa, a poesia de Bráulio alçou voos distantes, encantando todo o Brasil. Todo seu sucesso nas redes chamou a atenção e o poeta foi parar na televisão, sendo recepcionado semanalmente pelas famílias brasileiras no programa de TV *Encontro com Fátima Bernardes*, do qual é consultor de Cultura Nordestina e apresenta sob um olhar poético temas diversos, sendo considerado um dos maiores ativistas da cultura nordestina no mundo.

Figura 3 – Bráulio no *Encontro com Fátima Bernardes*



Fonte: Bráulio Bessa no *Encontro com Fátima Bernardes*¹² 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/user/BraulioBessaVlog/featured> Acesso em: 10 jul. 2019

¹² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7847924/>. Acesso em: 25 ago. 2019.

Todo o trajeto de chegada e permanência na TV também é narrado por Bráulio (2018, p.11-13) em seu livro.

No final de 2014, a produção do programa *Encontro com Fátima Bernardes* me procurou pela primeira vez. Desde 2011, eu mantinha uma página no Facebook com mais de um milhão de seguidores, a Nação Nordestina, e naquela época viralizou um vídeo em que eu aparecia declamando o poema 'Nordeste independente', de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, que falava sobre o preconceito contra nordestinos. Como esse assunto estava na pauta do programa, me convidaram para falar. Quando vi o e-mail com o assunto 'Encontro com Fátima Bernardes', pensei logo: é vírus! lá da cozinha da minha casa, em Alto Santo. [...] Fiz uma participação de dois minutos falando de preconceito contra o povo nordestino. Mesmo a distância, pela internet, o pessoal da produção gostou desse primeiro contato. Demorou uns dez dias e me chamaram de novo, dessa vez para ir pessoalmente ao programa, no Rio de Janeiro, falar sobre o jeito nordestino de ser. Era para eu bater um papo de uns cinco minutos com a Fátima e nem fiquei no sofá — falei da plateia mesmo, usando um chapéu de cangaceiro, ao lado de outras duas pessoas que iam falar do jeito carioca e do jeito paulistano de ser. Eu nunca tinha ido a um programa de TV, mas foi tudo muito natural. Não tremi, conversei de forma divertida, real e Fátima foi gostando do papo, das minhas histórias. Quinze dias depois me ligaram para ir de novo, dessa vez para falar sobre o poder de superação do nordestino, de sempre usar a inteligência, porque no programa estaria um menino do Ceará, João Vitor, que era estudante de escola pública e tinha tirado a maior nota do Enem no Brasil. Nesse dia eu fui para o sofá e troquei o chapéu de couro por um chapeuzinho do meu irmão, que acabou virando minha marca registrada. Aí, pronto! Era a chance de que eu precisava para declamar um poema. A mãe do garoto estava lá, ele falava muito da mãe, eu aproveitei e disse: 'Eu tenho um poema sobre mãe.' Aproveitei que o programa era ao vivo, dei uma de gaiato e declamei. Pensei que, se tivesse uma oportunidade, queria me mostrar poeta. Nunca tinha visto um poeta popular nordestino, matuto, ter espaço numa Rede Globo da vida. Eu não tinha nada a perder: não tinha contrato, estava lá pela segunda vez e nunca tinha sido meu sonho estar na televisão. Queria me apresentar como poeta para, de repente, chamar a atenção de alguma editora, ser colunista de um jornal, poder escrever. Nunca imaginei que teria espaço na televisão. Declamei meu poema sobre mãe e, quando terminou o programa, me chamaram e disseram: 'Que coisa bonita, o que é isso?' Isso é poesia. 'Mas que tipo de poesia?' Poesia popular nordestina, cordel. 'Você escreve sobre tudo?' Escrevo. Meu sonho é transformar a vida das pessoas através da poesia. Para isso, tenho que escrever sobre tudo. Em 2015 passei a ir ao Encontro de forma esporádica, mais ou menos como um especialista em cultura nordestina. Quando tinha como encaixar algum poema, me davam abertura e eu declamava ali mesmo, no sofá. Muitas vezes passava despercebido na conversa, era muito rápido. Um dia Maurício Arruda, na época o diretor do programa, me disse: 'Da próxima vez você vai declamar em pé,' Perguntei se podia ser com pedestal, pois eu gosto de gesticular, e ele topou. Pedi que colocassem umas xilogravuras no telão, para dar essa ligação com o cordel, e ele topou também. Brinquei então que aquele seria o 'meu quadro'. Então vamos pôr um nome 'Poesia com rapadura'. Fizemos desse jeito pela primeira vez no dia 8 de outubro de 2015, justamente no Dia do Nordeste, quando declamei o poema 'Orgulho de ser nordestino'. A repercussão foi tão boa que passamos a fazer toda semana. Minha caminhada como ativista da cultura já era longa, mas essa virada da fama que veio com a TV foi muito rápida e difícil de entender. Pegou todo mundo de surpresa, inclusive eu. Ninguém esperava que um cara do interior do Ceará, com um sotaque carregado e uma mensagem simples, estivesse

toda semana na televisão e fizesse os vídeos mais assistidos e compartilhado na plataforma da emissora na internet (mais de 140 milhões de visualizações apenas em 2017).

Ao utilizar o cordel em defesa de uma causa nas mídias digitais, que é o preconceito destilado a toda população e produção cultural nordestina, Bráulio acaba trazendo uma reflexão a respeito do poder transformador da literatura, pois através dos seus poemas ele levanta uma crítica a xenofobia e ao mesmo tempo retrata a riqueza da diversidade, a identidade nordestina, com seus dialetos e aspectos culturais.

Dessa forma, é perceptível que o cordel na mídia não aparece apenas com o objetivo de proporcionar popularidade e reconhecimento ao autor, mas passa a cumprir, neste momento, um papel de reflexão e crítica social, retomando uma das funções características da literatura de cordel. Suas produções conseguem, através dos suportes digitais, amparar, conquistar, emocionar e até transformar conceitos, chegando ao público em diversos lugares. A resposta do público se dá através dos comentários, mediante suas reações ao ler ou ouvir um determinado cordel. A relação quase imediata é propiciada pelos recursos da atualidade. Por meio de Bráulio, o cordel torna-se um representante da cultura popular, abordando de maneira diferenciada a poética da vida.

2.3 LITERATURA NO FOLHETO X LITERATURA NA REDE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS CORDÉIS DE LEANDRO GOMES DE BARROS E BRÁULIO BESSA

Aqui, apresentamos uma análise comparativa entre duas literaturas de cordéis, a fim de perceber, identificar suas distinções e contrapor suas características, considerando o tempo em que cada uma delas foi produzida, no intuito de apresentar, por fim, considerações acerca das mudanças que abrangem o fazer poético do cordel. Vale ressaltar que não é de nosso interesse focar na interpretação temática dos cordéis, nem tampouco usar de teorias para explicar quaisquer outras características pertencentes às obras. Para tanto, escolhemos o cordel *O Cavalo que Defecava Dinheiro* e o cordel intitulado *Recomece*. O primeiro é uma criação do poeta precursor na impressão de folhetos e um dos principais nomes da história da literatura de cordel no Brasil, Leandro Gomes de Barros. O segundo é uma produção do poeta contemporâneo, Bráulio Bessa, o qual atualmente é considerado

um dos maiores ativistas da cultura nordestina no mundo. Os cordéis produzidos por ele retratam, em sua maioria, temáticas motivacionais, a valorização do Nordeste e sua cultura, e a poesia por encomenda dentro do programa de TV - *Encontro com Fátima Bernardes*, sobre pauta discutida na semana, datas comemorativas, acontecimentos entre outros.

O cordel *O cavalo que defecava dinheiro* é uma narrativa que apresenta um confronto entre dois personagens centrais: o Pobre e o Duque. O Pobre apresenta-se como protagonista, é um matuto inventivo e esperto, que usa de artimanhas para preponderar sobre seu adversário, já o Duque ocupa papel de antagonista, rico, ambicioso, invejoso e destituído de inteligência bem como de princípios morais, e por várias vezes é ludibriado pelo matuto.

Publicado em folheto e escrito em 77 sextilhas (estrofes com seis versos) em redondilha maior (verso de sete sílabas poética), o poema narra a história de um sujeito que consegue sobreviver somente pela sua astúcia e destreza ao aplicar o que na literatura de folhetos se conhece como “quengos” – maneira de sobreviver aplicando golpes, enganando as pessoas. O primeiro “quengo” aplicado pelo matuto consistia em fazer com que o Duque acreditasse que o cavalo de sua posse, que já estava magro e doente, tivesse a magia de defecar dinheiro, atizando a cobiça do Duque na tentativa de lucrar um bom dinheiro com a venda do animal. Esse primeiro golpe aplicado pelo matuto desencadeia todo o desenvolvimento do folheto, pois o compadre sabendo que o Duque ao descobrir sua armação voltará para pedir-lhe explicação adianta-se a planejar o próximo golpe, havendo continuidade até que, por fim, o enredo é encerrado com o Duque sendo jogado dum penhasco ao mar, como mostra a seguinte estrofe:

O/ ve/lho/ ia/ pen/san/do (A)
 De en/con/trar/ mui/to/ di/nhei/ro (B)
 Po/rém/ su/ce/deu/ com/ ele (c)
 Do/ jei/to/ do/ boi/a/dei/ro (B)
 Que/ quan/do/ che/gou/ em/bai/xo (D)
 Não/ ti/nha um/ só/ os/so in/tei/ro (B)
 (BARROS, s.d., sem paginação)

O cordel *Recomece*, considerado por Bráulio (2018, p. 19) como sendo seu clássico, foi criado em meados de julho de 2017, mediante pauta do programa *Encontro*. A pauta evidenciava a história de uma garota que havia perdido vários familiares em um deslizamento no morro do Bumba, em Niterói (RJ). Bráulio (2018) afirma que a menina foi a inspiração do seu poema e que, ao escrever, havia se

dado conta que o seu poema falava com todo mundo, independente do motivo da dor ou do recomeço. É um conselho dado diretamente ao público através das palavras. O poema é estruturado em redondilha maior, contendo nove estrofes em sextilhas, exceto a nona – em décima.

Quan/do a/ es/tra/da/ for/ lon/ga (A)
 e/ seu/ cor/po/ fra/que/jar, (B)
 quan/do/ não/ hou/ver/ ca/mi/nho (C)
 nem/ um/ lu/gar/ pra/ che/gar... (B)
 É/ ho/ra/ do/ re/co/me/ço. (D)
 Re/co/me/ce a/ CA/MI/NHAR. (B)
 (BESSA, 2018, p.16)

Diante do que até aqui foi apresentado dos cordéis, algumas características já são dignas de destaque, entre elas, a estrutura, a qual se percebe que se mantém; também o esquema rímico segue a tradição, em rimas ABCBDB, com estrofes em sextilhas setissilábicas. Quanto às modificações, a primeira diz respeito ao suporte para veiculação dessas produções. Uma foi veiculada impressa em folheto, a outra foi veiculada, primeiramente no programa de televisão global, posteriormente compartilhada em diferentes mídias digitais, dentre elas o *You Tube*, *Instagram*, *Facebook* e *Whatsapp*, e em livro, com formato semelhante a um romance.

A veiculação dos cordéis de Bráulio nesse espaço possibilita o maior alcance do público devido a maior rapidez de transmissão, uma vez que o contato com os meios de comunicação e redes sociais podem ser considerados instantâneos e acessíveis em diversos lugares. Com isso, a literatura de cordel chega ao público e o toca, provocando algum sentimento de mudança e transformação. Prova disso são os comentários que podem ser vistos em suas publicações, assim como os que são narrados pelo próprio Bráulio (2018, p. 20):

Recebi muitos depoimentos tocantes sobre “Recomece”, principalmente pelas redes sociais. Um senhor de Manaus, por exemplo, vendia pastéis na rua, num carrinho, mas, como não estava dando certo, desistiu e resolveu procurar emprego. Depois de 15 dias buscando, sem achar nenhuma oportunidade, ele estava no ônibus quando a esposa enviou, pelo celular, o vídeo com “Recomece”. No ônibus mesmo ele assistiu e algo mudou dentro dele. Quando voltou para casa, pegou o carrinho que estava na garagem, pintou de outra cor, pesquisou outras receitas de pastéis, mudou de lugar na cidade e... recomeçou. Sua mensagem terminava assim: “E deu certo, cabral!”

Uma moça de Santa Catarina escreveu contando que estava no consultório médico e tinha acabado de receber uma notícia devastadora, um diagnóstico de câncer. Ela estava saindo da sala com um sentimento de dor, despedida, derrota, desânimo. Mas, quando passou pela recepção, olhou para a televisão e eu ia começar a declamar “Recomece”. Então ela parou e assistiu ali mesmo, em pé.

Bráulio (2018, p. 21) afirma que “é uma grande felicidade ter tido a chance de escrever este poema e saber que ele chegou a tanta gente”. Mediante essa citação, percebemos uma facilidade maior do contato do público com o cordel, que atualmente se dá até mesmo de maneira indireta. A literatura de cordel nas mídias digitais invade o nosso cotidiano, veiculado em diferentes suportes. Isso estabelece uma diferença entre o cordel de Leandro, uma vez que antigamente as pessoas só tinham acesso ao cordel depois que o adquiriam, ou parte dele, quando o seu autor o recitava em locais públicos nos quais comercializavam suas obras. A literatura de cordel migrou da feira para a mídia. Em matéria publicada no *O GLOBO Cultura*, por Leitão (2018), Bráulio diz, “durante muito tempo escrevi pra ninguém. Quando surgiu a internet é que tive essa sacada. O poeta popular não vai à feira? Essa é a maior do mundo.” Hoje, as pessoas têm acesso gratuito através dessas redes, não só dos cordéis de poetas contemporâneos, mas também de diversos cordéis de épocas distantes, visto que foram digitalizados para uma plataforma digital, recriado e postado em diversas mídias, quer seja em forma de áudio com imagens (animação) ou não.

Quanto à temática, não podemos afirmar que houve mudanças, pois ela nunca seguiu um padrão. Analisando os cordéis, percebemos que apesar de apresentarem temáticas distintas, abordam temas presentes no dia a dia, principalmente conservando a características de uso de uma linguagem coloquial. Contudo, consideramos que houve, neste caso, uma preferência sobre as temáticas abordadas, principalmente porque, a maioria das produções de Bráulio não são narrativas, mas criadas sob “encomenda”, relacionando-se com a pauta do programa no qual faz parte. Como citou Bráulio em matéria ao *O GLOBO* (2018), “escrevo na quinta, declamo na sexta, e esqueço no sábado, pra dar espaço pro próximo.”

Outra mudança relevante que podemos considerar é o desaparecimento da xilogravura – ilustrações advindas de técnicas manuais de se fazer gravuras em relevo sobre a madeira -, que antigamente era muito comum nos folhetos. Bráulio não faz uso dessa técnica, uma vez que as imagens apresentadas em seus vídeos dizem respeito somente a sua aparição, ou seja, sua performance enquanto declama o cordel. Também as imagens que aparecem em seu livro *Poesia que*

transforma (2018), não são exatamente xilogravuras, são meras ilustrações quiçá a tentativa de se aproximar de tal.

Essas foram algumas mudanças percebidas na comparação dos cordéis escolhidos para análise. Assim, devemos considerar que tais características não modificam exatamente o gênero, visto que ele conserva a métrica da literatura de cordel definidas desde o início de suas impressões, inovando, neste caso, nos recursos utilizados para produção e veiculação dos cordéis. Outras modificações podem surgir, considerando que a literatura se adapta ao meio social e pode ser influenciada pela época vivente.

2.4 PERCEPTÍVEIS MUDANÇAS NO GÊNERO: CONSIDERAÇÕES ATUAIS

Neste subcapítulo, abordaremos, no âmbito geral, as notórias mudanças na literatura de cordel. Para tanto, apoiamo-nos em Viviane de Melo Resende (2005), a qual fez um estudo dessas produções e considerou algumas das mudanças a serem citadas, principalmente, por meio de entrevistas realizadas com cordelistas de épocas passadas.

Sobre a literatura de cordel, percebemos inconstâncias no decorrer da sua trajetória no Brasil. Primeiro, era uma composição oral com caráter de duelo entre cantadores, constituído de versos metrificados. Depois, passou a ser impresso permanecendo com as características que foram fixadas desde o tempo que era literalmente oral. Modificou-se nas temáticas até adquirir caráter circunstancial. Posteriormente passou a adentrar à mídia, por meio de rádios e TV, e estar presente num suporte tecnológico como o computador e mais a fundo, na internet, em redes sociais. Entretanto, essas modificações não são consideradas no momento em que tentam conceituar a literatura de cordel. Um exemplo é a definição dada por Mark Curran (1998, p. 17):

A literatura de cordel é uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste, basicamente, em longos poemas narrativos, chamados 'romances' ou 'histórias', impressos em folhetins ou panfletos de 32 ou, raramente, 64 páginas, que falam de amores, sofrimentos ou aventuras, num discurso heróico de ficção. Esta é uma parte significativa do cordel em termos de número de poemas publicados, mas nem de longe representa todo o gênero. Um segundo tipo de impresso, o folheto com oito páginas de poesia circunstancial ou de acontecido, também contribui

para o corpus total. Completa o quadro o duelo poético, chamado 'peleja', 'desafio' ou termo equivalente. Assim, o cordel tem características tanto populares quanto folclóricas, ou seja, é um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla, enquanto exibe métricas, temas e performance da tradição oral. Além disso, conta com a participação direta do público, como platéia.

Nesta definição, Curran (1998) caracteriza o cordel tradicional, porém não acrescenta as modificações ocorridas na contemporaneidade. É válido considerar o tempo no qual ele escreveu, mas se quer considerou uma questão hipotética de mudança desse gênero no futuro. Essa mudança ocorre, principalmente, contradizendo o que ele afirma quando fala sobre "a participação direta do público". Atualmente essa participação direta já não se verifica, considerando que os cordelistas não estão mais presentes nas feiras ou nas praças e não recitam parte de seus versos como se faziam. Os cordéis migraram para as rodoviárias, aeroportos, sendo vendidos por comerciantes, excluindo esse contato do cordelista direto com o público. A partir dessa consideração, percebemos também a mudança no público consumidor. Viviane Resende (2005, p.100), em sua dissertação, usa o depoimento de dois de seus cordelistas entrevistados, Klévisson Viana e Rouxinol do Rinaré, para demonstrar essa percepção:

Eu acho que o que houve mesmo foi uma mudança grande. Porque você analisa o seguinte: antigamente o folheteiro pegava o seu poema, seus folhetos, ia para a feira livre. Chegava lá, ele tinha que cantar aquele folheto para o público. Porque o público era 80 a 90% analfabeto. Então, uma coisa é você lidar com um público dessa natureza. Hoje, por exemplo, é exatamente o oposto. Eu acho que houve realmente uma revolução porque o público mudou, né? (KLÉVISSON VIANA [2002-2004]).

[...] até costume dizer que o cordel mudou de público. Porque, a partir do momento que a televisão penetrou no interior do estado, as pessoas mais velhas raramente lêem cordéis. Elas querem ver a novela, ver o filme. E hoje o público das escolas, que eu acho que é o novo público do cordel, e é um público que eu acho interessante, a gente aposta nesse público porque é uma nova geração.
(ROUXINOL DO RINARÉ, [2002-2004])

As considerações acima revelam de fato a mudança do público, visto que antigamente o público consumidor do cordel fazia parte de uma cultura não letrada, muitos foram "alfabetizados" com a ajuda dos folhetos, outros, mesmo sem saber ler compravam os folhetos, pois já tinha quem os lessem. Hoje, estamos diante de um público alfabetizado, considerando a presença dos cordéis nas escolas, universidades, permeando por intelectuais, ou ainda veiculados através das mídias digitais, de maneira mais acessível por aqueles que se interessam. Galvão (2001)

registra que tanto por turistas quanto por universitários brasileiros e estrangeiros, o cordel passou a ser uma fonte de lazer e estudo. Em matéria publicada na revista *Cult* (2002), Gilmar de Carvalho afirma que nos dias atuais, os leitores preferenciais dos cordéis são os universitários, os profissionais liberais e as camadas médias, assim, o público-alvo dessa literatura permeia o espaço urbano, é bem informado e formador de opinião.

Outra mudança significativa que se observa é a dos próprios cordelistas. Como Abreu (1999) registrou, a maioria dos poetas era da zona rural e tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Os cordelistas da contemporaneidade possuem maior acesso à cultura letrada. Todavia, mesmo após a disseminação para diferentes públicos, o entrevistado de Rezende, Rouxinol do Rinaré, cita a perda do lugar do cordel para as mídias mais difusoras. Sobre isso, outros poetas entrevistados por Resende (2005, p. 53) comentam:

A literatura de cordel foi afogada por um período, por um determinado período com a evolução da informação. Afogada pela invasão da informação, o imediatismo da informação. E, veja bem, como entretenimento muito mais ainda (MANOEL MONTEIRO, [2002-2004]).

Antigamente eu vendia muito mais, é. O povo do campo não tinha uma TV. Hoje todo mundo tem. A TV Globo, eu penso que é a maior inimiga do poeta popular. (JOSÉ COSTA LEITE, [2002-2004]).

Porque, antigamente, o cordel narrava primeiro, mas aí não tem como porque a imprensa está muito evoluída. (ROUXINOL DO RINARÉ, [2002-2004]).

Resende (2005) concorda com a afirmativa de que o cordel perdeu sua importância como difusor de notícias e entretenimento, devido à popularização do rádio e da TV. Mas, há de se desconsiderar que ela seja uma inimiga do poeta popular, pelo contrário, ela pode ser uma importante ferramenta de valorização dessa cultura. Prova disso é a história do poeta Bráulio Bessa, citada nesta pesquisa, visto que ganhou fama a partir de um programa de TV, com a recitação de sua arte, a literatura de cordel. Em entrevista para o *InVOGA Brasil* (2018), Bráulio diz: “a televisão me deu essa oportunidade de tocar as pessoas”. Em sua discussão entre a tradição e a mídia, Thompson (1998, p.160) explica que “a tradição não foi destruída pela mídia, mas antes transformada ou ‘desalojada’ por ela”. Dessa maneira, por causa das tecnologias, o cordel acabou se adequando às novas mídias.

Considerando a poética do cordel como um gênero, percebemos que o cordel se modificou, ou seja, os gêneros discursivos são sensíveis a mudanças na prática social de que participam. Segundo Bakhtin (1997, p. 285), “de uma forma imediata sensível e ágil, refletem a menor mudança na vida social”. Os gêneros possuem um papel comunicacional muito importante em nossas práticas sociais, eles podem ser considerados inconstantes, pois adequam-se às necessidades dos falantes. As atividades discursivas se dão através dos gêneros, seja nos enunciados orais ou escritos. Marcuschi (2010, p. 11-12) afirma que “a vivência cultural humana está sempre envolta em linguagem e todos os nossos textos situam-se nessas vivências estabilizadas em gêneros, mas esta ‘estabilidade’ é ‘relativa’.” Apesar de possuírem características de reconhecimento, é necessário observar o contexto em que ele é produzido e utilizado para assim, identificar suas particularidades. Marcuschi (2004, p.18) afirma que:

[...] os gêneros não são criados a cada vez pelos falantes, mas são transmitidos sócio-historicamente. Contudo, os falantes contribuem de forma dinâmica tanto para a preservação como para a permanente mudança e renovação dos gêneros, já que lhes cabe a missão de usá-los e dar-lhes a plenitude sentido.

O exemplo dessas modificações a qual estão sujeitos são as transformações histórico-sociais sofridas pelo cordel, pois com o desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação e informação surgiram ambientes virtuais que disponibilizam novos suportes de circulação do gênero. Entretanto, podemos perceber que ao mesmo tempo que o gênero é transmutado, ele retoma características antigas quanto à forma de divulgação oral, feita pelo próprio autor, dessa vez ela não se encontra totalmente na interação face a face, passa também, a ser mediada pelos suportes digitais, resultando o aumentando do alcance do público leitor/ouvinte.

Ao passo que a tecnologia foi chegando ao interior, a venda dos folhetos de cordel foi decaindo. As mudanças, do ponto de vista de alguns poetas entrevistados por Resende (2005), tiveram seus pontos positivos e negativos, pois as mídias digitais, principalmente a TV, inicialmente, passou a disponibilizar conteúdos audiovisuais, encantado o público com as novelas e filmes, passando a ser a nova forma de entretenimento e informação. Isso contribuiu para que o cordel migrasse para os espaços urbanos, passando a se tornar objeto de estudo e análise, e a ser trabalhado em salas de aulas, caindo no gosto de um novo público.

O cordel seguiu a tendência da sociedade moderna e adaptou-se, diferenciando-se do contexto tradicional, alargando o seu alcance. Hoje, ele dispõe de uma rede de suportes que contribuem em diversos aspectos para sua produção, disseminação e consumo. As mudanças ocorridas no gênero, se assim podemos dizer, estão ligadas, principalmente, às mudanças articulatórias nos momentos da prática do cordel e nas redes de prática das quais participa. O cordel se adequa e atua sobre o momento histórico no qual está inserido. Sua relação com os meios de comunicação de massa é propiciada pela contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou mostrar os caminhos pelos quais a literatura de cordel que conhecemos hoje, atravessou, a fim de perceber suas modificações diante do tempo e espaço em que estavam inseridas.

Através deste estudo podemos perceber que os cordelistas ao longo do tempo transportam aos poucos a literatura de cordel para os espaços mais assistidos pelas pessoas, causando a ruptura da tradicional forma de produção, comercialização e exposição de sua arte em antigos folhetos. Eles tiveram que adequar-se à mídia digital para sobrevivência de seus poemas a partir do momento em que ele deixa de exercer o papel principal de informar e divertir a cultura popular, devido ao desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação.

Como já citado, a tecnologia propicia a circulação de conteúdos em alta escala de forma rápida, em um ambiente considerado democrático, é fato que ela comporta uma série de suportes que facilitam a comunicação. Diante disso, a literatura de cordel extrapola as barreiras do folheto e adentra a mídia, estando mais próxima dos sujeitos/leitores, migrando do tradicional para o moderno, ao mesmo tempo preocupando-se com a audiência e resposta – aceitação- rápida, proporcionada pela rede, pois a “sobrevivência” do cordelista neste espaço depende da repercussão dos seus poemas. Se antes as pessoas paravam para ouvir o poeta recitar/cantar nas feiras, hoje se faz necessário o uso da imagem, do som, do microfone e da TV.

A nova dinâmica de organização e estruturação da sociedade atual pressupõe o posicionamento dos indivíduos. Nela, a participação diante das estruturas e a própria percepção da relação tempo-espaço adquirem novos significados e estratégias. No ciberespaço, a comunicação é potencializada e os textos sofrem mutações, as fontes mudam e as necessidades e expectativas dos leitores, também, bem como o seu número aumenta. A trajetória de Bráulio Bessa, abordada nesta pesquisa, é um exemplo de parte do processo de mudança ocorrido no cordel. O poeta contemporâneo foi sábio em usar a seu favor os recursos tecnológicos atuais e levar a sua arte à grande parte da sociedade, a qual tem fundamental relevância para o sucesso que o cordelista conquistou.

Através deste estudo, percebemos que a veiculação dos cordéis nos suportes digitais não assola sua essência de produção cultural nordestina. Todavia, através dela se forma um novo grupo de cordelistas que, de certo modo, resgatam a literatura de cordel, fazendo com que ela possa permanecer atual sem perder seus traços culturais. As mudanças citadas na pesquisa, são apenas parte do processo pelo qual o cordel transitou, desde a época da colonização até nossos dias. Sendo assim, não podemos descaracterizar essa nova forma de produção nas mídias digitais, visto que a maioria dos cordéis que circulam nestes espaços possuem características que os define como uma literatura de cordel brasileira, no que diz respeito às métricas, disposição das rimas e uma linguagem com marcas de oralidade. A literatura de cordel modificou-se para aproximar-se da realidade dos sujeitos da sociedade atual.

Portanto, classificar os cordéis produzidos e divulgados com o auxílio desses suportes é prematuro, visto que vivemos em uma “sociedade instantânea” onde os conteúdos circulam em um fluxo crescente e surge essa necessidade de adaptar-se ao meio para não serem esquecidos. Podemos inferir que o cordel adentra a mídia como busca de legitimidade, por ser visto como uma cultura que fica a margem. Quando encontramos o cordel na mídia, percebemos que o acesso desse gênero literário está irrestrito e vivo. Assim, o cordel como forma de hipertexto, revitaliza a literatura, ganhando espaço na cultura popular virtualizada.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior). Disponível em: http://arquivos.info.ufrn.br/arquivos/2012_0_260_5200821_164092b8a_65e812866/BAKHTIN_Mikhail._Esttica_da_Criao_Verbal._So_Paulo._Martins_Fontes_2003..pdf. Acesso em: 14 jul. 2019.

BANDEIRA, Pedro. **Métricas do cordel**. Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-cordel/metricas-2/>. Acesso em: 25 set. 2019.

BARROS, Leandro Gomes de. **O cavalo que defecava dinheiro**. ([s.d.], sem paginação). Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-cavalo-que-defecava-dinheiro/>. Acesso em: 25 set. 2019.

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

BESSA, Bráulio. **Orgulho Nordestino/ Bráulio Bessa / TEDxFortaleza**. 2016. Disponível em: <https://www.youtu.be/jl88rYfvR6A>. Acesso em: 21 maio 2019.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: DANTAS, Vinícius. Textos de Intervenção: seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Editora 34, 2002.p.77-92. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=DGnaE4ArwWUC&pg=PA77&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=necessidade&f=false. Acesso em:15 out. 2018.

CARVALHO, Gilmar de. Dossiê Cult: vozes e letras do cordel. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo: Lemos editorial e gráficos LTDA. Ano V, n.54, janeiro/ 2002.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CURRAN, M. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Edusp, 1998.

DIÉGUES JR, Manuel. **Literatura de cordel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977.

GALVÃO, A.M.O. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LEITÃO, Gustavo e Especial para O GLOBO. **Fenômeno na web, Bráulio Bessa lança primeiro livro de poesias**. 06/07/2018.

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/fenomeno-na-web-braulio-bessa-lanca-livro-de-poesias-22889148>. Acesso em: 03 set. 2019

LEMOS, André. **Cibercultura tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 7. ed. Porto Alegre: Sulina. 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. O papel da atividade discursiva no exercício do controle social. **Cadernos de linguagem e sociedade** 7, 2004. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/download/9697/8564/> Acesso em: 9 de ago. 2019.

MELO, Rosilene Alves de. **Artes de cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 35, 2010, pp. 93-102. Universidade de Brasília Brasília, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099007>. Acesso em: 02 ago. 2019.

RESENDE, Viviane de Melo. **A relação entre literatura de cordel e mídia: uma reflexão acerca das implicações para o gênero**. 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/9188>. Acesso em: 15 de jul. 2019.

TEIXEIRA, Carlos Alberto. **A origem do Facebook**. O Globo Economia, 18 de maio 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/a-origem-do-facebook-4934191>. Acesso em: 22 jul. 2019.

TEIXEIRA, Larissa Amaral. **Literatura de cordel no Brasil: os folhetos e a função circunstancial**. 2008. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1840/2/20513195.pdf>. Acesso em: 19 set. 2018.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Trad. Wagner de Oliveira Brandão; revisão de tradução Leonardo Avritzer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

VIANA, Arievaldo e HAURÉLIO, Marco. **Cem anos de xilogravura na literatura de cordel**. Academia brasileira de literatura de cordel, Rio de Janeiro, Disponível em: <http://www.ablc.com.br/cem-anos-de-xilogravura-na-literatura-de-cordel/>. Acesso em: 09, agos. 2019.

IZEL, Adriana. Bráulio Bessa, poeta do Encontro com Fátima Bernardes, lança livro, **Correio Braziliense** diversão e arte. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/01/interna_diversao_arte,698617/livro-de-braulio-bessa.shtml. Acesso em: 08 ago. 2019.