



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**PAÍS DE SÃO SARUÊ: O PARAÍSO TERRESTRE NA LITERATURA DE
FOLHETOS**

CAROLINE SANDRISE DOS SANTOS MAIA

JOÃO PESSOA
2019

CAROLINE SANDRISE DOS SANTOS MAIA

**PAÍS DE SÃO SARUÊ: O PARAÍSO TERRESTRE NA LITERATURA DE
FOLHETOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFPB, área de concentração Oral/ Escrito: práticas institucionais e não institucionais, como requisito para obtenção do grau de mestre.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Ignez Novais Ayala.

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M217p Maia, Caroline Sandrise dos Santos.

País de São Saruê : o paraíso terrestre na literatura de folhetos / Caroline Sandrise dos Santos Maia. - João Pessoa, 2019.

76 f. : il.

Orientação: Maria Ignez Novais Ayala.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Folheto de cordel. 2. Cocanha. 3. São Saruê. 4. Paraíso terrestre. 5. Tradição discursiva. I. Ayala, Maria Ignez Novais. II. Título.

UFPB/BC

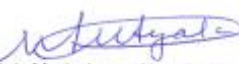
CDU 087.6(043)

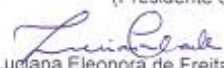


ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE
CAROLINE SANDRISE DOS SANTOS MAIA

Aos dezesseis dias do mês de agosto de dois mil e dezenove (16/08/2019), às catorze horas, realizou-se no(a) Sala 514 do CCHLA, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada **"País de São Saruê: o paraíso terrestre na literatura de folhetos"**, apresentada pelo(a) mestrando(a) **CAROLINE SANDRISE DOS SANTOS MAIA**, Licenciado(a) em Letras pelo(a) Universidade Federal da Paraíba - UFPB, que concluiu os créditos para obtenção do título de MESTRE(A) EM LINGÜÍSTICA, área de concentração **Linguística e Práticas Sociais**, segundo encaminhamento do(a) Prof(a). Dr(a). José Ferrari Neto, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFPB e segundo registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação do Programa. O(A) Prof(a). Dr(a). Maria Ignez Novais Ayala (PROLING - UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os(a)s Professores(as) Doutores(as) Luciana Eleonora de Freitas C. Deplagne (Examinadora/UFPB) e Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (Examinadora/PROLING-UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) senhor(a) Presidente Prof(a). Dr(a). Maria Ignez Novais Ayala convidou os membros da Banca Examinadora para compor a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(a) Mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi arguido(a) pelos membros da banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, ao qual foi atribuído o conceito APROVADO. Proclamados os resultados pelo(a) professor(a) Dr(a). Maria Ignez Novais Ayala, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar a presente ata foi lavrada e assinada por todos os membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 16 de agosto de 2019.

Observações


Prof(a)-Dr(a). Maria Ignez Novais Ayala
(Presidente da Banca Examinadora)


Prof(a). Dr(a). Luciana Eleonora de Freitas C.
Deplagne
(Examinadora)


Prof(a). Dr(a). Maria Claurênia Abreu de
Andrade Silveira
(Examinadora)

CAROLINE SANDRISE DOS SANTOS MAIA

**PAÍS DE SÃO SARUÊ: O PARAÍSO TERRESTRE NA LITERATURA DE
FOLHETOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba para obtenção do título de Mestre em Linguística.

João Pessoa, setembro de 2019.

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Maria Ignez Novais Ayala-PROLING-UFPB
(Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira- PROLING- UFPB
(Examinadora 1)

Prof.^a Dr.^a Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne- PPGL- UFPB
(Examinadora 2)

Prof.^a Dr.^a Danielle Barbosa Lins de Almeida - PROLING- UFPB
(Examinadora suplente)

Prof. Dr. Marcos Ayala- DCSC- UFPB
(Examinador suplente)

À Beliza Áurea de Arruda Mello, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

À Beliza Áurea de Arruda Mello, *in memoriam*, pelo incentivo de sempre e pelos ensinamentos desde a graduação.

À Maria Ignez Novais Ayala, por aceitar me orientar após um momento tão difícil e traumático para mim, de forma tão gentil e compreensiva. Obrigada pela confiança!

Aos meus pais, Antônio e Neide, obrigada por tudo.

À Fabianne, Elisalene e Jackson, pelo ombro amigo e palavras de incentivo após a partida da nossa orientadora.

À banca, Danielle de Almeida, Luciana Calado, Maria Claurênia Silveira e Marcos Ayala, obrigada pelas contribuições a minha pesquisa.

Ao meu amigo Rafael, por, desde sempre, tornar a minha vida mais leve.

Ao PROLING, em especial ao coordenador José Ferrari, e a todos os professores que contribuíram para a minha formação.

A Valberto, obrigada por estar sempre disposto a ajudar.

À Talyta, minha leitora oficial, obrigada pelo apoio e pelas contribuições.

Às amigas, Ana Cristina, Dayana, Daniela, Danniele, Bárbara, Tatiane, Pholvy, Giulliana, Prisciane e Ângela, pela torcida para que tudo terminasse bem.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

RESUMO

A criação de sociedades imaginárias, para suprir as necessidades reais, é uma característica dos seres humanos. Por isso, é comum encontrarmos obras literárias que nos apresentam a verdadeiros paraísos terrestres em seus enredos, lugares abundantes em tudo que é escasso para a maioria da população no mundo real, como a Cocanha e São Saruê. Histórias sobre a Cocanha, um país concebido pela imaginação medieval, onde quem mais dorme mais ganha, circularam oralmente pela Europa na metade do século XII e foram fixadas no *Fabliau da Cocanha* no século XIII. Do mesmo modo, no Nordeste do Brasil, o país de São Saruê, o melhor lugar do mundo, aparece nos folhetos de cordel. Desse modo, esta dissertação, de abordagem qualitativa, tem o objetivo de analisar comparativamente o *Fabliau da Cocanha*, os folhetos *Viagem a São Saruê* (1956), de Manoel Camilo dos Santos, *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), *Um passeio a São Saruê* (1974) e *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, *As terra de São Saruê* (1976), de Minelvino Francisco Silva, *Passeio em São Merdoê* (s/d), de Manoel Messias Belizario Neto, *Viagem ao país de São Cornélio* (2001), de Klévison Viana, e *Viagem à Santa Vontade* (2008), de Maria Godelivie, utilizando os preceitos teóricos da Tradição Discursiva (TD), para investigar como a narrativa sobre a Cocanha se ressignifica de acordo com o contexto cultural em que se insere, assim como as recorrências estruturais apresentadas nos folhetos de cordel que possuem como tema o país de São Saruê. Para embasar nossa discussão, utilizamos a seguinte bibliografia: Abreu (1993, 2006), Ayala (1997, 2010, 2016), Franco Júnior (1998a, 1998b), Kabatek (2006), Le Goff (2009), Longhin (2014) e Terra (1983).

Palavras-chave: Cocanha; São Saruê; Folheto de Cordel; Paraíso Terrestre; Tradição Discursiva.

ABSTRACT

The creation of imaginary societies to supply the real needs is a characteristic of human beings. Therefore, it is common to find literary works that present us true earthly paradises in their plots, places that are full of everything that is scarce for the majority of the population in the real world, such as Cocanha and São Saruê. Stories about Cocanha, a country designed by the medieval imagination, where who sleeps the most earns the most, circulated orally around Europe in the mid-12th century and were set in the *Fabliau da Cocanha* in the 13th century. Similarly, in northeastern of Brazil, the country of São Saruê, the best place in the world, appears in the cordel leaflets. Thus, this dissertation, with a qualitative approach, aims to analyze the *Fabliau da Cocanha* comparatively, the leaflets *Viagem a São Saruê* (1956), by Manoel Camilo dos Santos, *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), *Um passeio a São Saruê* (1974) and *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), by José Costa Leite, *As terra de São Saruê* (1976), by Minelvino Francisco Silva, *Passeio em São Merdoê* (s/d), by Manoel Messias Belizario Neto, *Viagem ao país de São Cornélio* (2001), by Klévisson Viana, and *Viagem à Santa Vontade* (2008), by Maria Godelivie, using the theoretical precepts of Discursive Tradition (DT) to investigate how the narrative about Cocanha resignifies itself according to the cultural context in which it operates, as well as the structural recurrences presented in the cordel leaflets that have as their theme the country of São Saruê. To support our discussion, we use the following bibliography: Abreu (1993, 2006), Ayala (1997, 2010, 2016), Franco Junior (1998a, 1998b), Kabatek (2006), Le Goff (2009), Longhin (2014) and Terra (1983).

Keywords: Cocanha; São Saruê; Cordel leaflet; earthly paradise; Discursive Tradition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Contracapa do folheto <i>O cachorro dos mortos</i>	21
Figura 2- Contracapa do folheto <i>O tempo de hoje</i>	28
Figura 3- Capa do folheto <i>A batalha de Oliveiros com Ferrabrás</i> , produzida pela editora Luzeiro.....	29
Figura 4- <i>A luta entre o Carnaval e a Quaresma</i>	44
Figura 5- Capa do folheto <i>Viagem a São Saruê</i>	65
Figura 6- Capa do folheto <i>O sonho de um poeta no país São Saruê</i>	66
Figura 7- Capas dos folhetos <i>Viagem a São Saruê</i> , <i>Viagem ao país de São Cornélio</i> e <i>Passeio em São Merdoê</i>	67

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Folhetos que constituem o <i>corpus</i> da pesquisa	12
Quadro 2- Tipografias que imprimiam folhetos entre 1904 e 1930	20
Quadro 3- Trechos sobre viagem	55
Quadro 4- Trechos dos folhetos sobre São Saruê que ilustram as características da população.....	57
Quadro 5- Trechos sobre a ociosidade em São Saruê	58
Quadro 6- Trechos sobre os acidentes geográficos em São Saruê	61
Quadro 7- Pés de roupas e acessórios	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 PARA COMPREENDER ASPECTOS DO FOLHETO DE CORDEL DO NORDESTE BRASILEIRO	16
1.1 CORDEL PORTUGUÊS X FOLHETO DO NORDESTE BRASILEIRO	17
1.2 CONTEXTUALIZANDO AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE FOLHETOS NO NORDESTE DO BRASIL.....	18
1.3 ESTRUTURA DOS FOLHETOS BRASILEIROS	22
1.4 OS POETAS E O PÚBLICO	25
2 O PARAÍSO TERRESTRE NA LITERATURA	32
2.1 LITERATURA: O SONHO ACORDADO DAS CIVILIZAÇÕES.....	32
2.2 <i>FABLIAU DA COCANHA</i>	33
2.2.1 Estudo de Franco Júnior.....	33
2.3 COCANHA: O CARNAVAL INFINITO	42
3 PARAÍÇOS TERRESTRES NOS FOLHETOS DE CORDEL DO NORDESTE BRASILEIRO	46
3.1 TRADIÇÃO DISCURSIVA	46
3.2 RESUMO DOS FOLHETOS SOBRE PARAÍÇOS.....	50
3.2.1 <i>Viagem a São Saruê</i>	51
3.2.2 <i>Um passeio a São Saruê</i>	51
3.2.3 <i>O sonho de um poeta no país São Saruê</i>	51
3.2.4 <i>O pé de macaxeira rosa do país São Saruê</i>	51
3.2.5 <i>As terra de São Suruê</i>	52
3.2.6 <i>Viagem à Santa Vontade</i>	52
3.2.7 <i>Viagem ao país de São Cornélio</i>	53
3.2.8 <i>Passeio em São Merdoê</i>	53
3.3 INTERSEÇÕES ENTRE OS FOLHETOS	53
3.3.1 <i>Viagem</i>	54
3.3.2 Características dos habitantes de São Saruê: cordialidade e crescimento acelerado	57
3.3.3 Ociosidade.....	58
3.3.4 Abundância alimentar.....	59
3.3.6 Juventude/saúde eterna.....	63
3.4 INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA NOS FOLHETOS SOBRE SÃO SARUÊ	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

O interesse em estudar folheto de cordel surgiu quando participei, na graduação em Letras, em 2012 e 2013, do projeto *Cordel na hipermídia: conexões com a sala de aula*, um PROLICEN (Programa de Licenciaturas), que tinha o objetivo de levar os folhetos de cordel para a sala de aula de escolas públicas de João Pessoa, utilizando a hipermídia como suporte. Ele contava com mais dois participantes, também graduandos em Letras, e era coordenado pela professora Beliza Áurea de Arruda Mello.

No decorrer do projeto, enfrentamos algumas dificuldades, pois havia muita resistência, por parte das escolas e dos professores, em aceitar as nossas idas às instituições de ensino. Dessa maneira, a impressão que ficava era que, para eles, a literatura de folhetos era de menor importância e apenas uma visita seria o suficiente, para cumprirmos o nosso objetivo, assim como as lendas brasileiras são discutidas apenas na semana ou no dia do Folclore. No fim, apenas uma escola nos aceitou. Talvez, isso seja decorrente do preconceito que existe com a cultura popular dentro das instituições de ensino. De acordo com Morgão (2009), a literatura popular sofre preconceito no meio acadêmico, pois é enxergada como uma literatura menor, devido a seus autores serem pessoas simples.

Vale salientar que, recentemente, em setembro de 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu a literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. A decisão foi tomada pelo Conselho Consultivo por unanimidade, em reunião que contou com a presença do Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, da presidente do IPHAN, Kátia Bogéa, e do presidente da Academia Brasileira de Cordel, Gonçalo Ferreira. Esse é um reconhecimento importante, uma iniciativa que pode extinguir o preconceito relatado anteriormente, facilitando a entrada da literatura de cordel nas instituições de ensino.

Em um primeiro momento do projeto, nós lemos alguns textos teóricos sobre os folhetos e fomos apresentados a alguns títulos que se encontravam na biblioteca do NUPPO (Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular), para que pudessemos escolher quais seriam usados nas idas às escolas. Dessa forma, *Viagem a São Saruê* (1956), de Manoel Camilo dos Santos, foi um dos primeiros folhetos que eu tive contato no projeto e, imediatamente, nutri imensa simpatia por aqueles versos que retratam o sonho de qualquer ser

humano: uma terra de abundâncias, onde não é preciso trabalhar, para ter o que comer, onde a única obrigação das pessoas é a sua própria satisfação.

Inicialmente, esta dissertação pretendia discorrer sobre o folheto de cordel *Viagem a São Saruê* (1956), do poeta Manoel Camilo dos Santos, e a sua Tradição Discursiva ligada à memória do *Fabliau da Cocanha*, visto que ambas as narrativas falam sobre um país utópico, em que a abundância de alimentos, a juventude eterna, a beleza e a saúde se fazem presentes. Entretanto, ao iniciar a pesquisa, descobrimos a existência de outros folhetos que têm como temática o país de São Saruê ou os paraísos terrestres, incluindo paródias. Além disso, no livro *Cocanha: várias faces de uma utopia* (1998b), Hilário Franco Júnior discorre sobre o que ele chama de versões da Cocanha, trazendo contos e gravuras, provenientes de vários países, como Inglaterra, Espanha e Holanda, inclusive com um capítulo intitulado “São Saruê, a Cocanha brasileira”. Dessa forma, o *corpus* não poderia mais se limitar a essas duas obras.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é de abordagem qualitativa, bibliográfica. Dessa forma, para possibilitar a sua consolidação, inicialmente, procurei títulos de folhetos de cordel relacionados à “viagem” e a “São Saruê” nos seguintes locais: na biblioteca do NUPPO¹, localizado no térreo da reitoria da UFPB; no acervo pessoal da professora Beliza Áurea de Arruda Mello; na biblioteca virtual da Fundação Casa de Rui Barbosa; e no acervo pessoal da professora Maria Ignez Novais Ayala. Desse modo, os folhetos encontrados e selecionados para compor o *corpus* dessa pesquisa foram:

¹<https://www.ufpb.br/nuppo>

Quadro 1 – Folhetos que constituem o *corpus* da pesquisa

Título	Autor	Data
<i>Viagem a São Saruê</i>	Manoel Camilo dos Santos	1956
<i>As terra de São Saruê</i>	Minelvino Francisco Silva	1976
<i>Um passeio a São Saruê</i>	José Costa Leite	1974
<i>O sonho de um poeta no país São Saruê</i>	José Costa Leite	S/d
<i>O pé de macaxeira rosa do país São Saruê</i>	José Costa Leite	S/d
<i>Passeio em São Merdoê</i>	Manoel Messias Belizario Neto	S/d
<i>Viagem ao país de São Cornélio</i>	Klévisson Viana	2001
<i>Viagem à Santa Vontade</i>	Maria Godelivie	2008

Fonte: Elaborado pela autora.

Assim sendo, esta dissertação tem o objetivo de analisar comparativamente o *Fabliau da Cocanha*, os folhetos *Viagem a São Saruê* (1956), de Manoel Camilo dos Santos, *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), *Um passeio a São Saruê* (1974) e *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, *As terra de São Saruê* (1976), de Minelvino Francisco Silva, *Passeio em São Merdoê* (s/d), de Manoel Messias Belizario Neto, *Viagem ao país de São Cornélio* (2001), de Klévisson Viana, e *Viagem à Santa Vontade* (2008), de Maria Godelivie, utilizando os preceitos teóricos da Tradição Discursiva (TD).

De acordo com Kabatek (2006, p.5), uma TD é caracterizada pela “relação de um texto em um momento determinado da história com outro texto anterior: uma relação temporal com repetição de algo”. Dessa forma, investigaremos como a narrativa sobre a Cocanha se ressignifica de acordo com o contexto cultural em que se insere, assim como as recorrências estruturais apresentadas nos folhetos de cordel que possuem como tema o país de São Saruê.

Para tal, são objetivos específicos: pesquisar e catalogar outros títulos de folhetos, bem como outras representações artísticas que trazem como tema países utópicos; a partir do *corpus* desse estudo, analisar o *topos Paraíso Terrestre* na literatura de folhetos; discutir a influência da oralidade na disseminação das narrativas oriundas de outras culturas.

Do mesmo modo, para a composição do estado da arte, procurei nas plataformas de busca digitais trabalhos acadêmicos relacionados ao tema “São Saruê” e/ou “Cocanha”. Foram encontrados nove artigos e um trabalho de conclusão de curso, porém não apresentam os mesmos objetivos e viés teórico que essa dissertação. São eles: *Viagem a São Saruê: Uma Viagem Utópica*, de Santos (1995); *Prazer, juventude e felicidade na poesia popular*, de Camêlo (2004); *Cocanha: o encantamento medieval e contemporâneo no cordel*, de Trigueiro (2006); *Literatura de Cordel: Cocanha e a realidade nordestina*, de Morgão (2009); *Viagem a São Saruê: algures entre a bobagem e a utopia*, de Araújo (2009); *Do Inferno de Dante à Cocanha: Fomes e Gulas Medievais*, de Custódio (2010); *Viagem ao São Saruê: o encontro entre o mito medieval e a poesia popular do Nordeste*, de Nunes (2011); *O país de São Saruê: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino*, de Marques (2013); *Países lendários da cultura popular: Uma análise comparativa entre o país da Cocanha e os cordéis*, de Sabino e Lima (2016); *Viagem a São Saruê: O tema da terra em perspectiva semiótico-estilística e dialógica*, de Santos (2017).

No ensaio *Viagem a São Saruê: Uma Viagem Utópica*, de 1995, Santos inicia as suas considerações falando sobre as informações técnicas do folheto, como a vida do autor Manoel Camilo dos Santos, a data da primeira edição, a editora responsável pela publicação, o número de páginas que possuía a edição analisada, a quantidade de estrofes, os tipos de versos e de rimas, o ciclo ao qual pertence, o da utopia, apontando, também, as afinidades que esse folheto apresenta com *Viagem ao Céu*, de Leandro Gomes de Barros. No restante do estudo, a autora faz uma análise do poema e conclui afirmando que a utopia se torna possível através da imaginação.

Camêlo (2004) faz uma comparação, no artigo “Prazer, juventude e felicidade na poesia popular”, entre Cocanha e São Saruê, demonstrando o desejo dos seres humanos, independente da época em que foram escritos os poemas, de usufruir os prazeres da vida fazendo o mínimo de esforço possível; para tal, ela utiliza o suporte teórico da história cultural.

O artigo *Cocanha: o encantamento medieval e contemporâneo no cordel*, de Trigueiro (2006), propõe-se a analisar o encantamento do mundo alegórico, reinventado pelo poeta popular nordestino. O autor compara o homem medieval ao homem do Sertão nordestino, afirmando que algumas características são conservadas, como a cultura e a convivência com a natureza.

Literatura de Cordel: Cocanha e a realidade nordestina, de Morgão (2009), é um trabalho de conclusão de curso, apresentado para obtenção do título de Licenciatura em Letras. O objetivo do TCC é promover uma discussão sobre a influência das características literárias medievais na literatura popular, trazendo o mito da Cocanha e o folheto *Viagem a São Saruê* como objetos de análise.

O artigo *Viagem a São Saruê, de Manoel Camilo dos Santos – algures entre a bobagem e a utopia*, de Araújo (2009), foi publicado na revista portuguesa *E-topia, Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*. A autora mostra de forma panorâmica os lugares em que o homem medieval acreditava ser possível de ter uma vida recheada de prazeres, para, então, discorrer sobre o País de Cocanha.

Já no texto *Do Inferno de Dante à Cocanha: Fomes e Gulas Medievais*, de Custódio (2010), o tema é a comida, a alimentação medieval, em sua extensão prática e transcendente. Dessa maneira, o autor apresenta a Cocanha como a utopia dos gulosos e o terceiro círculo do Inferno, que aparece em *A Divina Comédia*, como o lugar reservado a quem comete o pecado da gula, ressaltando que a Idade Média era uma época de extremos, em que a comida era associada ao pecado e à salvação.

O país de São Saruê: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino, de Marques (2013), assim como *Viagem ao São Saruê: o encontro entre o mito medieval e a poesia popular do Nordeste*, de Nunes (2011), comparam o *Fabliau de Cocagne* ao folheto de cordel *Viagem a São Saruê*, ressaltando as características que as duas narrativas têm em comum. Já o artigo *Países lendários da cultura popular: Uma análise comparativa entre o país da Cocanha e os cordéis Viagem a São Saruê e Uma Viagem ao Céu*, de Sabino e Lima (2016), também compara as duas narrativas, mas acrescenta o folheto *Uma viagem ao céu*, de Leandro Gomes de Barros, e busca analisar três elementos que se encontram nas três obras: a abundância, a ociosidade e a juventude.

Por fim, o artigo *Viagem a São Saruê: O tema da terra em perspectiva semiótico-estilística e dialógica*, de Santos (2017), discute a temática da terra dos sonhos, tendo como

foco de investigação o folheto de cordel *Viagem a São Saruê*. Para isso, a autora utiliza como suporte teórico a Estilística, influenciada pela Semiótica, e a perspectiva dialógica.

Esta dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro, intitulado “Para compreender aspectos do folheto de cordel do Nordeste brasileiro”, abordamos as questões relacionadas ao folheto nordestino, como o início das publicações no Brasil, a sua estrutura, a diferença entre ele e o folheto de cordel português, bem como a relação do poeta com o público. Em seguida, no capítulo dois, “O paraíso terrestre na literatura”, discutimos a respeito dos vários paraísos que encontramos em manifestações artísticas. No terceiro capítulo, analisamos comparativamente os folhetos, *corpus* dessa pesquisa, utilizando a teoria da Tradição Discursiva. Para finalizar, temos as considerações finais e a lista de referências que deram suporte teórico para a confecção deste trabalho.

Como base teórica mais geral, utilizaremos Franco Júnior (1998a, 1998b), que traz um apanhado das várias versões da Cocanha que são contadas em todo o mundo, assim como Le Goff (2009). Para enriquecer a discussão a respeito da literatura de cordel, serão usados Abreu (1993, 2006), Terra (1983) e Ayala (1997, 2010, 2016). Concernente à Tradição Discursiva, usaremos os preceitos teóricos de Kabatek (2006) e Longhin (2014).

1 PARA COMPREENDER ASPECTOS DO FOLHETO DE CORDEL DO NORDESTE BRASILEIRO

*Cordel quer dizer Barbante
Ou senão mesmo Cordão,
Mas Cordel-Literatura
É a real expressão
Como fonte de Cultura
Ou melhor: poesia pura
Dos poetas do sertão.
Rodolfo C. Cavalcante.*

Neste capítulo, dissertaremos sobre alguns pontos que consideramos importantes para o entendimento da literatura de folhetos nordestina, como o cenário em que surgiu esse gênero literário, as características que compõem a sua estrutura, as diferenças entre o folheto nordestino e o folheto de cordel português, os primeiros autores, temas frequentes e o perfil dos poetas e do público.

O folheto nordestino é uma manifestação literária em forma de poema, que carrega traços da oralidade, o qual é impresso em pequenos livros feitos de papel simples. Segundo Terra (1983) e Abreu (1993), o folheto é herdeiro das cantorias que aconteciam no Nordeste em meados do século XIX, porém a temática que eles abordam é mais vasta, embora parte das formas utilizadas nas cantorias tenham sido conservadas. Além do mais, não se trata apenas da fixação da voz dos cantadores em folhetos, visto que os primeiros autores de cordel fizeram algumas adaptações, que consistiam na conservação de alguns elementos da tradição das cantorias, na eliminação de outros, bem como na inserção de novas características, “o que conduziu à constituição de um modelo para os folhetos impressos” (ABREU, 1993, p.188).

No tópico a seguir, apresentaremos as características dos folhetos de cordel oriundos de Portugal e dos folhetos provenientes do Nordeste do Brasil, enfatizando as diferenças existentes entre os dois.

1.1 CORDEL PORTUGUÊS X FOLHETO DO NORDESTE BRASILEIRO

Em muitas pesquisas que falam sobre o folheto de cordel nordestino, os autores afirmam que o seu surgimento advém de uma adaptação do cordel português, que chegou ao Brasil com os colonizadores, o que, segundo Abreu (1993, p.3), é uma afirmação “introdutória e pouco aprofundada”, feita a partir de alguns fatos, como “a existência de alguns títulos idênticos, o fato de as duas serem designadas pelo mesmo nome e os pressupostos da colonização cultural do país”. A autora afirma que esses elementos podem ter disseminado essa ideia, mas que nenhum dos estudiosos procurou conferir essa hipótese, visto que não fizeram uma análise comparativa entre o cordel português e o folheto nordestino, algo que ela faz, ao pesquisar, nas bibliotecas de Portugal, a respeito do cordel que era produzido naquele país e quais títulos vieram para a nossa terra.

Abreu (1993) utiliza a palavra “folheto” para designar as produções feitas pelos poetas do Nordeste brasileiro e “cordel” para as produções portuguesas, as quais possuíam algumas formas de venda, sendo uma delas a exposição em barbantes nos lugares públicos. Já os folhetos eram exibidos em bancadas, em malas abertas, por isso os poetas não utilizavam o nome “cordel”, que passou a ser usado devido à “pressão de um poder acadêmico que, pela insistência, acaba impondo sugestões e até denominações alheias ao sistema literário do folheto” (AYALA, 2016, p.26). Nesta dissertação, empregaremos os dois termos como sinônimos, visto que a palavra cordel, ou literatura de cordel, é a mais empregada pela população, sendo amplamente difundida em livros didáticos e em trabalhos acadêmicos.

De acordo com Abreu (1993), apenas os “best-sellers” dos folhetos portugueses foram enviados para o Brasil. A partir de uma análise feita por ela no “Catálogo para Exame dos Livros para Saírem do Reino com Destino ao Brasil”, que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, a autora teve acesso aos títulos que passaram pela “Real Mesa Censória”, para terem seu envio autorizado. São eles: *Carlos Magno*, *Bertoldo*, *Bertoldinho* e *Cacasseno*, *Entremezes* e *Comédias*, *Belizário*, *Magalona*, *D. Pedro*, *Imperatriz Porcina*, *Donzela Teodora*, *Roberto do Diabo*, *Paixão de Cristo*, *Ignez de Castro*, *Divertimento para um quarto de hora*, *João de Calais*, *O Diabo Coxo*, *Santa Bárbara* e *Reinaldos de Montalvão*.

Dessa forma, Abreu (1993) afirma que há diferença entre o folheto produzido em Portugal e o nosso folheto, e que, apesar de ele não ser a matriz desenvolvedora dessa literatura, exerceu grande influência sobre o cordel nordestino. Entre os dois existem

“distinções fundamentais quanto à forma, à temática, ao modo de produção e circulação dos textos” (ABREU, 1993, p.3). Por isso, elencaremos algumas diferenças apresentadas pela autora.

Segundo Abreu (1993, p.245), a literatura de cordel portuguesa não apresenta forma ou gênero definidos, pois “abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias”, e pode ser escrita em prosa ou em verso.

Em relação ao público e aos autores, Abreu (1993, p.250) fala que, devido aos folhetos serem vendidos em locais públicos das cidades e vilas, atingiam um público diversificado, com condições financeiras diferenciadas. Além disso, há indícios de autores médicos, advogados, professores, e não apenas autores de baixa condição social.

Ademais, o cordel português não era uma produção oral, foram escritos ou adaptados, visto que parte da produção consiste em traduções e em adaptações de histórias de outros países, para serem publicados. Sobre a estrutura desses textos, Abreu (1993, p.251) afirma que “são construídos através de períodos longos, com sintaxe distinta da fala coloquial, sem apoios para a memória, como recorrências sonoras, ritmos marcados, fórmulas linguísticas”.

Em contrapartida, os folhetos de cordel feitos no Brasil são escritos em versos, geralmente, sextilhas ou septilhas, e possuem características que os definem como esse gênero, como elementos que facilitam a memorização, visto que são feitos para serem oralizados, os quais veremos a seguir.

1.2 CONTEXTUALIZANDO AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE FOLHETOS NO NORDESTE DO BRASIL

Com a intenção de contextualizar o momento em que surge a produção de folhetos, faremos uma breve descrição histórica da época, baseada na caracterização feita por Terra (1983), assim como falaremos sobre os primeiros autores e as publicações feitas nos primeiros anos. Segundo a autora, a literatura de folhetos se estabeleceu no Nordeste, quando a região passava por uma série de mudanças econômicas, sociais e políticas. Algumas mudanças foram: a substituição da mão de obra escrava, nos canaviais, pelo trabalho de homens pobres, devido à abolição da escravatura; a incorporação das culturas do algodão e do café no Agreste e no Sertão, onde a predominância era a pecuária e a economia de subsistência; a migração da

população para a Amazônia, para trabalhar nos seringais, e para as terras férteis do Vale do Cariri, devido à seca de 1877-79. Terra (1983, p.17) diz que

Num período onde se dá o aviltamento das condições de vida das camadas populares, e onde, com a introdução do trabalho assalariado ocorre a quebra de costumes e valores que tinham por base relações tradicionais de dominação fundadas numa rede de contraprestações de serviços e favores, tem lugar a literatura de folhetos do Nordeste, escrita por homens pobres, atentos àquela realidade, que repercutirá na temática dos folhetos então produzidos.

É nesse contexto de mudanças na sociedade, as quais acentuam ainda mais a desigualdade social, que surge e se estabelece o folheto de cordel. Em 1893, os primeiros exemplares começaram a ser impressos com regularidade, inicialmente, por Leandro Gomes de Barros, e depois por Francisco das Chagas Batista, em 1902, e por João Martins de Athayde, em 1908. Terra (1983) ressalta que é muito provável que algum poeta ou cantador tenha impresso poemas anteriormente a Leandro, porém ele foi o primeiro a produzir folhetos regularmente, o que iniciou um processo de produção e de comercialização, fato que permitiu a constituição de um público para essa literatura.

Terra (1983) divide o conjunto dos primeiros folhetos publicados em três grupos: desafios, poemas de época, que se subdividem em movimentos sociais e políticos e crítica de costumes, e romances e histórias. Segundo Abreu (1993), a divisão temática dos folhetos, em ciclos e categorias, gera muita discussão entre os estudiosos, visto que, por apresentarem temática muito vasta, alguns folhetos possuem características de diferentes ciclos e categorias.

Inicialmente, os poetas imprimiam suas composições em tipografias de jornal ou em tipografias que trabalhavam com serviços gráficos de outra natureza, porém, no final da década de 1910, com a modernização da imprensa, os poetas começam a adquirir impressoras que foram substituídas por outras mais modernas, passando, desse modo, a imprimir os seus próprios versos. Sobre isso, Ayala (2010, p.56) observa que

Embora a maioria dos estudos não ressalte devidamente, esse sistema editorial torna-se possível devido à modernização dos grandes jornais. Empresas como o Jornal do Comércio, de Pernambuco, substituem máquinas inglesas do século XIX, tidas como obsoletas. Ao serem adquiridas pelos primeiros editores de folhetos nordestinos, surgem as condições materiais necessárias para a criação de uma literatura popular em versos impressa.

Assim, Recife e Paraíba tornam-se os centros de produção e de publicação de folhetos. Entretanto, vale ressaltar que, apesar de essa produção ter maior concentração na região Nordeste, esta não possuía exclusividade, visto que muitas pessoas migraram do Nordeste para a Amazônia, para fugir da seca, levando junto a produção de folhetos para essa outra região.

De acordo com Terra (1983, p.24), entre 1904 e 1930 existiam 20 tipografias que imprimiam folhetos, como podemos observar no quadro 2:

Quadro 2-Tipografias que imprimiam folhetos entre 1904 e 1930

Recife	Imprensa Industrial; Tipografia Miranda; Tipografia Moderna; Tipografia do Jornal do Recife; Tipografia da Livraria Francesa; Tipografia Perseverança; Tipografia Mendes; Tipografia Chaves; Tipografia de J. Martins de Athayde.
Paraíba	Tipografia da Livraria Gonçalves Pena; Tipografia Pernambucana; Tipografia Popular Editora; Tipografia de Pedro Batista.
Fortaleza	Tipografia Minerva de Assis Bezerra.
Maceió	Tipografia Fernandes; Tipografia Lima.
Currais Novos, RN	Tipografia d' O Progresso.
Belém, PA	Tipografia Editora Guajarina.
Rio de Janeiro	Tipografia Papelaria Pacheco; Tipografia Antunes.

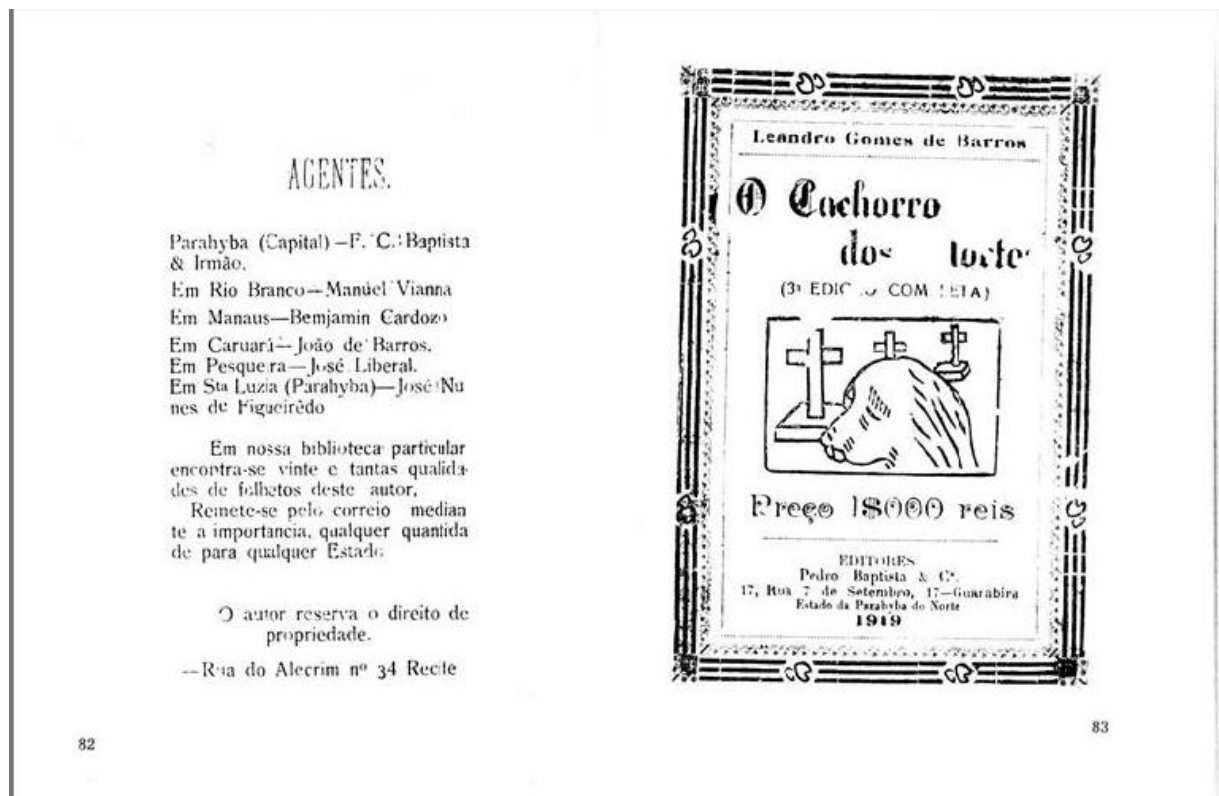
Fonte: Terra (1983); Gaspar (Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=926:edicao-de-cordell-no-brasil. Acesso em 06 de ago. 2019). Elaborado pela autora.

Segundo Abreu (1993) e Terra (1983), os primeiros editores fundamentais no início das publicações foram Leandro Gomes de Barros, que editava as suas obras, Francisco das Chagas Batista e Pedro Batista. Chagas Batista foi responsável pela primeira editora especializada em publicação de folhetos, a *Livraria Popular Editora*, em João Pessoa. Pedro Batista, irmão de Chagas e genro de Leandro, era dono da *Tipografia Popular*, localizada em Guarabira. Já em 1909, João Martins de Athayde abriu uma tipografia no Recife, mas, de acordo com as autoras, não há registros de publicações dele anteriores a 1918.

Em relação à comercialização dos folhetos, é importante dizer que os poetas viajavam por várias cidades, para venderem as suas histórias, mas contavam, também, com os agentes revendedores, que possuíam um local fixo para a venda desses folhetos. Segundo Terra (1983, p.31), as narrativas de Leandro Gomes de Barros, assim como as de outros poetas, eram vendidas nas casas em que residiam.

Na contracapa do folheto *O Cachorro dos Mortos*, edição de 1919, é possível encontrar um exemplo de como eram anunciados os locais de venda dos folhetos:

Figura 1- Contracapa do folheto *O cachorro dos mortos*



Fonte: Barros, 1919. Disponível no acervo de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC1838>).

Na Figura 1, temos expostos os lugares em que o público poderia adquirir a obra de Leandro Gomes de Barros, que nessa data já havia falecido, sendo Pedro Batista o editor proprietário. Dessa forma, era possível adquirir os títulos de Leandro na capital da Paraíba, em Santa Luzia, em Pesqueira, em Caruaru, no Rio Branco, em Manaus e na casa do proprietário, em Guarabira, além da possibilidade de envio pelos correios, como podemos observar no trecho “Em nossa biblioteca particular encontra-se vinte e tantas qualidades de

folhetos deste autor. Remete-se pelo correio mediante a importância, qualquer quantidade para qualquer Estado”(BARROS, 1919).

No tópico a seguir, apresentaremos as características estruturais dos folhetos de cordel brasileiros, como quantidade de páginas, diagramação, esquemas de rimas, quantidade de versos, isto é, mostraremos o que um folheto precisa ter para ser considerado bom, segundo os poetas.

1.3 ESTRUTURA DOS FOLHETOS BRASILEIROS

O poeta popular Rodolfo Cavalcante Coelho, no folheto *Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país*, cuja primeira edição data de 1984, narra em septilhas as origens do cordel. Assim, traz informações sobre a estrutura utilizada pelos autores para a composição dos folhetos, os principais temas abordados, a diferença do cordel português e do folheto nordestino, referências aos principais poetas, além de informar que o cordel está sendo estudado nas escolas e nas universidades.

De acordo com Coelho (1984), os folhetos podem ser escritos em sextilhas, em septilhas ou em décimas. Um dos fatores que determinava como o poema seria escrito era a quantidade de páginas que o poeta dispunha para compor os seus versos. Segundo Abreu (2006, p.63), uma folha de papel dobrada em quatro gerava um folheto de oito páginas, dessa forma eram compostos sempre em múltiplos de oito. Apesar de esse dado parecer irrelevante, visto que todo livro é composto por um determinado número de páginas, na literatura de folhetos, o número de páginas determina o quanto o poeta poderá escrever, quantas estrofes terá para contar o que deseja, além de determinar também em qual gênero o folheto se insere.

Dessa maneira, sobre o número de páginas e suas implicações, Abreu (2006) explica que

O número de páginas não interfere somente no tamanho dos poemas, mas determina também o gênero dos escritos. Os folhetos de oito páginas são destinados ao tratamento de assuntos do cotidiano, de fatos jornalísticos e à reprodução de desafios e pelejas. Já as histórias de valentia e de esperteza, assim como narrativas de casos amorosos, devem ocupar os folhetos maiores, com 16 ou mais páginas. Essa relação entre tema e número de páginas serve também para dar nome às produções: chama-se de *romance* as narrativas em verso em 16 páginas ou mais e de *folheto* as brochuras de oito páginas em que se reproduzem desafios e ou se relatam fatos do cotidiano. Um autor deve ter conhecimentos suficientes para saber que o relato sobre um acidente rodoviário, por exemplo, deve ter 39 estrofes (quatro na primeira página e 35

ao longo das outras sete páginas) e que um romance nunca terá menos do que 79 estrofes (ABREU, 2006, p.64-65).

Dessa forma, fica claro que compor folhetos não é tão simples quanto parece, pois os poetas precisam, além da criação poética, dominar essas formalidades, para que o texto se adeque ao espaço estabelecido. Vale ressaltar que, na primeira página, cabem apenas quatro estrofes, porque o título da história e o nome do autor devem ficar destacados.

Outra característica definidora do folheto é a sua diagramação, ou seja, o tamanho que apresenta, os elementos presentes em suas capas, a disposição das estrofes. Sobre isso, Terra (1983, p.23) diz que os primeiros folhetos mediam de 15 a 17 cm x 11 cm. Além disso, a autora afirma que, entre 1904 e 1930, as capas dos folhetos eram ilustradas com vinhetas, que apareciam como molduras, ou separando o título do poema. Posteriormente, por volta de 1914, começam a aparecer as capas com clichês e, de acordo com Ayala (2010, p.61), as capas com xilogravuras aparecem na literatura de folhetos quando os clichês passam a não atender mais a demanda das histórias.

Como pudemos observar, existem algumas regras para a composição dos poemas. Acerca da qualidade do folheto, o poeta Manoel de Almeida Filho, em entrevista a Mauro Barbosa, disponível em Abreu (2006, p.71), afirma que “o bom folheto é de qualquer classe quando bem rimado, bem metrificado, bem orado. Um folheto ruim é quando realmente se lê e não se entende, mal versado, mal rimado, mal orado, não tem oração”. Assim, de acordo com o poeta, para o folheto de cordel ser considerado bom, ele deve apresentar boa métrica, rima e oração.

Abreu (2006, p.70) explica que “os poetas chamam de oração aquilo que os eruditos chamam de coerência e coesão, ou seja, a articulação dos fatos, opiniões e ideias tanto do ponto de vista lógico quanto da articulação textual”. Isto é, o texto necessita de uma linearidade, as rimas e o enredo devem ser coerentes, portanto é inaceitável a inserção de uma palavra que nada tem a ver com o contexto, apenas para rimar. Por isso, “quando há uma grande quantidade de personagens que se movimentam por diferentes locais e situações, [...] os poetas costumam inserir uma estrofe alertando o leitor de que haverá modificações no fio narrativo” (ABREU, 1993, p.185). No romance *Juvenal e o Dragão*, de Leandro Gomes de Barros, temos um exemplo:

Paremos aqui, leitor
Deixemos isso pra frente

Vamos saber como passa
 A princesinha doente
 Seu pai estava ficando
 Severo e muito exigente. (BARROS, 2014, p.24).

No enredo, Juvenal, após salvar a princesa do dragão, segue viagem em busca de aventuras, separando-se, assim, das outras personagens da narrativa. Dessa forma, para pausar os relatos sobre o herói e focar nos acontecimentos do reino, o autor, sempre que precisa, insere uma estrofe como a citada anteriormente.

Para os cantadores e poetas, a rima é considerada como um dos elementos mais importantes das regras de composição dos folhetos. Eles costumam dividi-las em rimas consoantes, quando se rima, por exemplo “cantor” com “doutor”, ou seja, são feitas a partir da pronúncia padrão da língua, ou rimas sonantes, que são consideradas imperfeitas, porque elementos sonoros da fala culta são omitidos, como rimar “amor” com “chegô” (ABREU, 1993, p.181).

A maioria dos poemas são escritos em sextilhas ou septilhas, isto é, em estrofes compostas por seis versos ou sete versos, em redondilha maior, sete sílabas. Nas sextilhas, o segundo, o quarto e o sexto versos devem rimar, enquanto os outros ficam livres. Para exemplificar o esquema de rimas, a seguir temos uma estrofe do folheto *Uma Viagem ao Céu*, de Leandro Gomes de Barros, em que as palavras “atrasado”, “fiado” e “apurado” rimam entre si, enquanto as palavras “pobre”, “bom” e “emprestei” ficam livres:

Uma vez eu era pobre
 Vivia sempre atras**ado**
 Botei um negócio bom
 Porém vendi-o fi**ado**
 Um dia até emprestei
 O livro do apur**ado**.
 (BARROS, 2010, p.1, grifos meus).

Já nas septilhas, o segundo, o quarto e o sétimo versos rimam entre si, assim como o quinto e o sexto versos, deixando o primeiro e o terceiro livres. Vale ressaltar que os *enjambements* não são bem-vistos nessas criações, pois, no final de cada verso, é preciso que tenha uma pausa, sendo considerado um poema ruim aquele em que os versos são encadeados (ABREU, 2006). A seguir, temos um trecho do folheto *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê*, de José Costa Leite, para ilustrar uma septilha:

Para falar a verdade
 São Saruê é assim
 Muito dinheiro no chão
 Na calçada ou no jardim
 Lá a terra é boa e nobre
 Não existe ninguém pobre
 E a vida nunca tem fim.
 (LEITE, s/d, p.2).

Na estrofe anterior, as palavras “verdade”, no final do primeiro verso, e “chão”, terceiro verso, ficam livres; as palavras “assim”, “jardim” e “fim” rimam entre si, bem como “nobre” e “pobre”, no quinto e sexto versos.

A seguir, dissertaremos sobre a relação dos poetas de cordel com o seu público, contato que influenciou na qualidade dos folhetos, visto que, por comprar diretamente com o autor, o público tinha a possibilidade de falar sobre o que queria ouvir/ler e sobre o que não gostava.

1.4 OS POETAS E O PÚBLICO

As primeiras gerações de autores de folhetos nasceram na zona rural e não frequentaram a escola, por isso alguns eram autodidatas ou aprenderam a ler com pessoas próximas, como parentes ou conhecidos, ou foram alfabetizados ouvindo os versos serem cantados, por isso o folheto de cordel é conhecido como a cartilha do homem do campo. A respeito do público dos folhetos, Ayala (2010) diz que:

O público leitor, formado por adultos, jovens e crianças, também incluía iletrados, que em vez de ler, com o auxílio de amigos e parentes, ouviam atentamente, decoravam os poemas narrativos, conservando na memória os textos preferidos. Talvez seja o único caso no mundo de um sistema completo nas mãos das classes trabalhadoras rurais/urbanas e proletárias – do criador, editor, tipógrafo, xilógrafo, distribuidor, leitor/ouvinte (AYALA, 2010, p.65).

Da mesma forma, anteriormente à disseminação da mídia, como rádios e TVs, o folheto funcionava como o jornal dos sertões, levando a notícia para os lugares mais afastados das capitais. Dessa forma, eles eram o meio mais expressivo para que os acontecimentos chegassem aos ouvidos de todos, visto que eram lidos nas feiras, nos serões familiares, ou seja, nos locais em que se encontravam grande número de pessoas.

Os poetas viviam exclusivamente da venda dos folhetos, por isso se mudavam para as capitais ou para as grandes cidades, onde estabeleciam sua residência, que servia como ponto de venda de suas obras, bem como nas livrarias que surgiram para a venda dos folhetos. Entretanto, segundo Abreu (1993, p.172), “estas não eram as únicas formas de venda. Grande parte do comércio de folhetos era realizado em viagens dos autores pelo sertão, percorrendo fazendas e vilarejos, vendendo folhetos próprios e de colegas”.

O fato de os poetas viajarem para venderem seus versos, possibilitava um contato direto com o público, que tinha conhecimento das regras de composição dos folhetos e, se notasse algo que não se encaixasse nas regras formais, intervinha na apresentação. De certa forma, isso fazia com que eles escrevessem sempre o que o público gostasse. Essa resistência ao novo é uma característica do público pertencente a uma cultura oral. De acordo com Abreu (1993, p.173),

A originalidade reside em manejar os velhos temas, adaptando-se à história que se quer contar, mesmo que haja mais uma reordenação do material do que sua superação pela introdução de novos elementos. Cada um cria sua própria composição, lançando mão de uma estrutura já existente.

Dessa forma, os poetas de cordel buscam agradar ao público, para que os folhetos sejam vendidos. Por isso, vários temas ganham narrativas diferentes, escritas por muitos autores. Exemplo disso são os folhetos relacionados a Carlos Magno e os doze pares de França², que alcançaram grande popularidade entre os admiradores desse gênero literário. Para ilustrar tal popularidade, realizamos uma busca rápida na biblioteca virtual de folhetos de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa e foi possível encontrar vários títulos de folhetos de cordel os quais trazem como tema o Imperador Carlos Magno e os doze pares de França. Entre eles estão: *A História de Carlos Magno e os doze pares de França*, de João Lopes Freire (1900); *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros (1913); *A Prisão de Oliveiros*, de Leandro Gomes de Barros (s/d); *O cavaleiro Roldão*, de Antônio Eugênio da Silva (1958); *A Morte dos Doze Pares de França*, de Marcos Sampaio (1951) e

²A *Canção de Rolando* narra o fim heroico dos pares de França, 12 cavaleiros que faziam a guarda pessoal do Imperador Carlos Magno, os quais morreram ao lutar na batalha de Roncesvales. Segundo Câmara Cascudo (1953), a história de Carlos Magno e os doze pares de França, retratada na *Canção de Rolando*, foi um dos livros de cabeceira dos grandes poetas do passado. De acordo com o autor, essa era uma leitura frequente nos engenhos e fazendas nordestinos, onde familiares, amigos e empregados se reuniam no final do dia para ouvirem as histórias lidas pela única pessoa alfabetizada do lugar.

Roldão no leão de ouro, de José Melchades Ferreira da Silva (1974). De acordo com Sousa (2013), um dos motivos da popularidade do ciclo carolíngio no Nordeste brasileiro é a aproximação simbólica entre Carlos Magno e os 12 pares de França e o cangaceiro nordestino.

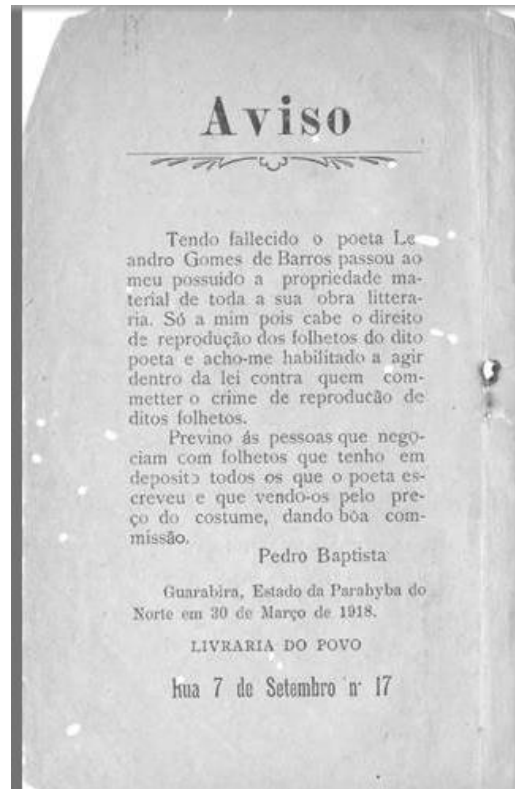
Apesar de escreverem sobre os mesmos temas, o que é uma característica das culturas populares, como já foi dito, os poetas se preocupavam com questões relacionadas à autoria, por isso era comum que colocassem, além do nome na capa e na primeira página dos folhetos, um acróstico na estrofe final do poema. Como exemplo, temos a estrofe final do folheto *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros:

Leitores, não levantei falso
 Escrevi o que se deu
 Acreditem que este fato
 Na Bahia aconteceu
 Depois de lutar então
 Rolou Calar sobre o chão
 Onde seu senhor morreu (BARROS, s/d, p.40, grifos meus).

O Cachorro dos Mortos é todo escrito em sextilhas, mas a última estrofe possui sete versos, iniciados com as letras que compõem o nome do autor.

Após a morte de Leandro Gomes de Barros, surge a figura do editor proprietário, a pessoa que fica responsável pelos direitos autorais do poeta, a qual possui a permissão para reeditar os folhetos e comercializá-los. Na contracapa do folheto *O tempo de hoje*, de Leandro Gomes de Barros, encontramos um aviso de Pedro Batista, comunicando ao público a propriedade da obra literária de Barros:

Figura 2- Contracapa do folheto *O tempo de hoje*



Fonte: Barros, 1918. Disponível no acervo de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC1838>).

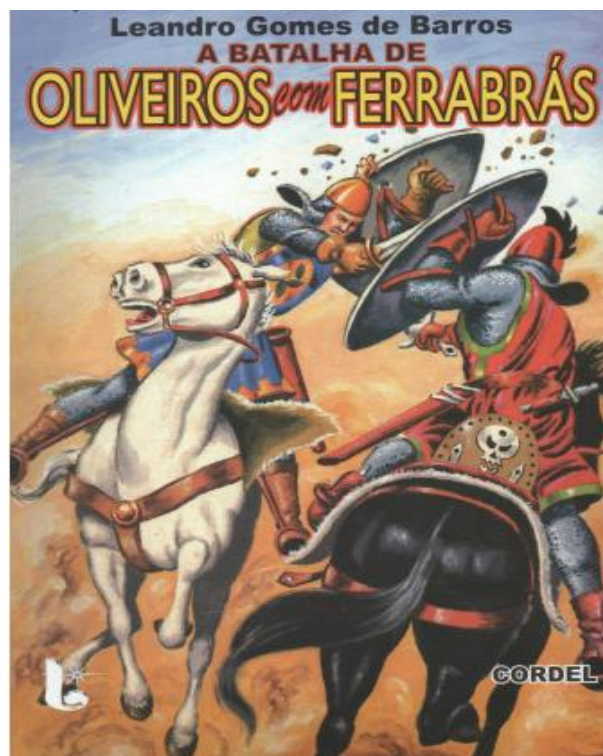
Segundo Abreu (1993), na época do surgimento da literatura de folhetos, tanto o público rural quanto o público urbano se interessavam pelas histórias, até porque as diferenças entre campo e cidade eram poucas. Sobre o público dessa literatura, Abreu (1993) esclarece que

Apesar de o público pertencer, predominantemente, às classes populares, setores das classes dominantes interessavam-se pelos folhetos, pois, apesar das diferenças econômicas, estavam também imersos numa cultura oral e tinham como uma das principais fontes de lazer as histórias narradas nos folhetos (ABREU, 1993, p.173).

É a aprovação do público que decide quais folhetos devem continuar sendo reeditados, tornando-se um clássico, assim, os que não caíram no gosto popular acabaram desaparecendo, visto que não existiam bibliotecas ou instituições responsáveis pela conservação dessas narrativas.

De acordo com Ayala (2010), a partir dos anos 1950/1960, mudanças nos folhetos começam a ocorrer, devido à produção das Editoras Prelúdio e Luzeiro, de São Paulo, as quais passam a utilizar outra fórmula editorial modificando o tamanho dos folhetos e as capas, que passam a ser ilustradas com desenhos coloridos e mais chamativos, como podemos ver na figura 3:

Figura 3- Capa do folheto *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, produzida pela editora Luzeiro



Fonte: Site da Editora Luzeiro (<http://www.editoraluzeiro.com.br/literatura-de-cordel/292-a-batalha-de-oliveiros-com-ferrabras-luzeiro.html>).

Essas capas, bem como o novo tamanho dos folhetos, assemelham-se às ilustrações das capas de histórias em quadrinhos. Segundo Ayala (2010), as publicações de folhetos feitas em São Paulo seguiam a fórmula editorial das publicações destinadas para um grande público. Assim, “O sistema editorial, antes exclusividade dos prelos nordestinos, ao ser produzido fora da região, começa a se assemelhar, pelos aspectos exteriores, com o das editoras voltadas para o consumo de massa” (AYALA, 2010, p. 66).

O conceito de fórmula editorial é utilizado por Chartier (2002), para designar o conjunto de semelhanças editoriais apresentadas por livros da venda ambulante, como a fórmula inventada pelos impressores da cidade de Troyes, na França, entre os séculos XVI e XVII, os quais utilizavam “papel ordinário” para imprimir livros e brochuras de baixo valor,

conhecidos como livros azuis, devido à cor da capa de alguns deles. Vale ressaltar que não era o conteúdo que designava a categoria dos livros, mas as características materiais (CHARTIER, 2002).

Como exemplo, temos a fórmula do *pliego suelto*, que, na Castela, foi responsável pela ampla circulação dos romances, poemas que têm sua origem ligada às canções de gesta e foram feitos para serem cantados, mas acabaram fixados pela escrita de duas maneiras distintas: nos cancioneiros e nos *pliegos sueltos*. Os cancioneiros eram endereçados a leitores ricos e letrados. Em contrapartida, o *pliego suelto*, que era formado por uma folha de imprensa dobrada em duas partes, formando oito páginas, adaptava-se às condições da imprensa espanhola dos séculos XVI e XVII, “caracterizada por pequenas oficinas de limitada capacidade de produção, mas que podem, com um único prelo, imprimir num dia entre 1.200 e 1.500 exemplares de uma folha de imprensa” (CHARTIER, 2002, p.71).

Segundo Ayala (2010), a partir da década de 1960, o folheto de cordel foi ganhando um outro público, composto por estudiosos e universitários, que começaram a produzir trabalhos acadêmicos sobre essa literatura no Brasil e em outros países, como a França. Atualmente, muitos trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses são feitos abordando essa temática. A título de exemplo, em 2018, na UFPB, foram apresentadas duas dissertações e um trabalho de conclusão de curso, na área de Letras/ Linguística. No Programa de Pós-Graduação em Letras, foi apresentada a dissertação “O folheto no cenário das adaptações literárias: releituras do conto Chapeuzinho vermelho”, de Souza (2018); no Programa de Pós-Graduação em Linguística, “Sabedoria feminina na tradição discursiva dos folhetos de Leandro Gomes de Barros e José Costa Leite”, de Vieira (2018), além de “A letra é a voz: o cordel como performance no livro didático”, de Brito (2018), apresentado à Coordenação do Curso de Letras como trabalho de conclusão de curso.

Nos anos 1970/1980, o público tradicional passou a ter programas de rádios que reproduziam poemas declamados ou cantados, aboios e canções de vaquejada (AYALA, 2010). Nos dias atuais, é possível encontrar folhetos e xilogravuras na Internet, em *blogs*, como o do poeta Marcelo Soares, ou nas bibliotecas virtuais, como a da Fundação Casa de Rui Barbosa, que disponibiliza inúmeros títulos digitalizados.

Ainda de acordo com Ayala (2010, p.68), “Com o crescente acesso à escola e consequente aumento de escolaridade da população, surge um novo mercado para o cordel, atingindo um público de leitores mediado pelo ensino, desde a infância, chegando a jovens e

adultos”. Assim, na atualidade, a literatura de cordel é encontrada nos livros didáticos, embora em textos incompletos. Já foi adotada como leitura obrigatória para as provas de ingresso em universidades, como o vestibular da UEPB (Universidade Federal da Paraíba), que adotou *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros, como leitura obrigatória no vestibular de 2007.

Do mesmo modo, a literatura de cordel e os contos de fadas serviram de inspiração para a constituição do enredo da novela *Cordel Encantado*, da Rede Globo. Essa novela foi ao ar em 2011, às 18h00, e reexibida no início de 2019, à tarde. Os autores Duca Rachid e Thelma Guedes, com colaboração de Manuela Dias e Daisy Chaves e coautoria de Thereza Falcão, narram a história de Açucena, princesa de Seráfia, um reino fictício localizado na Europa, a qual acaba sendo criada por camponeses no Sertão do Brasil. Seráfia do Sul e Seráfia do Norte viviam em guerra, porém, devido a um acordo de paz, os reis resolveram casar os filhos, príncipe Felipe e princesa Aurora, para unir os reinos, acabando, assim, a desunião entre as duas famílias. Entretanto, a corte de Seráfia do Norte, em uma viagem ao Sertão do Brasil, é atacada por cangaceiros, a mando da Duquesa Úrsula, que sonhava em ver a filha casada com príncipe Felipe. Dessa forma, a rainha Cristina, temendo a morte da filha, deixa Aurora com um casal de camponeses, que acaba criando a menina como sua filha, dando-lhe o nome de Açucena. Após 18 anos do ocorrido, o rei de Seráfia do Norte volta ao Brasil para procurar a filha perdida, que já está adulta e apaixonada por outro rapaz.

No capítulo seguinte, dissertaremos a respeito do *Fabliau da Cocanha*, tomando como base o estudo feito por Franco Júnior (1998a) sobre o país da Cocanha, bem como sobre a necessidade que a humanidade possui de criar as suas manifestações artísticas de acordo com a cultura em que está inserida.

2 O PARAÍSO TERRESTRE NA LITERATURA

A arte salva momentos. [...] Eu acho que essa é a função da arte: fazer fraquejar os joelhos um pouquinho, quando é preciso; fazer retirar a atenção da dor em alguns momentos [...].

Matilde Campilho.

2.1 LITERATURA: O SONHO ACORDADO DAS CIVILIZAÇÕES

A arte salva momentos, como disse, em entrevista, a poeta portuguesa Matilde Campilho. É através da arte que a existência da humanidade se torna mais leve, pois a arte tem a poderosa habilidade de retirar a nossa atenção das dificuldades diárias, transportando-nos para os mais diversos ambientes, mesmo que momentaneamente. Por meio das várias manifestações artísticas, como a literatura, os seres humanos são capazes de expressar suas necessidades, seus sonhos, suas incertezas, seus desejos, suas relações com o mundo.

Candido (2004) afirma que a literatura aparece, em todos os tempos, como manifestação universal de todos os homens, definindo-a como “o sonho acordado das civilizações” (2004, p.175). Segundo ele, “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2004, p.174). Dessa forma, a literatura é uma necessidade universal dos indivíduos, que têm o direito de satisfazê-la. Assim, cada sociedade cria as suas manifestações literárias de acordo com a sua cultura, com as suas crenças.

Conforme Candido (2002, p.82 *apud* AYALA, 2010, p.55), essa característica humana, a presença imprescindível da fabulação na vida dos indivíduos, é capaz de satisfazer as suas necessidades mais elementares. Dessa maneira, Franco Júnior (1998, p.16) afirma que desde os primórdios, a criação de sociedades imaginárias, para suprir as necessidades reais, é uma característica dos seres humanos. Por isso, é comum encontrarmos obras literárias que nos apresentam a lugares maravilhosos, com fartura de alimentos, de pedras preciosas, ou seja, abundantes em tudo que é insuficiente no mundo real. Como exemplo, temos a Idade de Ouro, que aparece em *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, Canaã, que encontramos no livro de Deuteronômio, na *Bíblia Sagrada*, e a Cocanha, que será explanada no tópico seguinte.

2.2 *FABLIAU DA COCANHA*

Inicialmente, é importante dizer que o *fabliau* era um gênero literário muito comum na Idade Média, o qual corresponde a contos ou a narrativas breves, em versos, possuindo a intenção de provocar o riso ou de transmitir um ensinamento e, assim como as fábulas, apresenta uma moral no final da história (FLORENTINO, 2015).

A Cocanha é um país maravilhoso concebido pela imaginação medieval. A primeira versão do *fabliau* que nos apresenta esse lugar encantado possui 188 versos octossílabos e narra a estada do autor, que é desconhecido, em um país imaginário, em que há abundância de alimentos e de prazeres, todos vivem em harmonia, felizes e com saúde (LE GOFF, 2009). No *Fabliau da Cocanha*, o narrador sai para cumprir uma penitência que lhe foi imputada pelo Papa e acaba encontrando esse lugar mágico, onde quem mais dorme mais ganha, onde as casas e as ruas são feitas de comida já cozida, onde existem roupas e sapatos da melhor qualidade, onde as pessoas são virtuosas e corteses e não envelhecem.

2.2.1 Estudo de Franco Júnior

O medievalista Hilário Franco Júnior fez um estudo detalhado sobre o *Fabliau da Cocanha*, o qual foi publicado em dois livros, ambos em 1998. Em *Cocanha: várias faces de uma utopia*, encontramos uma coletânea de textos de vários países com o tema da Cocanha. Já no livro *Cocanha: a história de um país imaginário*, o autor disponibiliza uma análise minuciosa do *fabliau* em questão, abordando as suas implicações políticas, religiosas e culturais. Dessa forma, utilizaremos essa obra como principal base teórica para a discussão sobre a Cocanha, por isso, no decorrer desse capítulo, apresentaremos o que interpretamos como essencial, em cada seção do livro, para o entendimento do conto.

O estudo é composto por sete capítulos, *O Fabliau de Cologue, mosaico textual*, *A terra da abundância*, *A terra da ociosidade*, *A terra da juventude*, *A terra da liberdade*, *A Cocanha na versão medieval inglesa* e *A Cocanha nas versões tardias*, além da introdução, da conclusão e de um prefácio escrito pelo historiador francês, referência em Idade Média, Jacques Le Goff.

No prefácio, Le Goff inicia os seus apontamentos tecendo elogios a Franco Júnior por ter estudado o conjunto de *corpus* sobre a Cocanha, visto que as descrições desse país já

foram bastante estudadas, mas não em sua totalidade. Para designar a Cocanha, Le Goff afirma preferir o termo “utopia” ao “mito”, pois o mito busca explicar fatos da realidade incompreendidos pela sociedade, através da simbologia, enquanto a utopia constrói um contra modelo da realidade. Dessa forma, o autor diz que a Cocanha é uma utopia que não está presa no tempo e no espaço, “não está no passado nem no futuro. A Cocanha é a festa de um presente eterno” (LE GOFF, 1998a, p.11).

Na introdução, Franco Júnior traz uma discussão sobre as sociedades imaginárias e as sociedades concretas, concluindo que não se pode compreender uma sem a outra. Desse modo, o autor defende que o fato de um personagem, um local ou um fenômeno ser imaginário não impede que ele seja estudado historicamente, por isso se propõe a estudar a Cocanha, tomando como parâmetro para análise o *Fabliau da Cocanha*, o texto mais antigo sobre essa sociedade “cujos traços essenciais, muito antigos, foram reunidos oralmente por volta de meados do século XII e registrados por escrito cem anos mais tarde” (FRANCO JÚNIOR, 1998a, p.18). Assim, ele analisa a narrativa da Cocanha, focando em quatro temas principais desse país utópico: a abundância, a ociosidade, a juventude e a liberdade.

A respeito do *Fabliau da Cocanha*, sabe-se que é um poema curto, com 188 versos, entretanto algumas cópias possuem um pouco menos. Segundo Franco Júnior (1998a, p.26), o poema subsistiu em três manuscritos: “ms A”, o mais completo, do último terço do século XIII; “ms B”, de extensão intermediária, da mesma época que o primeiro; e “ms C”, o mais resumido, de princípios do século XIV.

A autoria do *Fabliau da Cocanha* é desconhecida, porém há algumas suposições a seu respeito. Uma delas é a hipótese de o autor ser um goliardo³, um clérigo desenraizado, ou apenas ter recebido influência goliarda, pois são perceptíveis, no poema, vários indícios que levam a essa dedução. Um deles é que o autor afirma ter recebido inteligência de Deus, apesar de ser jovem, criticando o pensamento de que apenas os mais velhos são sábios. Além do mais, os goliardos criticavam a Igreja, a conduta da alta hierarquia eclesiástica e a economia monetária, como acontece no *Fabliau*. Ademais, apreciavam o vinho e as mulheres, e “viam

3 “[...] os goliardos são clérigos vagantes. São estudantes, que podem ou não pertencer ao clero, mas que em sua maioria ao menos possuía a tonsura. Habitavam o ambiente universitário, e transitavam entre as cidades que contavam com universidades, como Paris ou Tréveris, em busca dos mestres que oferecessem a disciplinas que mais lhes agradassem. [...] Os goliardos eram frequentadores assíduos das tabernas, o que teve um impacto considerável em sua poesia visto que uma parte do códice é dedicada às atividades tabernárias, como beber e jogar” (RIBAS, 2014, p. 183, 184).

no sono o antídoto das aflições e das dores, a fuga das vicissitudes históricas” (FRANCO JÚNIOR, 1998a, p.152).

No primeiro capítulo, intitulado *Fabliau de Cocagne, mosaico textual*, o autor evidencia referências míticas e literárias contidas no *Fabliau*, para exemplificar o seu caráter de miscelânea textual. Dessa forma, são mostradas peças que descrevem países maravilhosos, cujos elementos podem ser encontrados na Cocanha. São influências vindas do Antigo Oriente Médio, do Antigo Testamento, da cultura greco-romana, da literatura clássica, da cultura judaica, da cultura céltica e da cultura cristã medieval. Portanto, explanaremos algumas dessas influências a seguir.

O poema de Gilgamesh, de aproximadamente 2500 a.C., proveniente do Antigo Oriente Médio, é a primeira narrativa citada no estudo de Franco Júnior, pois o objetivo de Gilgamesh era a imortalidade, chegando a descer ao fundo do mar, para conseguir pegar a planta da juventude e da imortalidade, porém, ao conquistá-la, ele quis dividi-la com os súditos e teve a planta roubada. Um segundo elemento que aparece nesse poema é a abundância alimentar, visto que há uma passagem, antes do Dilúvio, em que os deuses, com a intenção de distrair os homens, fazem chover abundância, com os mais deliciosos pássaros e peixes, pães e as melhores colheitas de trigo.

Outro poema citado pelo autor, de 1500 a.C., descreve Dilmun, um país perfeito, cheio de cereais, sem doenças e mortes, em que a paz reina. Krauss (2006, p.21) afirma que o mito de Dilmun, chamado por ele de país da felicidade, é um dos mais antigos que dizem respeito a um período em que a felicidade e a abundância predominavam, e as pessoas não tinham medo dos animais selvagens, vivendo em harmonia com a divindade. Segundo Kraus (2006, p.21), o deus Enki, criador dos homens, esqueceu-se da irrigação da Terra no momento de sua criação, porém o deus Uru, para corrigir o problema, presenteou Dilmun com a água, transformando o lugar em um paraíso.

Partindo para a cultura greco-romana, podemos dizer que a maior influência para a constituição da Cocanha foi a descrição feita por Hesíodo da raça de ouro, em *Os trabalhos e os dias*. O trecho dessa obra que aborda o mito das cinco raças vai do verso 106 ao 201 e discorre acerca da criação dos humanos, em que Cronos cria cinco raças, uma após a decadência da outra: a de ouro, a de prata, a de bronze, a dos heróis e a de ferro. Na Idade de Ouro, os humanos não conheciam a velhice e viviam-se beneficiando com grande fartura proporcionada pela terra, como podemos observar na seguinte passagem:

[...] como deuses viviam, o coração sem cuidados,
sem contato com sofrimento e miséria. Em nada a débil
velhice estava presente, mas, sempre iguais quanto aos pés e às mãos,
alegravam-se em festins, fora de todos os males,
e morriam como que vencidos pelo sono. Tudo o que é bom
possuíam: a terra fecunda produzia seu fruto
espontaneamente, muito e de bom grado. Eles, voluntária
e tranquilamente repartiam os trabalhos, tendo bens abundantes.
(Os Trabalhos e os Dias, vv. 112-19).

O poeta Ovídio, em *Metamorfoses*, também descreve a Raça/Idade de Ouro como o local em que a terra tudo dava, em que os homens colhiam os alimentos e comiam sem maiores esforços, onde a primavera era eterna e nos rios corriam ora leite, ora néctar, e o mel brotava dos azinheiros (*Metamorfoses*, vv. 101-112).

Essa ideia de paraíso também foi retomada por alguns filósofos e poetas gregos e romanos, como Eurípides, que afirmava que as Mênades, seguidoras de Dionísio, possuíam uma varinha mágica, de onde saía mel e fazia brotar água das pedras e vinho e leite do solo. Assim como Teopompo de Quios falava que a Terra de Eusébia produzia muito sem a necessidade de trabalho humano, ou Iâmbulo, que descrevia as Ilhas Afortunadas como um local de comunismo sexual, de fartura, e onde a terra produzia tudo sem a necessidade de cultivo (FRANCO JÚNIOR, 1998a, p.36).

Há ainda muitas influências advindas de outras culturas, sendo uma delas a judaica veterotestamentária. Entretanto, o autor do *Fabliau da Cocanha* parodia os textos bíblicos do Antigo Testamento, uma vez que, enquanto o texto bíblico recomenda a monogamia, condena a ociosidade e enaltece os cabelos brancos, como símbolo da sabedoria, o *fabliau* exalta a liberdade sexual, o repouso e enaltece a juventude.

Outra referência cultural encontrada no poema francês é a celta. Segundo Franco Júnior (1998a, p. 41-42), o país imaginário que mais possui semelhanças com a Cocanha é a Ilha de Bran, visto que nos dois lugares o clima sempre é bom, ambos são caracterizados pela abundância, pela liberdade sexual, pela juventude eterna, moradores cortesões, e tanto o narrador do *Fabliau* quanto um companheiro de Bran saíram de suas terras maravilhosas e não puderam mais voltar para elas.

No capítulo 2, intitulado *A Terra da Abundância*, Franco Júnior analisa o traço mais marcante do *Fabliau da Cocanha*: a abundância alimentar. Inicialmente, é importante lembrar

que, durante parte da Idade Média, a fome era uma das maiores ameaças à sobrevivência da população, sendo comum casos de canibalismo, de ingestão de terra, de insetos e de animais não-convencionais à alimentação. Por isso, era considerado poderoso quem possuía a maior quantidade de comida, ou seja, quem comia até ficar satisfeito. Dessa maneira, o autor afirma que surgiram várias utopias, com a intenção de suprir a necessidade de alimentação imaginariamente, e entre elas está a Cocanha, onde a fartura alimentar está disponível para todos, gratuitamente. Esse tema aparece em todas as versões da Cocanha, mas, como a história da alimentação é um fato cultural, os alimentos variam de acordo com as épocas e lugares.

Segundo Franco Júnior (1998a), a sociedade medieval pré-industrial dava muita importância às atividades alimentares, pois, além da questão da necessidade corporal, de determinar o *status* social, de ser fonte de prazer, comer “era ato de socialização não somente com outros homens, mas ainda com Deus. O protótipo da comida era a eucaristia” (1998a, p.59).

Na Cocanha, come-se o tempo todo, em contraposição à realidade medieval, onde há apenas duas refeições diárias, uma entre dez e onze horas, chamada de jantar, e outra entre dezesseis e dezenove horas, chamada de ceia. Talvez, por esse fato a Quaresma, período de 40 dias que antecede a Páscoa, em que os jejuns alimentares e as penitências são praticadas pelos cristãos, para lembrarem os dias que Jesus passou no deserto e os sofrimentos que Ele passou na cruz, só aconteça a cada vinte anos, sem jejuns, pois na Cocanha “Ninguém ousa proibir algo” (FC v. 94).

Acerca da comida ingerida na Cocanha, Franco Júnior chama a atenção para os alimentos que faziam parte da dieta medieval, mas não aparecem no conto, como o pão, que era o alimento base dessa sociedade. O autor afirma que o pão não era tão consumido pelos ricos, ao contrário dos mais pobres, que comiam até meio quilo por dia. Apesar de fazerem parte da alimentação da maioria da população medieval, assim como o pão, os legumes, as verduras e as frutas não são mencionados no *Fabliau da Cocanha*. Por ser um país de maravilhas, é aceitável que alimentos tão presentes na mesa dos menos favorecidos sejam extintos do cardápio.

Queijos, sopas e temperos também não são mencionados no *Fabliau*. O queijo era bastante utilizado, ainda que em quantidade limitada, nas cozinhas camponesas, para compensar a falta de proteína animal. Do mesmo modo, a sopa também não existe na

Cocanha, apesar de esse prato ser muito importante nos séculos XII e XIII. Já as especiarias não aparecem no país maravilhoso, pois são usadas para cozinhar, atividade desnecessária por lá, pois toda a comida se encontra pronta para o consumo. Além disso, a ingestão desses temperos era associada ao inverno, portanto não faz sentido o seu consumo na Cocanha, visto que lá é uma eterna primavera.

Sobre essas ausências alimentares no conto francês, o historiador diz que

Não interessava àquele texto lembrar fatos concretos, comidas que não fossem excepcionais. Ele preferiu referir-se a alimentos menos comuns, mais nobres, o que não exclui, contudo, da terra da abundância os pratos mais populares, já que lá cada pessoa pode comer “tudo o que seu coração deseja” (FC v.50). (FRANCO JÚNIOR, 1998a, p. 63).

Como dito anteriormente, em oposição à realidade da sociedade medieval, o poeta da Cocanha cria um lugar paradisíaco, para suprir as necessidades daquele povo através da imaginação, da literatura, por isso é compreensível que alimentos convencionais, ingeridos diariamente, não sejam citados no conto.

Dessa forma, Franco Júnior divide os pratos consumidos na terra da abundância em quatro grupos: carnes, peixes, vinhos e doces. O consumo da carne era permitido todos os dias e em qualquer horário, até no período da Quaresma, em que só era permitida à sociedade medieval a realização de uma refeição ao dia, sem carne, pela manhã ou na nona (15 horas). Por isso, há um verso no *Fabliau*, afirmando que, no país da abundância, em época quaresmal, pode-se comer “desde as matinas até depois da nona” (FC v.91), tudo o que Deus dá, “carne, peixe ou outra coisa” (FC. v.93).

O peixe, segundo Franco Júnior (1998a), era o prato principal no período quaresmal, pois incitava menos desejos carnisais que as carnes provenientes de animais de sangue quente. A tradição de substituir a carne vermelha pelo peixe, na quaresma e na semana santa, permanece nos costumes católicos até os dias atuais, entretanto por motivos diferentes. Vale ressaltar que três espécies citadas no conto, o esturjão, o salmão e o sável eram consideradas de luxo.

Outro alimento bastante consumido na Cocanha é o vinho. Sobre isso, Franco Júnior (1998a, p. 72) diz que “O elogio ao vinho feito pelo *fabliau* apenas reforçava um dado da realidade. A sociedade medieval tinha nele praticamente a única bebida tônica existente [...]. Ele era assim uma importante fonte de calorias, sobretudo nas regiões e estações mais frias”.

A cerveja também era bastante consumida na Idade Média, mas não aparece no conto pela mesma razão que o pão, a sopa e os vegetais são excluídos, visto que a intenção do poeta não era a de retratar o cotidiano.

Na Cocanha, “Três vezes por semana chovem/ Pudins quentes” (FC vv. 98-99), por isso o quarto grupo alimentar citado por Franco Júnior é o dos doces. De acordo com o autor, os doces eram muito apreciados na Idade Média, por esse motivo estavam sempre presentes ao final da refeição senhorial. Vale salientar que os ingredientes utilizados para a confecção do pudim, laticínios e ovos, eram proibidos durante a Quaresma. Portanto, o fato de chover esse alimento algumas vezes por semana ressalta a informação de que lá todos comem o que quiserem, quando quiserem, sem se importarem com a proibição da Igreja.

A abundância alimentar se sobressai no poema, porém o país é abundante, também, em roupas e em calçados. Dessa forma, o poeta menciona tecidos importados, que não eram comuns no Ocidente, para ressaltar as maravilhas da Cocanha. Há também a abundância de moedas, que perdem o seu valor, devido à disponibilidade de comida, de bebida, de roupas, de tudo, a todos os moradores, a qualquer momento.

No capítulo *A terra da ociosidade*, Franco Júnior (1998a) discorre sobre uma característica da Cocanha que enaltece ainda mais a abundância do país, o fato de o trabalho não ser necessário, para se ter acesso às maravilhas do lugar. Dessa forma, o verso que melhor ilustra esse elemento do conto é “Lá, quem mais dorme mais ganha” (FC v.28). Por isso, as moedas estão espalhadas pelo chão, são inúteis. Não há trabalho, pois consequentemente haveria hierarquia social, submissão de algumas pessoas, regras, entretanto a Cocanha é a terra da liberdade, onde todos são tratados igualmente.

Dessa maneira, a Cocanha é uma festa eterna, o tempo inexistente. Acerca disso, Franco Júnior (1998a, p.90) conclui que “Na terra maravilhosa não há especificidade nem de momentos (come-se e dorme-se quando quer), nem de dias (é sempre feriado e domingo), nem de estações (qualquer alimento existe o ano inteiro)”. Entretanto, contrapondo-se ao “não-tempo” da Cocanha, o capítulo 3 do livro *Eclesiastes*, da Bíblia Sagrada, versículos 1 ao 8, diz que na Terra tudo tem seu tempo, tempo de nascer e de morrer, de chorar e de rir, tempo de estar calado e de falar, tempo para tudo, inclusive para o trabalho e para o descanso. Essa constatação é mais um fator que exemplifica a crítica feita pelo poeta da Cocanha aos ensinamentos vindos da Igreja.

O capítulo 4 discorre sobre outro aspecto do *Fabliau da Cocanha* bastante sedutor para os seres humanos, a juventude eterna. No país maravilhoso, todos os habitantes são jovens, e isso se torna possível devido à existência de uma fonte da juventude, que rejuvenesce e traz outros benefícios, por isso não há homem tão velho que não volte a ter trinta anos de idade (FC vv.154-160). Assim como não há tempo específico para a colheita ou para realização das refeições, o tempo também não passa para a população. Desse modo, a juventude é interpretada como um requisito, para aproveitar plenamente a abundância, a ociosidade e a liberdade.

Na Idade Média, de acordo com Franco Júnior (1998a), a expectativa de vida na Inglaterra do século XIII era de 35 anos, o que levava os indivíduos a terem uma infância rápida e desvalorizada. Dessa maneira, a fonte da juventude aparece como uma resposta imaginária à desesperança causada pela certeza de uma vida breve.

Em algumas passagens do poema, a sabedoria é aproximada da juventude. A barba, sempre vista como representação da sapiência, é criticada no *Fabliau*, nos versos que vão do 12 ao 14, como podemos observar: “Barba grande não significa sabedoria/ Se os barbados fossem sábios/ Bodes e cabras também o seriam” (FC vv.12-14). Se o poeta e todos os moradores da Cocanha são jovens e assim permanecem, caso ele defendesse a barba grisalha como um critério para a inteligência, significaria que todos os habitantes do lugar são ignorantes, por serem jovens. Sobre a idade que os moradores da Cocanha conservam, Franco Júnior (1998a, p. 123) diz que a escolha, 30 anos, “indicava o apogeu da condição física humana, por ser a idade crística por excelência”.

À medida que a sociedade cristã ocidental ia crescendo e se tornando mais complexa, nos séculos XII e XIII, mais regras eram criadas para organizá-la. “Diante disso, cada instituição, cada grupo social, cada indivíduo buscavam ampliar o que a Idade Média chamava de liberdades” (FRANCO JÚNIOR, 1998a, p.137). Dessa forma, a liberdade de consumo, de escolha, a liberdade sexual que existe na Cocanha é uma compensação às restrições econômicas e religiosas impostas à sociedade.

A liberdade sexual é algo que chama atenção no *Fabliau da Cocanha*. Nos versos que vão do 109 ao 122, o poeta deixa claro que no país das maravilhas qualquer pessoa, seja homem ou mulher, pode escolher o par que achar interessante, para satisfazer o seu desejo, com o consentimento de todos, como podemos ver nos seguintes versos:

As mulheres dali, tão belas,
Maduras e jovens,
Cada qual pega a que lhe
[convém,
Sem descontentar ninguém.
Cada qual satisfaz seu prazer
Como quer e por lazer;
Elas não serão por isso
[censuradas,
Serão mesmo muito mais
[honradas.
E se acontece porventura
De uma mulher se interessar
Por um homem,
Ela o pega no meio da rua
E ali satisfaz seu desejo.
Assim uns fazem a felicidade
[dos outros. (FC vv.109-122).

Toda essa liberdade sexual presente nos versos do *Fabliau* contrasta com a realidade vivida pela sociedade nos séculos XII e XIII, cheia de restrições sexuais, inclusive dentro do matrimônio. Segundo Franco Júnior (1998a, p.142-143), a partir do século XI, a sexualidade passou a ser proibida para os eclesiásticos, com o celibato clerical, e controlada, através do casamento, para os leigos, o qual é definido como uma união heterossexual, exogâmica, monogâmica e um sacramento impossível de se desfazer. Vale dizer que o ato sexual entre o casal era extremamente limitado quanto a frequência. Dessa forma, a manifestação da sexualidade era proibida “durante a menstruação, a gravidez, a amamentação, a quarentena pós-parto, os domingos, a Quaresma, diversas festas religiosas” (Franco Júnior, 1998a, p. 143).

Portanto, o ato sexual, mesmo dentro do casamento, possuía várias limitações. Fora do matrimônio, entre pessoas solteiras, ele era considerado pecado, visto que o sexo, em que a única intenção fosse o prazer dos envolvidos, era negado pela cultura da época. Apesar de, segundo Franco Júnior (1998a, p.144), as relações homossexuais serem comuns nos mosteiros e nas escolas, o poeta da Cocanha exclui qualquer referência a elas, pois eram consideradas pela Igreja o pior tipo de atividade sexual, por visarem apenas o prazer. Assim, as penas para esse ato iam desde a morte na fogueira à castração e a suspensão pelas pernas até a morte, sendo essa última condenação imposta por Afonso X, em Castela.

O sexto capítulo é dedicado a uma discussão sobre a versão medieval inglesa da Cocanha, *The Land of Cokaygne*, que também foi criada por um goliardo, ao que tudo indica,

e apresenta uma forte crítica aos valores eclesiásticos. Franco Júnior (1998a, p.194-195) afirma que, ao contrário do conto francês, que apresenta um discurso utópico, o inglês elabora um discurso ideológico, uma vez que o poeta cria “um local rico e agradável, mas sujeito às desigualdades”.

No último capítulo do livro *Cocanha: a história de um país imaginário*, o autor nos apresenta as versões tardias da Cocanha, afirmando que, até o século XIX, havia relatos sobre esse país maravilhoso em francês, inglês, gaélico, alemão, espanhol, italiano, finlandês, sueco, polonês e russo. Já em meados do século XX, ainda que com o nome diferente, a Cocanha foi tema de um folheto de cordel bastante famoso no Nordeste brasileiro, o *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, o qual faz parte do *corpus* desta pesquisa.

2.3 COCANHA: O CARNAVAL INFINITO

Na Idade Média, o período das festas, em especial o Carnaval, contrastava com a vida cotidiana, cheia de restrições, da população daquela época. Em dias normais, a repressão estava presente na alimentação, devido à dieta limitada, e no ato sexual dos indivíduos, que possuíam uma existência totalmente regrada, como mostrado no tópico anterior. Entretanto, em ocasiões especiais, como no caso das festas, as pessoas paravam de trabalhar e consumiam toda a bebida e a comida que tinham, sendo um momento de liberdade, de fartura, igualdade entre todos, por isso Franco Júnior (1998a) afirma que a Cocanha é um eterno Carnaval.

Burke (2010, p.243) ressalta a importância desses eventos festivos na cultura popular europeia tradicional, como os casamentos, festas comunitárias, Páscoa, festa de padroeiros, Natal, Carnaval, entre outras, enfatizando o lugar de destaque que o Carnaval ocupava, visto que as outras festas populares que aconteciam no decorrer do ano eram uma espécie de mini Carnaval. Sobre os festejos carnavalescos, Bakhtin (1993, p. 4) diz que

[...] como todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebrava-se também a “festa dos tolos” e a “festa do asno”; existia também um “riso pascal” muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição.

A comemoração do Carnaval tinha início em janeiro, ou no final de dezembro, e ia crescendo ao passo que a Quaresma se aproximava. Dessa forma, era festejado ao ar livre, nas praças e nas ruas do centro das cidades, as quais se transformavam em palcos abertos. Esses locais serviam como cenário de uma grande peça teatral, em que a população fazia o papel de ator e de espectador (BURKE, 2010, p.248-249). Em relação à participação do povo na festa do Carnaval, Bakhtin (1993, p. 6) afirma que

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade.

No Carnaval, ao contrário das festas oficiais que prezavam a consagração da desigualdade social – em que as pessoas ocupavam um lugar adequado para o seu nível socioeconômico –, não havia distinções hierárquicas, pois “reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar” (BAKHTIN, 1993, p.9).

No período do Carnaval, a carne era consumida maciçamente, assim como as bebidas alcoólicas. O povo usava máscaras ou fantasias completas, como a do diabo; homens se vestiam de mulheres e vice-versa, sem distinção de classe ou função social, visto que até os membros da Igreja participavam da festa. As pessoas não se limitavam apenas ao uso das fantasias, elas também representavam papéis, por isso, durante os dias de festa, um pobre poderia ser advogado, por exemplo. Outro ato comum nesse festejo era a violência, a troca de insultos entre a população, assim como a agressão aos animais (BURKE, 2010).

Comida, sexo e violência eram os três temas principais no Carnaval, por isso ele aparecia em oposição à Quaresma, uma época de jejum e abstinência, de carne, de sexo, ou seja, dos prazeres da vida. Era comum que essas datas fossem personificadas, dessa forma a Quaresma era representada pela figura de uma senhora magra, vestida de preto e toda enfeitada de peixes, enquanto o Carnaval aparecia como um homem gordo, corado, jovem. De acordo com Burke (2010, p. 252), o Carnaval “geralmente assumia a forma de um homem gordo, pançudo, corado, jovial, muitas vezes enfeitado com comidas (salsichas, aves, coelho), sentado num barril ou acompanhado [...] de um caldeirão de macarrão”. A obra “A luta entre

o Carnaval e a Quaresma”, de Pieter Bruegel, de 1559, retratou essa oposição, como podemos ver na figura 4:

Figura 4-A luta entre o Carnaval e a Quaresma



Fonte: Bruegel, 1559. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/pieter-bruegel-o-velho/a-luta-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-1559>. Acesso em 21 maio 2019.

Na parte inferior da imagem, encontra-se a Quaresma, muito magra, sentada em uma carroça, que está sendo puxada por dois membros da Igreja, em uma espécie de procissão, visto que algumas pessoas se encontram atrás dela, seguindo-a. Do outro lado, gordo, montado em um barril de bebida, com um pedaço de carne na mão, seguido por pessoas que carregam instrumentos musicais e comidas, encontra-se o Carnaval.

Dessa maneira, é perceptível que a Quaresma e o Carnaval eram momentos extremamente diferentes, e o que faltava no primeiro era abundante no segundo. Vale ressaltar que o Carnaval não se opunha apenas à Quaresma, mas à vida cotidiana em geral, sendo a representação do mundo às avessas. Sobre isso, Burke (2010, p.259) afirma que, durante os

festejos, “As relações entre patrão e empregado podiam se inverter. [...] Os tabus cotidianos que coíbiam a expressão de impulsos sexuais e agressivos eram substituídos por estímulos a ela. [...] era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão”.

A quebra das relações hierárquicas entre os indivíduos, que, mesmo desconhecidos, se relacionavam na praça pública como amigos antigos, proporcionava a criação de um tipo particular de comunicação, impossível de acontecer em dias normais. Eram elaboradas formas especiais do vocabulário e do gesto, livres das normas de etiqueta e da decência, as quais aproximavam as pessoas em comunicação (BAKHTIN, 1993).

Dessa forma, o Carnaval se configura como uma segunda vida do povo, a vida festiva, baseada no princípio do riso, que, durante o período da festa, se transforma em vida real, de acordo com Bakhtin (1993, p.7). Assim, essa segunda vida, ou segundo mundo da cultura popular, pode ser interpretado como uma paródia da vida ordinária, um mundo ao revés.

Portanto, como afirma Burke (2010, p.259), “a Cocanha é uma visão da vida como um longo Carnaval, e o Carnaval é uma Cocanha passageira, com a mesma ênfase sobre a comida e as inversões”. Ou seja, a Cocanha representa uma Idade Média às avessas, em que a festa, os banquetes e a liberdade são eternos. Do mesmo modo, os folhetos de cordel que possuem como tema o país de São Saruê retratam uma eterna festa. No próximo capítulo, intitulado “Paraísos terrestres nos folhetos de cordel do Nordeste brasileiro”, analisaremos os folhetos que compõem o *corpus* desta pesquisa.

3 PARAÍÇOS TERRESTRES NOS FOLHETOS DE CORDEL DO NORDESTE BRASILEIRO

Neste capítulo, dissertaremos a respeito da teoria da Tradição Discursiva, assim como analisaremos comparativamente os folhetos de cordel *Viagem a São Saruê* (1956), de Manoel Camilo dos Santos, *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), *Um passeio a São Saruê* (1974) e *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, *As terra de São Saruê* (1974), de Minelvino Francisco Silva, *Passeio em São Merdoê* (s/d), de Manoel Messias Belizario Neto, *Viagem ao país de São Cornélio* (2001), de Kléverson Viana, e *Viagem à Santa Vontade* (2008), de Maria Godelivie, observando como são estruturados os enredos que compõem a tópica paraíso terrestre nesses folhetos.

3.1 TRADIÇÃO DISCURSIVA

Inicialmente, antes de começar a dissertar sobre a teoria da Tradição Discursiva, é importante ressaltar que o conceito de tradição é intrinsecamente associado à memória e à linguagem. Do latim “traditio, -onis”, significando, no português, “entrega, transmissão de conhecimentos” (FARIA, 1975, p.1016), a tradição só é passada adiante devido à memória, essa faculdade mental do ser humano que é fundamental para que possamos conviver em harmonia na sociedade, e à linguagem, o modo pelo qual nos expressamos e compreendemos o mundo.

O Dicionário Escolar da Academia Brasileira de Letras (2011, p. 1245) define *tradição* como o “1. Modo de transmissão de conhecimentos, doutrinas ou costumes, de geração em geração: tradição oral; tradição escrita. 2. Conhecimento, doutrina, costume ou relato transmitidos por esse modo”. Desse modo, a memória e a linguagem são cruciais para a evolução da nossa espécie, visto que, por intermédio delas, transmitimos os conhecimentos que foram adquiridos desde a pré-história, ou seja, nossa tradição, para as nossas gerações futuras.

Longhin (2014, p.10), referindo-se à Tradição Discursiva, explica, inicialmente, as duas palavras em separado. Segundo a autora, a palavra *tradição* está relacionada com a “historicidade dos textos já produzidos e das fórmulas e expressões tradicionais que caracterizam tanto gêneros institucionalizados (jurídico, político, militar), como também atos

de fala de todo tipo (saudações, promessas, agradecimentos)”. Já a palavra *discursiva* “está relacionada à qualificação das tradições como tradições linguísticas”(LONGHIN, 2014, p.10).

O conceito de Tradição Discursiva (TD) surgiu dos estudos realizados na filologia românica alemã, mais especificamente, influenciado pelos estudos de Eugênio Coseriu sobre a linguagem. De acordo com Coseriu (2007, p.130 *apud* COSTA, 2009, p. 167), o ato de falar apresenta três níveis autônomos: 1) o nível universal da linguagem ou nível do falar em geral; 2) o nível histórico das línguas; 3) o nível individual dos textos.

Dessa forma, segundo Longhin (2014, p.16), o primeiro nível, o nível universal da linguagem ou nível do falar em geral, está relacionado à capacidade biológica que os seres humanos possuem de falar; o segundo, o nível histórico, refere-se às línguas como produtos históricos; e o terceiro, o nível individual, é o local em que os textos ou discursos se concretizam, sendo a materialização da capacidade universal de fala dos seres humanos e de uma tradição histórico-cultural. Assim, compreende-se que “a linguagem é uma atividade humana universal, realizada individualmente, segundo técnicas historicamente determinadas” (LONGHIN, 2014, p.16). Ainda sobre os três níveis da linguagem, Kabatek (2006, p.2) ressalta que, quando falamos, esses níveis acontecem concomitantemente, visto que não podemos falar universalmente sem falar uma língua e sem produzir textos.

Os estudos realizados por Brigitte Schlieben-Lange (1983, 1993), discípula de Coseriu, também foram de fundamental importância para a formulação do conceito de TD. Em seus apontamentos, ela defendia que houvesse uma distinção entre uma história das línguas, que já era objeto de estudo da Linguística, e uma história dos textos, que ainda não era estudada pela Linguística nesse período. Dessa forma, a partir da percepção das diferentes historicidades, nasce o conceito de Tradição Discursiva (KABATEK, 2006, p.3; LONGHIN, 2014, 16-17).

Kabatek (2006, p. 3) esclarece que os trabalhos desenvolvidos por Peter Koch (1997) e Wulf Oesterreicher (1997) foram importantes, do mesmo modo, para se chegar a uma conceituação das TD. Esses autores partem da reduplicação do nível histórico, proposto por Coseriu, para definirem o conceito das TD. Assim, afirmam que o ato de falar, o qual possui uma finalidade comunicativa concreta, passa por dois filtros concomitantes, um correspondente à língua e outro correspondente às TD. Sobre esses dois filtros, Longhin (2014) explica que eles

promovem adequação a dois tipos de técnicas, cujas fronteiras não são claras: *as técnicas da língua*, que organizam os fatos linguísticos, como oposições fonológicas, construções morfológicas, arranjos sintáticos e escolhas lexicais;

e as técnicas da tradição dos textos, que organizam o linguístico em unidades maiores, texto ou discurso concreto, em termos de conteúdo temático ou domínio mais amplo de sentido, composicionalidade e estilo” (LONGHIN, 2014, p.17).

Desse modo, Kabatek (2006, p. 4) dá o exemplo da expressão “bom dia!”, que é utilizada para fazer uma saudação, quando encontramos alguém pela manhã e temos a finalidade de cumprimentá-la. Para alcançar esse objetivo comunicativo, a formulação de um enunciado como “emito uma saudação para você”, ou algo parecido, é insuficiente, mas a utilização do “bom dia!”, que é uma tradição que vai além das regras da língua, atinge essa finalidade de maneira suficiente.

Vale ressaltar que as TD não se restringem apenas aos atos de fala, como saudações, agradecimentos ou promessas. Dentro da cultura escrita, a historicidade dos textos diz respeito ao conjunto de textos já ditos ou escritos, os quais ficam armazenados na memória da comunidade como modelos linguísticos tradicionais (LONGHIN, 2014, p.20). Assim, Kabatek (2006, p.4) afirma que as TD podem ser entendidas como modos tradicionais de dizer as coisas, os quais podem ir desde a uma fórmula simples até a um gênero literário complexo. Dessa maneira, ao usarmos a fórmula dois quartetos e dois tercetos para compor um poema, podemos chamá-lo de soneto, assim como o uso da expressão “Era uma vez” no início de um conto o insere na tradição do conto infantil, ou um poema narrativo, impresso em um folheto, com estrofes escritas em sextilhas, em septilhas ou em décimas o insere na tradição do folheto de cordel.

Desse modo, de acordo com Kabatek (2006, p.5),

O traço definidor das TD é, então, a relação de um texto em um momento determinado da história com outro texto anterior: uma relação temporal com *repetição* de algo. Esse “algo” pode ser a repetição total do texto inteiro, como no caso da fórmula “bom dia”, mas também pode ser apenas a repetição parcial ou ainda a ausência total de repetição concreta e unicamente a repetição de uma forma textual, como, por exemplo, no caso de dois sonetos, ligados por uma tradição mesmo quando não contêm nenhum elemento concreto em comum.

Entretanto, o autor deixa claro que nem toda repetição é uma TD, elencando uma série de condições para que esse “algo” seja uma TD. A primeira delas é a necessidade de que ela seja estritamente discursiva, excluindo, portanto, as repetições não linguísticas. A segunda condição é que nem todas as repetições linguísticas formam uma TD, pois as palavras que

estão formando esse parágrafo já foram repetidas incontáveis vezes na língua portuguesa, mas por motivos e em situações diferentes. E a terceira condição tem relação com o conteúdo de um texto. A repetição de um conteúdo não é uma TD, apesar de ser linguístico e de haver a repetição, pois é preciso que o ato linguístico evoque uma tradição. Assim, a repetição de um texto só será uma TD se estiver inserida em uma situação concreta que evoque a tradição. Um exemplo é a saudação, que é evocada por uma situação concreta: o encontro entre duas ou mais pessoas exige que sejam pronunciadas uma sequência de palavras que possuem significação naquele momento (KABATEK, 2006, p.6).

Após elencar essas condições essenciais para o entendimento do conceito de TD, Kabatek apresenta uma definição:

Entendemos por Tradição Discursiva (TD) a repetição de um texto ou de uma forma textual ou de uma maneira particular de escrever ou falar que adquire valor de signo próprio (portanto é significável). Pode-se formar em relação a qualquer finalidade de expressão ou qualquer elemento de conteúdo, cuja repetição estabelece uma relação de união entre atualização e tradição; qualquer relação que se pode estabelecer semioticamente entre dois elementos de tradição (atos de enunciação ou elementos referenciais) que evocam uma determinada forma textual ou determinados elementos lingüísticos empregados (KABATEK, 2006, p.7).

A partir dessa definição de TD, Kabatek chama a atenção para algumas consequências decorrentes desse conceito, como o fato de que uma TD não é sempre um texto repetido da mesma forma, visto que existe a possibilidade de transformação de uma TD, o que ele chama de “composicionalidade paradigmática”. A respeito disso, Kabatek (2006, p. 9) afirma que “As TD são transformadas ao longo do tempo, e podem mudar totalmente até se converterem em outra realidade totalmente diferente da inicial. A variabilidade de uma TD pode ser sancionada socialmente”. Para exemplificar o que foi dito, o autor cita o caso do *Poema de mio Cid*, pertencente à tradição castelhana medieval, o qual aparece posteriormente em forma de crônicas a partir do século XIII. Desse modo, há a transformação da forma textual, mas o conteúdo permanece o mesmo. Do mesmo modo, temos o exemplo do *Fabliau da Cocanha*, que é repetido e atualizado nos folhetos de cordel sobre o país de São Saruê, visto que há a recorrência da tópica *Paraíso terrestre*, a qual aparece no *Fabliau da Cocanha* e também nos textos sobre São Saruê. Assim, os nomes dos países maravilhosos mudam, a ambientação das histórias, mas a fórmula utilizada para compor o enredo apresenta semelhanças.

De acordo com Curtius (1998), a tópica é esse “lugar-comum” na literatura, assim como em outras manifestações artísticas, ou seja, essa recorrência de argumentos para a construção das narrativas; Burke (2010), no entanto, denomina essa repetição de argumentos de fórmula. Dessa maneira, vale ressaltar que os elementos do *Fabliau da Cocanha*, analisados por Franco Júnior (1998a), os quais dissertamos a respeito no capítulo 2, a abundância, a ociosidade, a juventude e a liberdade, são igualmente partes constituintes dos folhetos relacionados a São Saruê.

Burke (2010) afirma que, na cultura popular, é comum o uso de fórmulas, considerando as manifestações artísticas populares como “permutações de elementos mais ou menos prontos” (2010, p.173). Assim, para ratificar essa afirmação, o autor cita uma pesquisa feita por um estudioso que “identificou 150 fórmulas ou lugares-comuns diferentes nas mais de trezentas baladas da coletânea de Child”(BURKE, 2010, p.177).

O autor esclarece que o fato de os cantores de baladas utilizarem fórmulas não denota falta de criatividade dos artistas, enfatizando que algumas características dessas canções são a flexibilidade e as transformações. Dessa forma, não se trata apenas de uma “transposição de frases, versos, estrofes ou episódios sem alterações de uma balada para outra [...], mas de preferência dentro de um arcabouço formal” (BURKE, 2010, p.179). O historiador usa como exemplo os cantores de baladas, mas esse é um artifício utilizado pelos artistas populares para ajudar na memorização, portanto, aplica-se aos poetas de cordel e aos cantadores. Além disso, Burke (2010, p.202) afirma que é possível encontrar essas fórmulas em todas as obras de arte, não apenas na cultura popular.

Desse modo, os folhetos de cordel que aqui serão analisados apresentam a mesma fórmula, como veremos, pois apresentam argumentos semelhantes que os inserem na tradição de folhetos sobre paraísos terrestres. Para ilustrar essa afirmação, traremos, na próxima seção, um resumo de cada.

3.2 RESUMO DOS FOLHETOS SOBRE PARAÍÇOS

Nesta seção, apresentaremos o resumo dos folhetos *Viagem a São Saruê* (1956), de Manoel Camilo dos Santos; *Um passeio a São Saruê* (1974), *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), e *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite; *As terra de São Suruê* (s/d), de Minelvino Francisco Silva; *Viagem à Santa Vontade* (2008), de

Maria Godelivie; *Viagem ao país de São Cornélio* (2001), de Klévisson Viana, e *Passeio em São Merdoê* (s/d), de Manoel Messias Belizário Neto.

3.2.1 *Viagem a São Saruê*

Viagem a São Saruê (1956), de Manoel Camilo dos Santos, possui 33 estrofes, sendo 31 sextilhas e duas décimas, e narra a ida do poeta a um país maravilhoso, chamado São Saruê. O eu lírico do poema afirma que desde criança ouvia falar nesse país, o melhor local do mundo, e por ordem do pensamento decide conhecer o lugar, onde há comida e roupas em abundância, saúde, dinheiro e pedras preciosas espalhadas pelo chão, pessoas fortes, civilizadas e felizes.

3.2.2 *Um passeio a São Saruê*

Um passeio a São Saruê (1974) é um folheto escrito e ilustrado por José Costa Leite. O poema possui 40 estrofes, compostas por sextilhas, as quais narram uma viagem do poeta ao país de São Saruê, o qual desde muito pequeno ouvia histórias a respeito desse lugar. Dessa forma, ele resolve viajar até lá, para poder contar ao seu público sobre as maravilhas dessa terra.

3.2.3 *O sonho de um poeta no país São Saruê*

No folheto *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, o narrador conta, em seus versos, um sonho que teve, o qual viajava para São Saruê. Dessa maneira, ele narra todos os encantos que viu no lugar, concluindo o poema desapontado, pois percebe que todas as maravilhas que viveu não eram reais. O poema é escrito em sextilhas e possui 39 estrofes.

3.2.4 *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê*

O folheto de cordel *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, possui oito páginas, 31 estrofes, cada uma contando com sete versos. Por ser escrito em sétimas e possuir esse esquema de rimas, esse folheto se diferencia dos outros que serão analisados nessa pesquisa, visto que todos são escritos em sextilhas. O poeta começa a

narrativa anunciando que a história que será contada, sobre o pé de macaxeira rosa, nunca passou na tevê, mas é muito engraçada. Dessa forma, ele narra em seus versos, inicialmente, as características do país de São Saruê, para depois entrar no assunto do pé de macaxeira, que é tão grande que consegue alimentar todos os estados do Brasil. Vale salientar que esse pé de macaxeira é citado em uma estrofe do folheto *O sonho de um poeta no país São Saruê*, do mesmo autor, nos seguintes versos: “Um pé de macaxeira rosa/ Existe ali num pomar/ Cresceu que tocou nas nuvens/ O prefeito do lugar/ Cortou um galho que estava/ Empatando a lua passar” (LEITE, s/d, p.3).

3.2.5 *As terra de São Suruê*

O folheto *As terra de São Suruê* (s/d) tem o autor desconhecido, mas foi ampliado por Minelvino Francisco Silva. Essa informação nos leva a crer que o autor conheceu a história desse país fantástico através da oralidade e a reproduziu no folheto, por isso ele não se coloca como autor. Isso também explica a variação do nome “São Saruê” para “São Suruê”. Nesse folheto, o poeta narra que saiu em busca de um lugar melhor para viver, por passar dificuldades, como a fome, no lugar em que morava. Dessa maneira, ele encontra São Suruê, onde as frutas e os legumes brotam da terra após algumas horas, e os porcos, galinhas e bois são gigantes. Além disso, o dinheiro plantado floresce em pouco tempo, e as notas se espalham pelo chão, para quem quiser. Os bebês no dia seguinte ao nascimento já se transformam em homens e mulheres adultos, prontos para se casarem. Entretanto, apesar de todas as maravilhas narradas, o personagem revela que não permaneceu na terra encantada, pois as mulheres têm dez filhos, e os homens são os encarregados pela amamentação das crianças. O poema é escrito em sextilhas e possui 27 estrofes.

3.2.6 *Viagem à Santa Vontade*

Viagem à Santa Vontade (2008), de Maria Godelivie, narra uma viagem onírica da personagem à Santa Vontade, um lugar dominado pelas mulheres, onde elas têm direito de dizer o que pensam, os preconceitos não existem e elas podem ser quem quiserem. Em Santa Vontade, o homem serve a mulher, que pode ficar até tarde na rua, nos bares. Além disso, nesse lugar não existem hospitais, pois lá ninguém fica doente, nem mendigos, visto que todos possuem moradia. Como nos outros folhetos, a fartura de alimentos também é marcante.

Entretanto, diferentemente dos outros, nesse folheto, as comidas são materializadas de acordo com o desejo das pessoas. O folheto é escrito em sextilhas e possui 33 estrofes.

3.2.7 *Viagem ao país de São Cornélio*

Viagem ao país de São Cornélio (2001), de Klévisson Viana, retrata um lugar onde todos os moradores são vítimas de adultério, mas não precisam se envergonhar dos seus “chifres”. O personagem, após flagrar a mulher o traindo, resolve viajar até São Cornélio, pois lá todos os “cornos” são felizes, visto que os carros e as casas são adaptados, para caberem os “chifres”. Os rios são de pinga, para que todos os moradores possam “afogar as mágoas”, e as árvores dão almofadas, para “dor de cotovelo”. Lá, o “Ricardão” é quem trabalha e paga as contas, porque o “corno” vive para a diversão, ou seja, São Cornélio é o paraíso dos cornos, que andam orgulhosos dos enfeites em suas cabeças. O poema possui 56 estrofes, sendo 54 sextilhas e duas décimas.

3.2.8 *Passeio em São Merdoê*

No folheto *Passeio em São Merdoê* (s/d), de Manoel Messias Belizario Neto, o pai “Bosta” mora em um terreno baldio com o filho “merdinha”, e sonha em dar um bom futuro para o filho, casá-lo e transformá-lo em adubo. Além disso, o pai sonha em visitar, novamente, o país de São Merdoê, que fora, quando criança. Nesse lugar, o paraíso das fezes, os seres humanos são feitos de fezes de jumento, e todos os que fazem parte da “etnia bosta” vivem livres e felizes. O poema é escrito em sextilhas e possui 34 estrofes.

3.3 INTERSEÇÕES ENTRE OS FOLHETOS

Ao cotejar o *Fabliau da Cocanha* e os folhetos de cordel que constituem o *corpus* desta pesquisa percebemos que todos retratam verdadeiros paraísos terrestres, ou uma espécie de mundo ao avesso, lugares onde o bem-estar das pessoas é o mais importante. Portanto, existe a recorrência de elementos que são basilares para a composição dos enredos, sendo eles: a presença de uma viagem, a ociosidade, a cordialidade e o crescimento acelerado dos habitantes, a abundância de alimentos, de roupas e de riquezas, a juventude e saúde eternas e a liberdade. Desse modo, o país da Cocanha, que aparece no *Fabliau da Cocanha*, na França do

século XIII, é atualizado como país de São Saruê nos folhetos de cordel do Nordeste do Brasil no século XX. Percebe-se, desta maneira, que há a mudança estrutural da TD, uma vez que o *fabliau* é transformado em folheto de cordel, mas o conteúdo é preservado, visto que a fórmula é repetida. Desse modo, a seguir, apresentaremos a comparação dos folhetos, para ilustrar as mudanças e as permanências dessas características que constituem a tópica do paraíso na terra.

3.3.1 Viagem

Nos folhetos relacionados aos paraísos terrestres, a aparição desse lugar paradisíaco se dá sempre após uma viagem do narrador-personagem, seja ela real, onírica ou através da imaginação. Por isso, na maioria das vezes, essa palavra, ou outra que pertença ao mesmo campo semântico, é encontrada logo no título dos cordéis, como acontece em *Viagem a São Saruê*, *Um passeio a São Saruê*, *Passeio em São Merdoê*, *Viagem ao país de São Cornélio* e *Viagem à Santa Vontade*.

Dos folhetos selecionados para análise, todos têm início com uma viagem, com exceção de *O pé de macaxeira rosa no país São Saruê*, em que, possivelmente, o poeta retoma uma estrofe que foi escrita em *O sonho de um poeta do país São Saruê*, escrevendo um folheto inteiro para falar sobre a macaxeira rosa que viu nesse país maravilhoso, conforme podemos ver no seguinte trecho:

Um pé de macaxeira rosa
Existe ali num pomar
Cresceu que tocou nas nuvens
O prefeito do lugar
Cortou um galho que estava
Empatando a lua passar (LEITE, s/d, p.3).

Dessa forma, em *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê*, o narrador não inicia a história fazendo uma viagem, porque o folheto é uma continuação dessa estrofe que pertence a um outro folheto do mesmo poeta. Essa constatação corrobora a informação de que alguns temas ganham várias histórias escritas pelo mesmo poeta, quando agradam ao público. José Costa Leite, como podemos perceber, escreveu três folhetos sobre São Saruê.

No *Fabliau da Cocanha*, a viagem do narrador-personagem é motivada devido a uma penitência que ele recebeu do Papa. Entretanto, essa motivação em nada se assemelha com a

dos folhetos. Em *Viagem a São Saruê*, *Um passeio a São Saruê* e *Viagem ao país de São Cornélio*, os narradores exprimem a vontade de viajar até São Saruê e a São Cornélio de maneiras bem parecidas, como podemos ver nos trechos do quadro a seguir:

Quadro 3 – Trechos sobre viagem

<i>Viagem a São Saruê</i>	<i>Um Passeio a São Saruê</i>	<i>Viagem ao país de São Cornélio</i>
Eu que desde pequenino Sempre ouvia falar Neste tal “São Saruê” Destinei-me a viajar Com ordem do pensamento Fui conhecer o lugar (SANTOS, 1956, p.555).	Eu, desde muito pequeno que ouvia o pessoal dizer que São Saruê era um país colossal onde se gozava a vida e não havia outro igual. Um dia me destinei a conhecer o lugar [...] (LEITE, 1974, p.1).	Desde pequeno e sambudo Sempre eu ouvia falar Nesse país São Cornélio Me danei a viajar Para poder conferir As belezas do lugar (VIANA, s/d, p.1).

Fonte: Elaborado pela autora.

Os narradores de *Viagem a São Saruê* e *Um Passeio a São Saruê* falam que ouviam sobre São Saruê desde pequenos e por isso foram conhecer o lugar. Da mesma forma, acontece em *Viagem ao país de São Cornélio*, mudando apenas o local para onde o personagem vai. Nesses trechos, as semelhanças são visíveis; ambas as estrofes seguem uma linha de composição formada pela ordem: desde pequeno – ouvir falar sobre o país – viajar para conhecer o lugar.

Santos (1956) descreve a viagem utilizando prosopopeias, isto é, a atribuição de características humanas a seres inanimados, as quais com o auxílio dos verbos no pretérito perfeito indicam a passagem do tempo no poema, a paisagem mudando, enquanto o poeta se desloca. Percebe-se essas figuras de linguagem nos seguintes trechos: “aurora abismada”, “a irmã da linda aurora/ que se banhava na fonte”, “dia risonho”, “primavera imponente”, “brisa mansa”, “mormaço dolente”, “morreu a tarde e a noite assumiu sua chefia”. A aurora, que é a parte do dia que antecede o nascer do sol, dá espaço ao sol que vem nascendo, risonho, e a brisa da manhã é substituída pelo mormaço, que, em seguida, cede lugar para a viração, um vento fresco que anuncia a noite. Em *Um passeio a São Saruê*, Leite (1974) também utiliza a prosopopeia nos versos que narram a viagem, pois características humanas são atribuídas ao vento, visto que o narrador pega uma carona na carruagem do vento, que o avisa quando São Saruê está próximo: “e o vento me avisou/ que já estava pertinho” (LEITE, 1974, p.1).

Vale ressaltar que a descrição das viagens para o país maravilhoso, em Santos (1956) e em Leite (1974), lembra a paisagem ideal (*locus amoenus*). Sobre o *locus amoenus*, Curtius (1996, p.254) afirma que “é uma bela e sombreada nesga da Natureza. Seus elementos essenciais são uma árvore (ou várias), uma campina e uma fonte ou regato. Admitem-se, a título de variante, o canto dos pássaros, umas flores e, quando muito, o sopro da brisa”. Em ambos os folhetos, as paisagens são descritas com palavras como “aurora”, “brisa”, “primavera” e “arvoredos”. Na poesia latina, o vocabulário pertencente a esse mesmo campo semântico era usado para descrever o *locus amoenus*, uma paisagem tranquila, confortável para os poetas escreverem seus poemas. Como exemplo, temos o poema de Teócrito (ap. 270 a.C. – séc. III a.C.), em que o lugar ameno é descrito da seguinte maneira “Por sobre as nossas cabeças,/ Olmeiras e carvalheiras/ Agitam copas espessas,/ Estendem sombras fagueiras” (TEÓCRITO, s.d *apud* REBELLO, 2012, p.6).

Já em *Viagem a São Saruê*, encontramos os versos “Enquanto a tarde caía/ entre mistérios e segredos/ a viração docilmente/ afagava os arvoredos/ os últimos raios do sol/ bordavam os altos penedos” (SANTOS, 1956, p.555). É perceptível que esses versos possuem palavras que se referem a um lugar calmo, que transmite paz, afastado da urbanização, ideal para o poeta alcançar a inspiração e produzir seus poemas. Ayala (1997, p.164), ao se referir ao folheto de Santos (1956), afirma que ele se fundamenta em dois *topoi*: “o lugar ameno” e “o mundo às avessas”, visto que essa paisagem ideal, cheia de fartura, configura-se para os leitores pobres nordestinos como um “mundo às avessas”, completamente diferente da realidade vivida por eles diariamente.

Nos folhetos *O sonho de um poeta no país São Saruê* e *Viagem a Santa Vontade*, a viagem acontece através de um sonho, diferentemente dos cordéis *As terra de São Suruê*, *Passeio em São Merdoê* e *Viagem ao país de São Cornélio*. No primeiro, o personagem narra que saiu pelo mundo em busca de melhores condições de vida e acabou chegando a São Suruê. No segundo, o personagem explica para o filho o que é necessário para chegar ao destino, sendo assim, eles não vão, de fato, a São Merdoê. Já no terceiro, o poeta satiriza os “cornos”, utilizando os pensamentos cristalizados no senso comum, de que as pessoas vítimas de adultério devem sofrer. Desse modo, o personagem vai para São Cornélio em um ônibus lotado de “cornos”, chamado *cata-corno*, o qual tem o pneu furado no meio da viagem, que demora mais que o previsto, pois o motorista se perde. Além disso, a paisagem por onde passam é ornamentada com chifres.

Dessa forma, apesar de não acontecer da mesma maneira, todos os folhetos aqui analisados, com exceção de *O pé de macaxeira rosa no país São Saruê* (s/d), têm início com uma viagem, assim como no *Fabliau da Cocanha*. No próximo tópico, abordaremos outra característica dos folhetos de cordel que retratam paraísos na terra: a cordialidade de seus habitantes.

3.3.2 Características dos habitantes de São Saruê: cordialidade e crescimento acelerado

Os habitantes da Cocanha são gentis, honrados e amistosos, como podemos ver nos versos 78 e 79 do *Fabliau da Cocanha* “As pessoas lá não são vis,/ São pelo contrário virtuosas e corteses” (FB, v.78-79). Em São Saruê, do mesmo modo, a população é descrita como receptiva, acolhedora e amigável. No quadro 4, apresentaremos estrofes de três folhetos que trazem essas características do povo de São Saruê:

Quadro 4- Trechos dos folhetos sobre São Saruê que ilustram as características da população

<i>Viagem a São Saruê</i>	<i>Um passeio a São Saruê</i>	<i>O pé de macaxeira rosa no país São Saruê</i>
Quando avistei o povo fiquei de tudo abismado era um povo alegre e forte sadio e civilizado bom tratável e benfazejo por todos fui abraçado (SANTOS, 1956, p. 556).	Quando cheguei na cidade fiquei emocionado lá o povo é diferente e muito bem educado ninguém não fala em pobreza vive tudo sossegado (LEITE, 1974, p.3).	Se chegar gente de fora Entra na mesma embolada Ali o povo é amigo Não grita nem faz zuada Homem menino ou mulher Colhe tudo que quiser Sem precisar pagar nada (LEITE, s/d, p.2).

Fonte: Elaborado pela autora.

Nos três folhetos, os moradores de São Saruê são retratados como amistosos, alegres, bem-educados, pessoas tranquilas e boas, que não fazem barulho, ou seja, vivem em harmonia e estão prontos para receber quem vem de fora.

Outro atributo inerente aos habitantes de São Saruê, assim como aos de São Suruê, é o crescimento acelerado, pois tudo é exagerado, sem medida, um colosso. Nesses paraísos terrestres, as crianças nascem, mas não precisam de cuidados como um bebê normal, e, em pouco tempo, já se tornam adultas, conforme podemos observar em Silva (s/d, p.5): “Menino in São Suruê/ É um bucado ingraçado/ Menino nasce de noite/ De manhã já tá barbado/ Meio dia arranja a noiva/ De tarde já tá casado”, em Santos (1956, p.556): “Lá quando nasce um menino/ não dar trabalho a criar/ já e falando e já sabe/ ler, escrever e contar/ canta, corre,

salta e faz/ tudo quando se mandar”, e em Leite (1974, p.6): “Lá quando nasce um menino/ já tem dois metros de altura/ [...]As vezes, no mesmo dia/ que êle nasce, se casa/ toma conta da espôsa/ e com nada se atrasa/ não precisa trabalhar/ e não falta nada em casa”. É importante considerar que o fato de não haver crianças nos folhetos citados tem relação com o estilo de vida das pessoas, que vivem para se divertir, ociosas, como veremos no próximo tópico.

3.3.3 Ociosidade

Na Cocanha ninguém trabalha, não há necessidade, pois tudo que é essencial para a sobrevivência dos seres humanos está disponível para todos, sem custos, e “quem mais dorme mais ganha” (FC, v. 28). Assim, do mesmo modo, ocorre em São Saruê, onde “O povo [...] tem felicidade/ passa bem anda decente/ não há contrariedade/ não precisa trabalhar/ e tem dinheiro a vontade” (SANTOS, s/d, p.4). Desse modo, nos folhetos *Viagem a São Saruê*, *Um passeio a São Saruê*, *O sonho de um poeta no país São Saruê* e *O pé de macaxeira rosa no país São Saruê* não há indício da necessidade da população trabalhar, como podemos observar nos seguintes trechos:

Quadro 5 – Trechos sobre a ociosidade em São Saruê

<i>Viagem a São Saruê</i>	<i>Um passeio a São Saruê</i>	<i>O sonho de um poeta no país São Saruê</i>	<i>O pé de macaxeira rosa no país São Saruê</i>
Tudo lá é bom e fácil não precisa se comprar não há fome e nem doença o povo vive a gozar tem tudo e não falta nada sem precisar trabalhar (SANTOS, 1956, p.557).	[...] ninguém não fala em pobreza/ vive tudo sossegado (LEITE, 1974, p.3) [...] não precisa trabalhar/ e não falta nada em casa (LEITE, 1974, p.6).	A vida em São Saruê/ É muito mais divertida/ O lugar melhor do mundo/ Aonde se goza a vida/ Ninguém trabalha e não falta/ Nem dinheiro nem comida (LEITE, s/d, p.1).	[...] O povo vive brincando/ Fazendo lanche, cantando/ É dia e noite um festival (LEITE, s/d, p.4).

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com os trechos apresentados, em São Saruê, assim como na Cocanha, há uma festa infinita, em que não há lugar para o trabalho, até porque essa atividade é desnecessária nesse paraíso terrestre. Entretanto, nos folhetos *As terra de São Suruê* e *Viagem à Santa Vontade*, apesar de os habitantes desses lugares se divertirem como os de São Saruê,

eles trabalham. Em São Suruê, as plantas precisam ser plantadas, “Pranta fruta de manhã/ De tarde come madura” (SILVA, s/d, p.4), e os animais precisam ser caçados, “Pra pegar uma galinha/ É com corda de laçá” (SILVA, s/d, p.2)”, mesmo que estejam disponíveis para todo mundo. Já em Santa Vontade, as mulheres trabalham, visto que comandam o lugar, porém se divertem com as amigas todas as noites, como podemos ver nos seguintes versos “Fazer serão toda noite/ Sem ter hora pra voltar/ Conversar com as amigas/Tornar cerveja no bar/ Só retornando pra casa/ Quando a farra terminar” (GODELIVIE, 2008, p.3). Como Santa Vontade é o paraíso das mulheres, é compreensível que o trabalho apareça como uma conquista, tendo em vista que durante muito tempo as mulheres dependeram da autorização do marido para exercer atividades laborais e até hoje, muitas vezes, recebem salários menores que os homens, mesmo ocupando os mesmos cargos.

Nos versos que retratam São Cornélio, também há a presença do trabalho, entretanto quem trabalha é o “Ricardão”, os adúlteros, enquanto os “cornos” vivem tranquilos, participando das festas: “Lá quem paga todas contas/ E o pobre do Ricardão/ Corno vive a gozar/ De prazer e diversão/ E o coitado do ‘Ricardo’/ É só quem perde a questão”(VIANA, 2001, p.12). Em *Passeio a São Merdoê* não há menção à atividade laboral.

3.3.4 Abundância alimentar

O motivo de não haver a necessidade de trabalhar na Cocanha e em São Saruê é a abundância alimentar existente nesses lugares. É senso comum que o ser humano trabalha para conseguir suprir suas necessidades vitais, conseguir alimento, possuir um lar, comprar roupas, remédios, entre outras, mas nestes lugares imaginários tudo isso está disponível sem custos, tornando o emprego algo desnecessário.

A abundância alimentar, para Franco Júnior (1998a), é a característica da Cocanha mais marcante, e aparece em todos os folhetos que compõem o *corpus* desta pesquisa, cada um com sua particularidade. No *Fabliau da Cocanha*, como analisado no capítulo 2 desta dissertação, os alimentos que aparecem compondo a paisagem do local não faziam parte da dieta medieval, que era basicamente constituída por pão, legumes, verduras e frutas. Porém, como a Cocanha é uma representação do mundo ao revés, é aceitável que a fartura de alimentos incomuns na mesa da população medieval esteja presente no conto, sendo essa abundância uma resposta à realidade vivida por ela, ao sofrimento decorrente da insatisfação alimentar, uma vez que a fome era uma grande ameaça para a sobrevivência dos homens. De

acordo com Franco Júnior (1992, p.26), “a fome ou ao menos o medo fundamentado dela era uma presença cotidiana para o homem medieval”. Ou seja, trabalhava-se bastante, para obter pouca comida.

Da mesma forma, a região semiárida do Nordeste brasileiro já sofreu bastante com a falta de comida em virtude dos longos períodos de seca. De acordo com Alcântara Silva *et al.* (2013), nos últimos 500 anos, a região Nordeste enfrentou vários períodos de seca, como a que ocorreu em 1915 e foi retratada no livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

O Quinze mostra o sofrimento causado pela seca iniciada em 1915 aos cearenses, em que muitos foram obrigados a sair de suas casas, para não morrerem de fome. Um dos personagens da obra é Chico Bento, um vaqueiro que vivia em Quixadá com a família, mas, devido à seca, fica desempregado, visto que já não existiam mais gados para ele cuidar, todos haviam morrido de fome, e, para não ter o mesmo destino dos animais, ele vai com a família para Fortaleza, em busca de melhores condições de vida, pois: “Sem legume, sem serviço, sem meios de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse” (QUEIROZ, 2012, p.5).

Desse modo, tanto na Cocanha quanto nos paraísos que aparecem nos folhetos aqui analisados, a abundância alimentar, assim como de roupas, de dinheiro e de pedras preciosas, é uma das características mais marcantes, uma vez que aparecem para suprir as necessidades físicas do povo através da imaginação, da literatura. Vale destacar que os alimentos são atualizados nas histórias, mas a fartura e o hiperbolismo permanecem, e esse exagero é um traço do realismo grotesco. Segundo Bakhtin (1993, p.54), “No realismo grotesco, assim como nas festas populares, os exageros eram positivos, como por exemplo essas salsichas gigantescas que dezenas de pessoas carregavam durante os carnavais de Nuremberg no século XVI e XVII”. Assim, em São Saruê, “Um sapoti é mais ou menos/ Maior do que um melão/ Dez vezes maior até/ Lá, uma pitomba é/ Maior que um fruta-pão” (LEITE, s/d, p.1), e em São Suruê, os porcos “aqueles mais miudinho/ Se mede sessenta parmo/ Da rabada pru fucinho/ Dá cem arrôba de carne/ E duzentas de toucinho” (SILVA, s/d, p. 2).

Encontramos outro exemplo no folheto *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê*. Leite (s/d, p.5) descreve o pé de macaxeira como descomunal, com mais de cem mil metros de altura, o qual cresceu tanto que o prefeito mandou cortar um galho que estava atrapalhando a passagem da Lua e do Sol. A macaxeira era tão grande que pesou 500 mil toneladas e foi distribuída para todo o Brasil.

Ao contrário do que acontece no *Fabliau da Cocanha*, os alimentos que aparecem em São Saruê são tipicamente nordestinos. Isso ocorre devido à aclimação dos temas dos folhetos, os quais são naturalizados, assim, para o público desse gênero, as histórias se passam no Nordeste do Brasil. De acordo com Proença (1969 *apud* AYALA, 1997, p.162), “o povo não faz a transplantação pura e simples. O povo naturaliza o seu tema, o seu tema é sempre naturalizado. E justamente o exemplo concreto da força de uma nacionalidade é esta capacidade”. Desse modo, alguns dos alimentos típicos da região Nordeste que aparecem em São Saruê são: rapadura, queijo, leite quente, café quente, tapioca, pamonha, carne assada, cocada, jambo, pinha, quiabo, maxixe, macaxeira, mungunzá, cuscuz, pipoca, feijão, arroz, entre outros.

Os alimentos nesses paraísos terrestres podem ser encontrados em todo lugar, como na composição das ruas e das casas, mas, em São Saruê, uma particularidade da abundância alimentar é a presença de alimentos nos acidentes geográficos comuns da região, os quais são conhecidos dos leitores, como açudes, barreiras, rios, cacimbas e atoleiros. Em contrapartida, na Cocanha, apenas um riacho de vinho é mencionado, no verso 61. No quadro 6, veremos mais detalhadamente essa particularidade:

Quadro 6 – Trechos sobre os acidentes geográficos em São Saruê

<i>Viagem a São Saruê</i>	<i>Um Passeio a São Saruê</i>	<i>O sonho de um poeta no país São Saruê</i>	<i>O pé de macaxeira rosa no país São Saruê</i>
Lá eu vi rios de leite/ barreira de carne assada/ lagoa de mel de abelhas/ atoleiro de coalhada/ açude de vinho quinado/ monte de carne guisada (SANTOS, 1956, p.556).	Lá tem rio de cerveja/ cacimba de café quente/ açude de leite cosido/ que o cheiro logo se sente/ pra quem gosta de bicada/ tem cacimba de aguardente (LEITE, 1974, p.4).	Vi rio de leite quente/ E barreiras de cocada/ Tem torneira de cachaça/ Pra se tomar bicada/ De whisky tem um poço/ E um monte de carne assada (LEITE, sd, p.2).	Tem açude de cachaça/ Sarapatel e buchada/ Carne de bode torrada/ Tem camarão, tem peixada/ Ai meu Deus! Que terra boa!/ Não se vê ninguém a-toa/ Nem precisa pagar nada (LEITE, s/d, p.4).

Fonte: Elaborado pela autora.

No folheto *Viagem ao país de São Cornélio* também encontramos fartura de alimentos, que ficam dispostos na praça principal, e um rio de aguardente, para que os “cornos” possam beber para esquecer a tristeza. Em *Passeio em São Merdoê* e em *Viagem à Santa Vontade*, do mesmo modo, há fartura. Em São Merdoê existe “bosta de todo jeito” (BELIZARIO NETO,

s/d, p.6) sem precisar pagar nada; já em Santa Vontade, “é só você desejar/ que a comida aparece/ prontinha pra degustar” (GODELIVIE, 2008, p.6).

Outra característica da Cocanha e de São Saruê é a abundância de roupas e de riquezas materiais. Lá, além dos alimentos, também é possível encontrar roupas, sapatos, tecidos, dinheiro e pedras preciosas disponíveis para os moradores. No *Fabliau da Cocanha*, há tecelões “muito corteses,/ Pois todo mês distribuem/ De bom grado e com prazer/ Roupas de diversos tipos” (FC, v.125-128), e sapateiros que distribuem os mais variados sapatos gratuitamente. Entretanto, nos folhetos, todos esses itens são proporcionados pela natureza, visto que o dinheiro e as roupas nascem da vegetação local, e as pedras preciosas estão pelo chão ou compondo a estrutura das casas e das ruas, conforme podemos ver no quadro a seguir:

Quadro 7 – Pés de roupas e de acessórios

<i>Viagem a São Saruê</i>	<i>O pé de macaxeira rosa do país São Saruê</i>	<i>Viagem ao país de São Cornélio</i>
Lá os pés de casimiras/ brim borracha e tropical/ raiom, brim de linho e cáqui/ e de sêda especial/ já botam as roupas prontas/ própria para o pessoal. Os pés de chapéus de massa/ são tão grandes e carregados/ os de sapatos da moda/ têm cada cachos “aloprados”/ os pés de meia de sêda/ chega vivem escangalhados (SANTOS, 1956, p.557).	Pés de dinheiro, de queijos/ De gravata e cinturão/ Chapéu de massa, sapatos/ Calça, camisa e calção/ Ninguém precisa pedir/ É só tirar e vestir/ E acenar com a mão (LEITE, s/d, p.4).	Lá tem pés de almofada/ Para dor de cotovelos,/ Qualquer corno tem direito [...] (VIANA, 2001, p.9). Peruca nasce no mato/ Vem com buraco furado/ Para adaptar o chifre/ E ficar bem acoplado! [...] (VIANA, 2001, p.10). Os pés de chapéus de massa/ São grandes e carregados/ A natureza já os cria/ Muito bem adaptados/ Pois a moda de lá é/Possuir chapéus furados! (VIANA, 2001, p. 12).

Fonte: Elaborado pela autora.

São Saruê possui pés de variados tecidos, como brim borracha e tropical, casimira, brim de linho e seda especial, dos quais as roupas já nascem prontas para serem usadas. Do mesmo modo, acontece com os acessórios, assim as meias, chapéus e gravatas também brotam das plantas, todos podem pegar e usar sem pagar nada. Em São Cornélio, também existem os pés de acessórios, porém são apropriados apenas para os “cornos”, que podem

pegar chapéus e perucas adaptados para os chifres, além de almofadas próprias para dor de cotovelo.

Em São Saruê, além de pés de tecidos que dão roupas e acessórios, também existem pés de dinheiro, de ouro e de prata, como podemos ver no seguinte trecho de *Viagem a São Saruê*: “Sítios de pés de dinheiros/ que faz chamar atenção/ os cachos de notas grandes/ chega arrasta pelo chão/ as moitas de prata e níquel/ são mesmo que algodão” (SANTOS, 1956, p.557). Vale salientar que, devido à disponibilidade, nesses paraísos, de tudo que é imprescindível para a sobrevivência humana, essas riquezas materiais, como as notas de dinheiro, as pedras e metais preciosos, perdem o seu valor, tornando-se meros ornamentos para a Cocanha e para São Saruê.

3.3.6 Juventude/saúde eterna

Na Cocanha, todos os habitantes são jovens e saudáveis, visto que existe uma Fonte da Juventude que rejuvenesce a todos que já estiverem com cabelos brancos, como podemos ver nos versos a seguir: “A Fonte da Juventude/ [...] rejuvenesce as pessoas,/ E traz outros benefícios./ Lá não haverá, bem o sei,/ Homem tão velho ou tão encanecido,/ Nem mulher tão velha que,/ Tendo cãs ou cabelos grisalhos,/ Não volte a ter trinta anos de idade” (FC, vv.153-160). Em São Saruê, do mesmo modo, todas as pessoas são eternamente jovens, pois, embora não exista uma fonte da juventude, existem rios rejuvenescedores.

No folheto *Viagem a São Saruê*, temos o rio chamado “banho da mocidade, onde um velho de cem anos/ tomando banho à vontade/ quando sai fora parece/ ter 20 anos de idade” (SANTOS, 1956, p.557). Já em *Um passeio a São Saruê*, o rio se chama “Rio da novidade”, onde qualquer idoso que se banha volta a ser jovem. Da mesma forma, no folheto *O sonho de um poeta no país São Saruê*, acha-se um rio “de água cheirosa e corrente/ Onde qualquer um idoso/ Fraco, cansado e doente/ Se tomar um banho, fica/ Com 15 anos somente” (LEITE, s/d, p.4). Consequentemente, lá não existe doença, pois “o povo é forte e sadio/ robusto, alegre e corado/ lá não se fala em doença” (LEITE, 1974, p.3).

Em contrapartida, nos folhetos *As terra de São Suruê* e *Viagem à Santa Vontade*, as pessoas envelhecem, porém não existem doenças. Em São Suruê, o povo tem muita vitalidade e energia, e as idosas com noventa e cinco anos de idade ainda conseguem vinte ou trinta namorados em uma festa (SILVA, s/d, p.6). Já em Santa Vontade, apesar de não existir rio que rejuvenesce, ou fonte da juventude, o próprio país cura as doenças, desse modo, “se alguém

estiver doente/ Lá chegando está curado” (GODELIVIE, 2008, p.5). Nos folhetos *Viagem ao país de São Cornélio* e *Passeio em São Merdoê* a população envelhece e não há nada indicando que nesses locais não existam doenças.

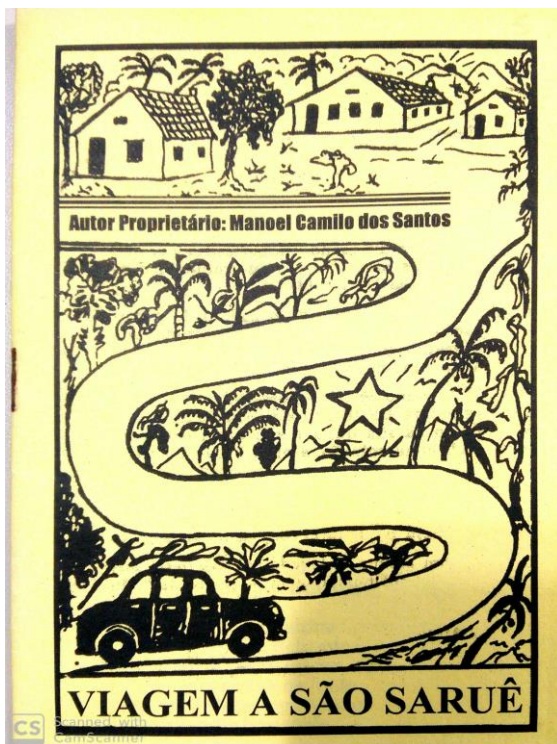
Todas essas características colaboram para que os moradores desses paraísos tenham liberdade para realizar seus desejos. Dessa forma, a liberdade, de escolha, de consumo e sexual, assim como na Cocanha, é uma peculiaridade de São Saruê. De acordo com Franco Júnior (1998a), a liberdade na Cocanha é uma compensação a todas as restrições impostas à sociedade medieval. O povo em São Saruê é igualmente livre, e essa liberdade contrasta com as restrições sofridas pela população nordestina, apresentando-se como uma consequência da abundância desse paraíso, a qual proporciona o direito de escolha do que comer, beber, e com quem se relacionar sexualmente. No folheto *Viagem à Santa Vontade*, por exemplo, não existem preconceitos contra as mulheres, algo que ainda é muito presente na nossa sociedade, mas em Santa Vontade, elas têm voz e podem agir do modo que quiserem, “toda mulher tem direito/ De agir, de protestar,/ De dizer suas vontades/ Sem com nada se importar” (GODELIVIE, 2008, p.3).

Por fim, percebe-se que os folhetos *Viagem a São Saruê*, *Um passeio a São Saruê* e *O sonho de um poeta no país São Saruê* são os que mais se assemelham ao *Fabliau da Cocanha*. Já *Viagem ao país de São Cornélio*, *Passeio em São Merdoê* e *Viagem à Santa Vontade* são intertextos do folheto *Viagem a São Saruê*, como veremos no próximo tópico.

3.4 INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA NOS FOLHETOS SOBRE SÃO SARUÊ

A intertextualidade entre os folhetos sobre São Saruê é algo visível, visto que eles dialogam entre si. A respeito da intertextualidade, Koch (2015, p.143) afirma que ela “ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores”. Dessa maneira, as capas dos folhetos sobre São Saruê são exemplos de intertextualidade. Na figura 5, temos uma das capas de *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos:

Figura 5- Capa do folheto *Viagem a São Saruê*



Fonte: Santos (s/d). Acervo do NUPPO.

Nessa clássica capa, observamos um automóvel seguindo por uma estrada cercada por vegetação, árvores que parecem frutíferas, como bananeiras e coqueiros. No fim desse caminho, é possível avistar três casas, mais árvores, pássaros voando, e um monte encobrindo o Sol, o qual, provavelmente, é o destino final do carro: São Saruê. Já o folheto *O sonho de um poeta no país São Saruê*, de José Costa Leite, publicado posteriormente ao de Manoel Camilo dos Santos, possui uma capa semelhante ao primeiro:

Figura 6- Capa do folheto *O sonho de um poeta no país São Saruê*



Fonte: Leite (s/d). Acervo pessoal.

Nessa capa, além do título que faz referência a São Saruê, tem-se os mesmos elementos que encontramos no primeiro folheto: o automóvel seguindo por uma estrada cercada por vegetação e, ao fundo, as casas. Entretanto, para que o leitor possa construir o sentido proposto pelo autor, ele precisa já ter conhecimento sobre o folheto de Santos (1956), como afirma Koch (2015, p.145): “A não depreensão do texto-fonte, nesses casos, empobrece ou praticamente impossibilita a construção de sentidos próximos àqueles previstos na proposta de sentido do locutor”.

De acordo com Koch (2015), a intertextualidade pode ser explícita ou implícita. Ela será explícita quando o autor mencionar, no próprio texto, a fonte do intertexto, assim como fez Godelivie, em *Viagem à Santa Vontade*, ao indicar as inspirações para a composição do seu folheto: “Bandeira foi pra Passárgada/ Onde o rei o festejou/ Para Saruê foi Camilo/ Que a brisa mansa levou,/ Já Monteiro este aí para/ Baixa da Égua embarcou” (GODELIVIE, 2008,p.1).

Em contrapartida, a intertextualidade será implícita “quando se introduz no texto intertexto alheio, sem qualquer menção da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de colocá-lo em questão, para ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário”(KOCH, 2015, p.143-144).

Dessa forma, a paródia é um tipo de intertextualidade. Ela é “uma imitação de um texto ou de um estilo, que procura desqualificar o que está sendo imitado, ridicularizá-lo, negá-lo. [...] Para perceber o texto ou o estilo parodiado, o leitor precisa valer-se de uma memória textual” (FIORIN, 2016, p.47). Assim, os folhetos *Passeio em São Merdoê* e *Viagem ao país de São Cornélio* são paródias do texto-fonte *Viagem a São Saruê*, e a sátira começa a partir das capas desses folhetos, como podemos ver a seguir:

Figura 7- Capas dos folhetos *Viagem a São Saruê*, *Viagem ao país de São Cornélio* e *Passeio em São Merdoê*



Fonte: Elaborado pela autora.

Em *Passeio em São Merdoê*, Belizário Neto satiriza o cordel *Viagem a São Saruê*, criando uma narrativa escatológica sobre o paraíso das fezes. Na capa, assim como no texto-fonte, aparece um carro, seguindo por uma estrada, entretanto, aqui, o automóvel vai em direção ao topo de uma montanha em formato de fezes. Na imagem, o sol também possui o mesmo formato. Do mesmo modo, a capa do folheto de Viana (2001) faz referência ao texto-fonte, mas com algumas diferenças. Nele, o automóvel que aparece seguindo pela estrada, com destino a São Cornélio, é um ônibus cheio, em que os passageiros têm chifres, visto que estão indo para o paraíso dos “cornos”.

Conforme Fiorin (2015, p.106), “a paródia é ambivalente. Nela, há uma bivocalidade: a voz do parodiado e a do parodiante. Zomba-se da voz séria e, ao mesmo tempo, afirma-se uma alegria com a outra voz”. Dessa forma, a voz de Manoel Camilo dos Santos, o parodiado, ressoa no texto de Belizario Neto (s/d) e Viana (2001), visto que, além das capas, as narrativas também são estruturadas de maneiras semelhantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como principal objetivo analisar comparativamente os folhetos de cordel sobre São Saruê ou relacionados a ele, os quais possuem em comum a tópicos do paraíso terrestre, e são ligados à memória do *Fabliau da Cocanha*. Dessa forma, procuramos analisá-los mostrando o que possuem em comum entre si e com o *Fabliau da Cocanha*, assim como as mudanças decorrentes dos fatores temporais e culturais. Para alcançarmos o nosso objetivo, organizamos a dissertação em três capítulos: “Para compreender aspectos do folheto de cordel do Nordeste brasileiro”, “O paraíso terrestre na literatura” e “Paraísos terrestres nos folhetos de cordel do Nordeste brasileiro”.

A metodologia utilizada foi a qualitativa bibliográfica. Vale destacar que, quando iniciamos a pesquisa, não esperávamos encontrar tantos folhetos sobre São Saruê, visto que sempre ouvíamos falar apenas a respeito de *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, inclusive nas pesquisas acadêmicas às quais tivemos acesso. Dessa forma, uma das contribuições desta dissertação foi a descoberta de novos títulos de folhetos sobre São Saruê ou relacionados a ele, isto é, que trazem como tema o paraíso terrestre.

No primeiro capítulo, “Para compreender aspectos do folheto de cordel do Nordeste brasileiro”, discorremos sobre o surgimento da literatura de folhetos no Nordeste do Brasil, sobre as primeiras publicações e tipografias, os temas mais abordados pelos poetas, a relação dos poetas com o público, a estrutura dos folhetos nordestinos e as diferenças existentes entre eles e os cordéis vindo de Portugal. No segundo capítulo, o nosso foco foi o *Fabliau da Cocanha*, e tivemos como principal base teórica Franco Júnior (1998a), que fez uma análise detalhada desse *fabliau*. No terceiro capítulo, inicialmente, escrevemos sobre a teoria da Tradição Discursiva, apoiados na discussão feita por Kabatek (2006) e Longhin (2014), para depois analisarmos os folhetos *Viagem a São Saruê* (1956), *Um passeio a São Saruê* (1974), *O sonho de um poeta no país São Saruê* (s/d), e *O pé de macaxeira rosa do país São Saruê* (s/d), de José Costa Leite, *As terra de São Suruê* (s/d), *Viagem à Santa Vontade* (2008), *Viagem ao país de São Cornélio* (2001) e *Passeio em São Merdoê* (s/d).

Na análise, procuramos evidenciar as recorrências estruturais dos enredos, comparando-as com o *Fabliau da Cocanha*. Desse modo, comprovamos que esses poemas narrativos são estruturados pela mesma fórmula, a do paraíso na Terra, a qual é sempre atualizada, visto que essas narrativas foram criadas em momentos e/ou culturas diferentes.

Como afirma Kabatek (2006, p.5), é a relação de um texto com outro texto anterior, com a repetição de algo, que, nesse caso, é a tópica do paraíso terrestre.

Devido à distância temporal existente entre o *Fabliau da Cocanha* e os folhetos sobre São Saruê, podemos concluir que essa tópica, mesmo sendo atualizada, como pudemos perceber no folheto *Viagem ao país de São Cornélio*, por exemplo, permanece viva; dessa forma, a tradição discursiva do paraíso terrestre é evocada sempre que o poeta deseja escrever versos sobre paraísos na Terra.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. **Cordel Português/ Folhetos Nordestinos**: Confrontos. Campinas: UNICAMP, 1993.

_____. “Então se forma a história bonita” – Relações entre Folhetos de Cordel e Literatura Erudita. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v10n22/22701.pdf>. Acesso em: 05 set. 2018.

_____. Versos simples e rudes produzidos pela cultura popular – a beleza e o sentido estético em culturas outras. In: **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Editora Unesp, 2006. P. 60-80.

ALCÂNTARA SILVA, V. M., PATRÍCIO, M. C. M., RIBEIRO, V. H. A., MEDEIROS, R. M. O Desastre seca no Nordeste brasileiro. **Revista Polêm!ca**. Rio de Janeiro, v.12, n.2, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/issue/view/458/showToc>. Acesso em 26 de ago. 2019.

ALMEIDA, A.; ALVES SOBRINHO, J. **Dicionário biobibliográfico de poetas populares**. 2ª ed., Paraíba: UFPB, 1990.

ARAÚJO, S. M. Viagem a São Saruê, de Manoel Camilo dos Santos: algures entre a bobagem a utopia. **E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia**, n.º 10, 2009. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7564.pdf>. Acesso em 27 jan. 2018.

AYALA, M. I. N. Do manuscrito ao folheto de cordel: uma literatura escrita para ser oralizada. **Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n. 2, 2016. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/710/444>. Acesso em 20 set. 2018.

_____. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 160-169, 1997. Disponível no Portal de Revistas da USP: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/15694>. Acesso em 29 nov. 2018.

_____. ABC, Folheto, Romance ou Verso: a literatura impressa que se quer oral. **Graphos**. João Pessoa, Vol. 12, N. 2, Dez./2010, p. 52-73 - ISSN 1516-1536. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/10908/6113>. Acesso em 18 jan. 2019.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o conceito de François Rabelais. / tradução de Yara Franteschi Vieira. – São Paulo: HUCITEC; Brasília; Ed. Da universidade de Brasília, 1987.

BÍBLIA. Português. Bíblia on-line. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ec/3>. Acesso em 02 mar. 2019.

BRUEGEL, P. **A luta entre o Carnaval e a Quaresma**, 1559. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/pieter-bruegel-o-velho/a-luta-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-1559>. Acesso em 21 maio 2019.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Tradução Denise Botmann. - São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMÊLO, J. C. P. Prazer, Juventude e Felicidade na Poesia Popular. **Revista Outros Tempos**. V.1, n.1, 2004. Disponível em: http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/374. Acesso em 27 jan. 2018.

CAMPILHO, M. **Sobre a função da arte**. Programa Sangue Latino. 2015. (2m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCLUj7h84bw>. Acesso em 14 mar. 2019.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, 3 dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em 18 mar. 2019.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. Pp.169-191. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf. Acesso em 25 abr. 2019.

CASCUDO, L. da. C. **Cinco livros do povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo; Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CHARTIER, R. A mediação editorial. In: CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002. p. 61-76. Disponível em: <https://epdf.pub/os-desafios-da-escrita-portuguese.html>. Acesso em: 07 jul. 2019.

CURTIUS, E. R. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Tradução Teodoro Cabral e Paulo Rónai – São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.

CUSTÓDIO, José de Arimathéia Cordeiro. Do Inferno de Dante à Cocanha: Fomes e Gulas Medievais. In: **Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais**. Paraná: Universidade Estadual de Londrina, 2010. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2010/pdf/10.pdf>. Acesso em 27 jan. 2018.

FARIA, E. **Dicionário escolar latino-português**. 5. ed. Rio de Janeiro, FENAME, 1975.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FLORENTINO, L. M. S. **O riso e o grotesco nos fabliaux eróticos dos séculos XIII e XIV**. UFPB. João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/3133/1/LMSF15022015.pdf>. Acesso em 18 mar. 2019.

FRANCO JÚNIOR, H. A utopia da abundância: Cocanha. In: **As utopias medievais**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992. p.23-49.

_____. **Cocanha**: a história de um país imaginário. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998a. 313p.

_____. **Cocanha**: várias faces de uma utopia. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998b.

GASPAR, Lúcia. Edição de cordel no Brasil. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 06 ago. 2019.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Edição, tradução, introdução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba, PR: Segesta, 2012.

IMBROISI, M. **A luta ou a batalha entre o Carnaval e Quaresma, Pieter Bruegel**. 2018. Disponível em: <https://www.historiadadasartes.com/sala-dos-professores/a-luta-ou-batalha-entre-carnaval-e-quaresma-de-pieter-bruegel-o-velho/>. Acesso em 21 maio 2019.

KABATEK, J. Tradições discursivas e mudança lingüística, In: Lobo, Tânia (org.) **Para a História do Português Brasileiro VI**, Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em: <http://www.romling.uni-tuebingen.de/discurso/itaparica.pdf>. Acesso em 05 set. 2018.

KOCH, I. V. **Introdução à Linguística Textual**: trajetória e grandes temas. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

KRAUSS, Heinrich. **O Paraíso**: de Adão e Eva às utopias contemporâneas. Tradução Mário Eduardo Viaro. São Paulo: Globo, 2006. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=qFclpaEx0yoC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=terra+de+dilun&source=bl&ots=N7vkytNqnI&sig=ACfU3U25X8uAjDv8tDwJab3ilI5FFLwLwQ&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwi9sXy0e3gAhUqGrkGHQWAZ8Q6AEwDHoECAoQAQ#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 06 mar. 2019.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: FURNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985. 286 p.

LONGHIN, S. R. **Tradições discursivas**: conceito, história e aquisição. São Paulo: Cortez, 2014.

MARQUES, F. C. A. M. O país de São Saruê: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino. **II Sinael**, 2013. Disponível em: https://sinael_letras.catalao.ufg.br/up/520/o/24.pdf . Acesso em 27 jan. 2018.

MORGÃO, D. R. Literatura de Cordel: Cocanha e a Realidade Nordestina. **UFRGS**, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/21636>. Acesso em 27 jan. 2018.

NUNES, G. P. Viagem Ao São Saruê: O Encontro Entre O Mito Medieval E A Poesia Popular do Nordeste. **Travessias**, Ed. XI. Disponível em: <http://revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/4316/3878>. Acesso em: 05 set. 2018.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho. USP: 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em 06 mar. 2019.

QUEIROZ, R. **O quinze** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/n81nc>. Acesso em 25 de ago. 2019.

REBELLO, I. S.. O tópos do lugar ameno (locus amoenus) e suas múltiplas facetas: da antiguidade clássica à época contemporânea. **Anais do 14º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa e 5º Congresso Internacional de Lusofonia do IP-PUC/SP Língua Portuguesa e Lusofonia: das tradições quinhentistas à infotecnologia do século XXI**, 2012. Disponível em: http://www.ippucsp.org.br/downloads/anais_15_congresso/ivone-da-silva-rebello.pdf. Acesso em 20 set. 2018.

RIBAS, H. M. Entre vícios e virtudes: a sátira dos goliardos medievais (séculos XI-XIII). **Cadernos de Clio**, Curitiba, n.º 5, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/clio/article/download/40222/24577>. Acesso em: 15 Ago. 2019.

SABINO, R. B.; LIMA, F. L. Países Lendários da Cultura Popular: Uma análise Comparativa entre o País da Cocanha e os Cordéis Viagem a São Saruê e Uma Viagem ao Céu. **VI ENLIJE**. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/TRABALHO_EV063_MD1_SA9_I D316_23072016201125.pdf. Acesso em 27 jan. 2018.

SANTOS, N. M. Viagem a São Saruê: Uma Viagem Utópica. **Itinerários**, Araraquara, n. 8, 1995. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2508>. Acesso em: 05 set. 2018.

SANTOS, M. R. Viagem a São Saruê: O Tema da Terra em Perspectiva Semiótico-Estilística e Dialógica. **Caderno Seminal Digital**, V.28, n. 28, 2017. Disponível em: www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/29272. Acesso em 27 jan. 2018.

SOUSA, W. L. de. **O nomadismo de Carlos Magno nas vozes do cordel**. 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/handle/tede/6437>. Acesso em 05 set. 2018.

TERRA, R. L. B. **Memórias de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Goblal, 1983.

TRIGUEIRO, O. M. Cocanha: o encantamento medieval e contemporâneo no cordel. In: **Anais UNESCO – Congresso Multidisciplinar de Comunicação para o Desenvolvimento Regional**. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/14178354-Cocanha-o-encantamento-medieval-e-contemporaneo-no-cordel.html>. Acesso em 27 jan. 2018

FOLHETOS DE CORDEL

BARROS, L. G. **O Tempo de Hoje**. Guarabira, 1918. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC1838>. Acesso em 29 jan. 2019.

_____. **O Cachorro dos Mortos**. Guarabira, 1919. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC183j8>. Acesso em 29 jan. 2019.

_____. **Uma Viagem ao Céu**. Folhetaria de Cordel. Timbaúba, PE: 2010.

BELIZARIO NETO, M. M. **Passeio em São Merdoê**. S.n.t

CAVALCANTE, R. C. **Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país**. 1ª edição, 1984. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=50620>. Acesso em 15 jan. 2019.

GODELIVIE, M. **Viagem à Santa Vontade**. 1ª edição – Campina Grande, 2008.

LEITE, J. C. **O pé de macaxeira rosa do país São Saruê**. Editora Coqueiro, s/d.

_____. **O sonho de um poeta no país São Saruê**. Editora Coqueiro, s/d.

_____. **Um passeio a São Saruê**. Olinda: Casa das Crianças de Olinda, 1974.

SANTOS, M. C. **Viagem a “São Saruê”**. Campina Grande, 1956. In: **Literatura Popular em Verso Antologia, Tomo I**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964. p. 555-558.

_____. **Viagem a São Saruê**. Edições Catavento, s/d. [1956].

SILVA, M. F. **As terra de São Saruê**. Itabuna, BA: 1976. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Minelvino%20Francisco%20Silva&pesq=>. Acesso em 15 jan. 2019.

VIANA, K. **Viagem ao país de São Cornélio**. Tupynanquim Editora. 1ª ed. Fortaleza, 2001.