



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
– MESTRADO –

LITERATURA DE CORDEL:
UM FAZER POPULAR A CAMINHO DA SALA DE AULA

JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA

JOÃO PESSOA
MAIO – 2007

JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA

LITERATURA DE CORDEL:
UM FAZER POPULAR A CAMINHO DA SALA DE AULA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, Área de Concentração: Linguagem e Ensino, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a **Ana Cristina Marinho Lúcio**.

JOÃO PESSOA
MAIO – 2007

FICHA CATALOGRÁFICA
UFPB/Biblioteca Central

S 586 I SILVA, Josivaldo Custódio da.
Literatura de Cordel: um fazer popular a caminho
da sala de aula. / Josivaldo Custódio da Silva. –
João Pessoa: 2007, 132 p.

Orientadora: Ana Cristina Marinho Lúcio.
Dissertação (Mestrado) – UFPB / CCHLA
1. Literatura de cordel. 2. Literatura de cordel –
experiência – ensino médio. 3. Literatura popular.

UFPB / BC

CDU: 82 – 91 (043)

Dissertação intitulada **Literatura de Cordel: um fazer popular a caminho da sala de aula**, apresentada pelo aluno Josivaldo Custódio da Silva, para obtenção do Título de Mestre em Letras, na Universidade Federal da Paraíba, Área de Concentração: Linguagem e Ensino, aprovada pela seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a **Ana Cristina Marinho Lúcio** (UFPB)
(Presidente – **Orientadora**)

Prof. Dr. **José Hélder Pinheiro Alves** (UFPB)
(Examinador interno)

Prof. Dr. **Humberto Hermenegildo de Araújo** (UFRN)
(Examinador externo)

Prof.^a Dr.^a **Márcia Tavares Silva** (UFRN)
(Examinadora externa – Suplente)

Prof.^a Dr.^a **Beliza Áurea de Arruda Mello** (UFPB)
(Examinadora interna – Suplente)

João Pessoa, Maio de 2007.

Muitas destas belas noites
Passei eu tão descansado,
Quando a idade era um sonho,
A vida um mundo dourado,
Os dias, campos com flores,
As noites, berço enfeitado.

Leandro Gomes de Barros

Cordel é folheto em versos
Como Manoel Riachão
Zezinho e Mariquinha
Juvenal e o Dragão
Os aventureiros da Sorte
José de Souza Leão.

José Costa Leite

DEDICATÓRIA

A **Deus**, minha força sempre maior, principalmente nos momentos mais difíceis dessa conquista;

Aos meus **pais**, especialmente minha **mãe**, que sempre me amou e me deu forças para chegar até aqui;

Aos meus **irmãos**, que mesmo sem compreenderem a dura rotina de leitura, sempre me incentivaram;

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a **Ana Cristina Marinho Lúcio**, pelo apoio constante desde o início da minha jornada no Mestrado;

Ao meu amigo Dr. **Marcos Antonio de Vasconcelos e Família** pelo apoio e incentivo durante toda minha caminhada.

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por me dar amor e proteção, encher-me de humildade e persistência em todos os momentos;

À Prof.^a Dr.^a **Ana Cristina Marinho Lúcio**, pela paciência, orientação, apoio e estímulo constante, sem ela, com certeza não teria chegado até aqui;

À Prof.^a mestrande e amiga **Hildênia Onias**, pela orientação lingüística e companhia nas horas difíceis;

Ao Prof. doutorando **Djair Teófilo**, pelo apoio e orientação, principalmente antes de participar da seleção do Mestrado/2005;

Ao Prof. Dr. **Milton Marques**, pelo primeiro contato e aprendizagem como Aluno Especial em sua disciplina Literatura Comparada;

Ao Prof. Dr. **Hélder Pinheiro** pelo apoio e leitura crítica durante as aulas e principalmente no exame de qualificação;

À Prof.^a Dr.^a **Elisalva Dantas**, diretora do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela honrosa atenção;

À **CAPES**, pelo apoio e credibilidade ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB;

À **Prefeitura Municipal de Timbaúba**, principalmente aos meus **amigos** do **Departamento de Pessoal** e ao **Secretário de Administração**, pelo apoio, concedendo-me o afastamento parcial para elaboração dessa pesquisa acadêmica;

Aos meus **amigos** de curso que dividiram comigo a árdua jornada do mestrado;

Aos professores, amigos e alunos da **Escola Jornalista Jáder de Andrade** pela contribuição direta ou indireta para realização dessa dissertação;

Enfim, a todas as pessoas que colaboraram de uma forma ou de outra para a realização desse trabalho acadêmico.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar algumas experiências de leitura de folhetos de cordel em turmas do ensino médio. Foram trabalhados cordéis de José Costa Leite, Marcelo Soares e Cleydson Monteiro, poetas residentes em Condado-PE, Timbaúba-PE e Campinas-SP respectivamente. Esta proposta situa-se numa perspectiva educacional voltada para a leitura e o trabalho com folhetos na sala de aula evidenciando a experiência dos poetas e dos alunos. Apontamos e discutimos algumas metodologias de trabalho com a literatura, como elementos importantes para a efetivação de experiências com um gênero da literatura popular. Desse modo, constatamos que é possível trabalhar o cordel na sala de aula sem perder o caráter de divertimento e criatividade, criando espaços para o diálogo com a literatura e outras artes.

Palavras-chave: Literatura de Cordel, experiência, ensino médio.

ABSTRACT

This work has the goal of presenting some reading experiences of cordel literature in high school classes. They worked with cordel works of José Costa Leite, Marcelo Soares and Cleydson Monteiro, poets who live in Condado-PE, Timbaúba-PE and Campinas-SP respectively. This proposal is based upon an educational perspective towards the reading and working with cordel works in the classrooms, evidencing the experience of the poets and students. We pointed out and discussed some methodologies of working with literature, as important elements for the accomplishment of experiences with a popular literature genre. Therefore, it's attested that it's possible to work the cordel literature in classrooms without losing the funny and creative characteristics of it, creating possibilities for the dialogue with literature and other arts.

Key words: Cordel literature, experience, high school.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1.	LITERATURA DE CORDEL E ENSINO DE LITERATURA NO NÍVEL MÉDIO.....	12
1.1	Literatura de Cordel: aspectos históricos.....	12
1.2	Literatura no Ensino Médio.....	17
1.3	A Literatura de Cordel no Ensino Médio.....	24
1.3.1	A Literatura de Cordel no Livro Didático do Ensino Médio.....	26
2.	CORDEL E O ROMANTISMO BRASILEIRO: DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA POPULAR E ALGUNS POEMAS DO ROMANTISMO.....	37
2.1	A questão da forma.....	37
2.1.1	A experiência em sala de aula.....	54
3.	O CORDEL NA SALA DE AULA: OUTRAS EXPERIÊNCIAS.....	58
3.1	A Literatura de Cordel através de três gerações de poetas populares.....	58
3.1.1	O folheto <i>A Mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia</i> , de Costa Leite.....	60
3.1.2	A história dos ratos em Timbaúba no folheto de Marcelo Soares.....	64
3.1.3	Cleydson Monteiro e sua peleja em sala de aula.....	68
3.2	Cordel e Mamulengo: uma adaptação na sala de aula.....	74
3.3	O Cordel em ritmo de embolada.....	80
3.4	Feira de Cordel: Marcelo Soares e Costa Leite na escola.....	85
3.5	Oficina de xilogravura.....	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	94
	ANEXOS.....	106

INTRODUÇÃO

A idéia da presente dissertação surgiu no dia 12.12.2004, no momento da apresentação das linhas de pesquisas dos professores para a seleção 2005, do Programa de Pós-Graduação em Letras (CCHLA/UFPB). Até então, não havia decidido com o que e com quem iria trabalhar para me submeter à seleção. Foi quando subiu para apresentação de sua linha de pesquisa, minha orientadora, a professora Dr.^a Ana Cristina Marinho Lúcio. No momento em que ela começou a discorrer sobre sua proposta de pesquisa, veio de repente uma idéia: trabalhar com o cordel. Como sempre tive contato com literatura popular, assim que os professores terminaram a apresentação, imediatamente fui apresentar minha proposta para um futuro projeto. Como já tinha contato com o cordelista Marcelo Soares e o meu ex-aluno e também cordelista, Cleydson Monteiro, e ensinava em escolas e cursos pré-vestibulares, ficou mais fácil o acesso ao material didático e a elaboração da pesquisa.

Logo no início da pesquisa, percebemos a falta da literatura popular na grande maioria dos Livros Didáticos, tendo como consequência a ausência dessa arte em sala de aula.

Portanto, no primeiro capítulo da dissertação, além de um breve estudo sobre a literatura de folhetos, analisamos como ocorre o ensino da literatura e observamos a ausência da literatura de cordel nos livros didáticos. Percebemos que alguns professores acreditam que a literatura de cordel é uma

literatura menor, sem valor, que não faz parte dos programas do vestibular e, por estes motivos, não deve ocupar o espaço da sala de aula.

No segundo capítulo, apresentamos o resultado de uma pesquisa comparativa entre a forma estrutural de alguns poemas do Romantismo Brasileiro e a forma da literatura de cordel. Percebemos que há entre ambas alguns traços semelhantes como a linguagem, a recorrência de estrofes como sextilhas e setilhas, semelhanças na construção de ritmos e rimas; elementos de um estilo de época da Liter. Brasileira que se assemelham aos do cordel.

Relatamos no capítulo final desta pesquisa algumas experiências feitas com o cordel em sala de aula, chamando a atenção para as repercussões que causaram entre os alunos. Na experiência apresentamos a adaptação de cordel para o mamulengo bem como a leitura folhetos em ritmo de embolada. Também relatamos a realização de uma feira de cordel na escola, e por fim, uma oficina de xilogravura ministrada pelo cordelista e xilógrafo Marcelo Soares. Essas propostas tiveram como base principalmente o suporte teórico acerca da literatura de cordel e também o entusiasmo de levar, de uma forma mais divertida, essa arte para o espaço escolar. Além da valorização e difusão da arte popular na escola, os alunos puderam conhecer outros ritmos e gêneros da cultura popular.

A presença da literatura popular em sala de aula, mais especificamente a literatura de cordel, além de revelar as especificidades desta produção cultural, permite aos professores, juntamente com os alunos, voltarem-se para a cultura popular e refletirem sobre seus princípios e sua realidade, sua própria identidade. Neste trabalho, estudamos alguns folhetos de José Costa Leite residente em Condado-PE, Marcelo Soares que reside em Timbaúba-PE e Cleydson Monteiro timbaubense que temporariamente mora em Campinas-SP. Percebemos, a partir das experiências realizadas com os alunos de ensino médio, como eles interagiram com o fazer “poético” dos três cordelistas e como os próprios poetas vêem a literatura de cordel na perspectiva da sala de aula. Vimos também como foi a participação e também um certo desconforto por parte de alunos e até de alguns professores.

1. LITERATURA DE CORDEL E ENSINO DE LITERATURA NO NÍVEL MÉDIO

1.1 Literatura de Cordel: aspectos históricos

Os estudos sobre a literatura de cordel no Brasil já possuem, de certa forma, uma tradição. A professora e pesquisadora Márcia Abreu (1999) faz uma análise das histórias narradas pelos folhetos em sua diversidade temática, num estudo comparado entre a literatura de cordel realizada em Portugal e os folhetos nordestinos; Nunes Alves (1978), com sua pesquisa sobre os cordéis que tratam da história da Paraíba, comenta sobre a obra de Costa Leite e Manoel Camilo; Cavalcanti Proença (1986), Mark Curran (1972), Ruth Terra (1983), Maria Ignez Ayala (1988), Joseph M. Luyten (1983), entre outros, contribuíram para traçar um quadro bastante diversificado sobre os temas, os autores e o contexto de produção dessa literatura.

A literatura popular tem suas origens na oralidade. Paul Zumthor (1997: 10), um dos grandes estudiosos da oralidade, afirma:

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas.

E o cordel é, antes de tudo, fruto dessa oralidade, pois foi através das narrativas orais, contos e cantorias que surgiram nossos primeiros folhetos, tendo a métrica, o ritmo e a rima como seus elementos formais essencialmente marcantes nessa literatura. No entanto, um pouco semelhante ao Cordel português, sob a perspectiva da poesia, o folheto nordestino é uma literatura popular impressa, conhecida como poesia de bancada. O folheto não é uma poesia oral, embora tenha surgido por “influência” da poética oral. A pesquisadora Márcia Abreu (1999: 69-70) atesta que é possível que a criação da literatura de cordel portuguesa tenha se amparado em características

próprias das poéticas orais, no entanto, “Isso não quer dizer que a literatura de cordel portuguesa seja uma literatura oral. Pelo contrário, ela é fruto da imprensa e de um projeto editorial.” O folheto nordestino desde os seus primórdios com Leandro Gomes de Barros¹ é uma criação impressa, embora tenha sido influenciado pelas narrativas tradicionais orais.

Sebastião Nunes Batista, em seu livro *Poética popular do nordeste* (1982) faz uma abordagem sobre estudos da Literatura Popular em versos, possibilitando uma visão mais ampla sobre a importância dessa arte na cultura brasileira, evidenciando não apenas o cordel, mas também a cantoria de repente. Esse livro apresenta, logo no primeiro capítulo, os aspectos formais da cantoria e da literatura de cordel e a aproximação entre poemas de poetas populares com excertos de poemas de alguns poetas canônicos, como, por exemplo, Luís Vaz de Camões, Gregório de Matos, Gonçalves Dias, Castro Alves e Fagundes Varela.

Mesmo numa época em que a tecnologia e os veículos de comunicação de massa como a televisão e o rádio, por exemplo, estão em constante evolução, o folheto continua informando e divertindo o “leitor/ouvinte”. Sabemos que os folhetos de cordel nos remetem a um contexto histórico muito antigo, representando, há algumas décadas, um dos poucos meios de comunicação no interior do Nordeste brasileiro. Era o cordel que, muitas vezes, servia de instrumento de educação e informação. Através dele alguns ouvintes aprendiam a ler ou quando não, memorizavam e passavam a história adiante.

De acordo com Oliveira Galvão (2001: 29):

Os primórdios da literatura de cordel encontrada no Brasil estariam, desse modo, relacionados à sua semelhante portuguesa, trazida para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII.

Como podemos observar a literatura de cordel chegou ao Brasil logo nos primeiros séculos do descobrimento. No entanto, é bom lembrar que a

¹ Nasceu em Pombal-PB em 19 de novembro de 1865 e faleceu em Recife, no dia 4 de março de 1918. Segundo (LOPES, 1983: 465) “Foi, inegavelmente, o maior poeta popular brasileiro”. É considerado o “pai” da Literatura de Cordel no Brasil.

produção da literatura popular brasileira não foi denominada de *literatura de cordel*, e sim, de *folhetos*. Lembrando que a estrutura dessa literatura popular, inicialmente produzida no Nordeste brasileiro, em forma de versos, apresentava esse único gênero como semelhante à literatura de cordel portuguesa, embora salientando que a métrica portuguesa seja bastante variável e também apresenta outros gêneros literários. Esse tipo de poesia popular, denominada e reconhecida pelos próprios poetas como “folheto”, também era chamada de “romance” ou “livrinho”. É a partir da década 70, que alguns estudiosos começaram chamá-lo de Literatura de Cordel, como mostra a Márcia Abreu mais adiante.

Vejamos o que alguns outros estudiosos da literatura popular abordam sobre a produção de cordel portuguesa e brasileira. A literatura de cordel é denominada, segundo Raymond Cantel (apud Ribamar Lopes, 1983: 13), de “Poesia narrativa, popular, impressa”, ou seja, narração através da poesia. O cordel de fato é uma narrativa, narra sempre uma história, seja ela baseada em fatos reais ou não; apresenta em seu discurso uma linguagem coloquial, cotidiana; e por fim, mesmo que tenha características da oralidade, ela é inventada a princípio pela forma impressa. Mesmo que depois essas narrativas sejam decoradas e transmitidas pela oralidade como é o caso do cordel *O Futebol no Inferno*, de José Soares, cantado por duplas de emboladores, como, por exemplo, Caju e Castanha, Barra Mansa e Caetano da Ingazeira etc. Ainda assim é importante notar que o cordel não é uma literatura oral, e sim, uma literatura popular impressa, surge na escrita, embora possa ser difundida oralmente.

As redondilhas maiores e as sextilhas são bastante evidenciadas pela literatura de folhetos, pois através dessas formas percebemos a fluidez na leitura dos versos nos folhetos nordestinos. Os decassílabos aparecem em menor número. Sobre a sextilha setissilábica, Câmara Cascudo (1978: 351) afirma: “forma absolutamente vitoriosa na literatura de cordel brasileira, ABCBDB, é tão antiga quanto a quadra, ensinava Carolina Michaelis de Vasconcelos, dizendo-a popularíssima no séc. XVI.” Essa estrutura regular,

que é efetivamente utilizada no folheto nordestino, não percebemos como predominante, ou seja, como exclusiva na literatura de cordel portuguesa.

O folheto tem uma estrutura peculiar, fixa. O cordelista precisa respeitar os moldes que dão forma e harmonia ao folheto, por isso o poema deve ser bem metrificado, ritmado e rimado. O poeta popular e pesquisador José Alves Sobrinho (2003: 109) afirma que:

O nome “folheto”, em Literatura de Cordel, é entendido, como nome genérico mas, conforme o número de páginas, podem ser classificados em: “folhetos” (quando de 8, 12 e 16 páginas) e “romances” (quando de 24, 32, 48 e 64 páginas) ou “histórias” conforme o conteúdo e o assunto. São eles²:

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1 - Peleja, Debate, Discussão e Encontro | 10 - Castigos e Exemplos |
| 2 - Marcos e Vantagens | 11 - Política, Sociedade e Ciência |
| 3 - História de inspiração popular | 12 - Reportagens |
| 4 - História de inspiração não popular | 13 - Heroísmo |
| 5 - Fabulação | 14 - Proezas |
| 6 - Gracejos e Espertezas | 15 - Miscelânea |
| 7 - Religião e Beatismo | 16 - Profanação |
| 8 - Profecias | 17 - Depravação |
| 9 - Avisos | 18 - Conselhos |
| | 19 - Escândalo e Corrupção |

De acordo com a professora da Unicamp, Márcia Abreu (1993: 3-4) em sua tese sobre o estudo do *CORDEL PORTUGUÊS / FOLHETOS NORDESTINOS: CONFRONTOS* um estudo histórico-comparativo, existe uma diferença entre ambos:

Aqui, os folhetos possuem uma forma fixa e específica, predominantemente sextilhas com versos setessilábicos e esquema de rima ABCBDB, ocorrendo também, mas com menor frequência, estrofes de sete versos setessilábicos com rimas em ABBAACCDDC³. É possível encontrar folhetos escritos em décimas decassilábicas com rimas em ABBAACCDDC. Esta definição formal não existe no cordel português que pode ser escrito em prosa, em verso – com rimas e métrica bastante variáveis – ou sob a forma de peças de teatro.

² Além dessa classificação, outros autores também elaboraram classificações para o cordel brasileiro, são eles: Ariano Suassuna (1974), Ivan Cavalcanti Proença (1977), Orígenes Lessa (1955), Manuel Diégues Júnior (1973), Roberto Benjamin (1970), Carlos Alberto Azevedo (1973) e Liêdo Maranhão de Souza (1976).

³ A autora deveria ter colocado aqui o seguinte esquema de rimas **ABCBDDDB** e não o que está grafado nessa citação que apresenta o esquema de rimas das décimas.

Como podemos observar na citação acima, a estrutura métrica do cordel brasileiro é regular, menos diversificada que o cordel português, ou seja, é precipitada a definição da literatura de cordel brasileira como cópia ou igual à portuguesa.

O poeta e pesquisador Franklin Maxado (1980: 42) afirma que “O folheto é sempre em verso. Mas existem folhetos em prosa, porém, raros no Brasil.” No entanto, mesmo que existam folhetos em prosa aqui no Brasil, fica claro na citação acima que o folheto em verso prevalece, sem dúvidas, como a forma mais utilizada pelos poetas populares.

Márcia Abreu (1993: 4-5) mostra que o termo literatura de cordel deve ser questionado:

Os autores e consumidores desta produção, no nordeste, não reconhecem a designação “literatura de cordel”: para eles trata-se de “literatura de folhetos” ou apenas “folhetos”. “Literatura de cordel” é uma atribuição dos estudiosos a esta produção numa importação do termo português que, lá sim, é empregado popularmente. A partir da década de 70, alguns poetas brasileiros começaram a empregar o termo, talvez influenciados pelo contato com os críticos.

Dessa forma, a produção da literatura popular brasileira e a literatura de cordel portuguesa apresentam diferenças claras, tanto no que se refere aos gêneros quanto à própria designação dessa produção, embora ainda se estabeleçam relações entre ambas, referindo-se à poesia. No entanto, é bom lembrar que a expressão “Literatura de Cordel” hoje está cada vez mais consolidada, tanto pelos pesquisadores, estudiosos quanto por leitores e pelos próprios poetas, principalmente os mais jovens.

Também é importante notar que nessa literatura popular muitas vezes encontramos elementos estruturais da literatura erudita. Como afirma Paiva Palhano (1998: 23):

No cordel, portanto, o formal e o informal, o individual e o coletivo, a voz e a letra, a criação e a tradição não constituem dois lados da mesma moeda, mas a substância fundida – e muito bem fundida – de que é constituída a moeda.

Sendo assim, é importante notar que no folheto podemos encontrar elementos das culturas popular e erudita. Ainda acerca dessa hibridização, Cristina Evaristo (2001: 119) afirma: “Predominam, nos textos produzidos, as misturas de elementos da literatura erudita ocidental aliados às características próprias e particulares históricas do sertão nordestino.” Fazemos, entretanto, uma ressalva a essa citação, pois na realidade, essa hibridização acontece em alguns folhetos na literatura popular e não predominantemente em toda produção da literatura de cordel como afirma a autora.

Segundo Maria Londres (1994: 423):

Os meios de comunicação de massa fazem no Brasil o que fazem em toda parte: anulam as fronteiras regionais, submetem as produções nacionais às estrangeiras e tudo é conformado em feitiço industrial moderno (que tem como primeiro e máximo objetivo o lucro), muito distante da alma das culturas velhas até de milênios. Não obstante, a literatura tradicional vive e teimosamente dá frutos; a literatura de cordel do Nordeste não cessa de dar provas de formidável vigor.

É importante notar que a literatura de cordel, como afirma a autora, continua a ocupar espaço no cenário brasileiro. A cada ano que passa, surgem novos adeptos, tanto poetas quanto pesquisadores, embora, de certa forma, muitas pessoas ainda não valorizem ou desconheçam essa poesia popular, principalmente em contextos escolares.

1.2 Literatura no Ensino Médio

Ensinar literatura hoje em dia, principalmente no ensino médio, é sempre um desafio. Faltam professores qualificados, justamente porque alguns desses profissionais têm pouco contato tanto com o texto literário quanto com textos teóricos.

Tomaremos como referencial teórico os estudos de autores como Richard Freadman e Seumas Miller (1994), Hélder Pinheiro (2006), Ivanda Martins (2006), Marisa Lajolo (1993 e 1998), Regina Zilberman (1998), Maria Magnani (1989), Graça Paulino (2001), entre outros que contribuem para a pesquisa e o estudo sobre o ensino de literatura no Brasil.

Minha experiência como professor da escola estadual *Jornalista Jáder de Andrade* em Timbaúba-PE, revela que muitos professores preferem ensinar língua portuguesa a literatura. Escuto depoimentos de professores que afirmam que é mais cômodo “decorar” as regras gramaticais.

O professor, além de leitor de literatura, precisa estar munido de alguns conceitos que fazem parte da teoria da literatura para poder melhor discutir o efeito estético da obra estudada. Faz-se necessário ao professor assimilar algumas possibilidades para a leitura/interpretação de um texto a ser discutido na sala de aula, pois o texto literário pode apresentar-se como forma de arte, diversão, conhecimento e socialização.

Richard Freadman e Seumas Miller (1994: 250), acerca da comunicabilidade do texto literário, afirmam que “A literatura é uma forma de comunicação; como tal ela envolve alguém que comunica (o autor), alguém com quem ela se comunica (o leitor) e alguma coisa que é comunicada.” É preciso observar todas essas etapas para analisar a experiência com o texto literário em sala de aula.

Muitas vezes por falta de leitura e de conhecimento de noções teóricas, o professor não consegue ter uma visão mais crítica acerca da literatura. De acordo com Ivanda Martins (2006: 83):

No ensino médio, a sistematização de certos conceitos específicos da teoria e crítica literárias precisa alcançar maior profundidade, exigindo-se do aluno um repertório mais amplo de leituras e o conhecimento da organização estética da obra literária.

Utilizar a teoria literária no espaço escolar é sempre questão de “desconforto” por parte de muitos professores do ensino médio. Questionamos muitas vezes se o aluno estaria preparado para enfrentar a compreensão do texto literário através da teoria. Concordamos com o professor e pesquisador Hélder Pinheiro (2006: 115) quando afirma:

(...), não defendo a idéia de se começar estudar literatura partindo de conceitos advindos da teoria da literatura. Acho a teoria importantíssima, mas para os professores, para os críticos, para os leitores já iniciados.

No entanto, deveríamos questionar se os professores estariam capacitados para adotar determinados princípios teóricos em sala de aula, o que, segundo o autor, não é necessário para que o aluno aprenda e aprecie a literatura. Mas no texto dos PCN ensino médio (2006: 75) encontramos a afirmação de que o professor além de ser um leitor especializado, um mediador com relação à leitura do aluno, precisa também ter um conhecimento especializado no que concerne à teoria literária.

Como sabemos, alguns manuais fazem colagens, excertos de poemas e principalmente de romances e contos, deixando muitas vezes difuso o raciocínio do aluno com relação ao texto literário. Em seu artigo “*Espaço e função da teoria literária no ensino médio: o percurso de um manual escolar*”, a professora Graça Paulino faz uma análise dos livros didáticos, *Estudos de literatura brasileira* (1975) e *Estudos de língua e literatura* (1982 e 1998), de Douglas Tufano. Ela organiza uma pesquisa sobre como se dá a *Teoria Literária* dentro do texto literário apresentado especificamente por esses manuais. Observando o ensino de literatura no Brasil, Graça Paulino (2001: 133) afirma:

Conhecemos bem a tradição brasileira no caso: fugir da teoria, reduzi-la ao mínimo indispensável, como um breve conceito de literatura, de figuras e de gêneros, e logo refugiar-se na história literária, aliás, melhor dizendo, na velha e “tranquila” sucessão dos estilos de época.

É justamente o que ocorre em quase todos os livros didáticos que evidenciam as características dos estilos de épocas, do Barroco ao Pós-Modernismo, sem fazer um estudo da arte literária como um todo, inclusive, em alguns vestibulares ainda adotam perspectiva de estudo da literatura brasileira. O aluno depara-se muitas vezes com uma literatura que deve ser decorada e não analisada textualmente. Para Ivanda Martins (2006: 87):

Abordar a literatura, tendo em vista as noções de intertextualidade, interdisciplinaridade, transversalidade e intersemiose é, sem dúvida, uma premissa fundamental pra que o aluno desenvolva uma compreensão mais crítica do fenômeno literário, sendo este inserido nas práticas sociais e culturais.

Ou seja, o que podemos observar é que essas “noções” podem ser discutidas em sala de aula no momento do estudo dos textos literários, exigindo do aluno uma visão mais ampla acerca da literatura. A relação da arte literária em seus vários gêneros com o meio social e cultural é importante para que o aluno, no momento de interpretar, possa realizar uma análise contextualizada, até mais reflexiva, sem deixar que o aluno tome o contexto como mais relevante que o texto literário. Muitas vezes o ensino de literatura serve apenas para o estudo gramatical como mostra ainda Ivanda Martins (2006: 91): “Não cabe mais continuar privilegiando uma escolarização inadequada da literatura, encarando-se o texto literário como simples pretexto para questões de análise gramatical.” Nessa perspectiva dos estudos literários os *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio* (PCN+, 2002), abordavam a linguagem sem uma definição específica para o termo *literatura*, como observa Socorro Vilar (2004: 114):

No amplo conceito de linguagem, que se constitui como ‘espinha dorsal da área’, observamos o primeiro problema com relação à definição do que se trata esse objeto escolar chamado literatura: *O conceito de linguagem é a espinha dorsal da área, sustenta direta ou indiretamente todos os demais, articulando-os, pois dele deriva a constituição e a natureza da própria área (língua portuguesa; língua estrangeira; linguagens da arte; linguagem corporal; linguagem digital)* (Op. cit., p. 40). Sem mencionar a literatura, o leitor do texto pode supor que ela seja objeto ao mesmo tempo da área de língua portuguesa, da língua inglesa, das linguagens da arte, da linguagem corporal e, por que não, da linguagem digital.

(Grifos da autora).

Em 2006, o MEC apresentou uma nova versão dos PCN para o ensino médio. Acerca das orientações sobre *Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*, notamos um avanço considerável no tocante à literatura. Nessa nova versão a literatura tem mais destaque: o 2º capítulo é todo dedicado à literatura, o que não houve na edição anterior, ou seja, 33 (trinta e três) páginas são dedicadas exclusivamente ao ensino de literatura.

Percebemos, logo na primeira página, na parte introdutória, a seguinte retificação PCN (2006: 49):

As orientações que se seguem têm sua justificativa no fato de que os PCN do ensino médio, ao incorporarem no estudo da linguagem os conteúdos de Literatura, passaram ao largo dos debates que o ensino de tal disciplina vem suscitando, além de negar a ela a autonomia e a especificidade que lhe são devidas.

Mais adiante, há uma ratificação acerca do que já foi exposto anteriormente PCN (2006: 49-50):

Na defesa, pois, da especificidade da Literatura, torna-se necessário agora ratificar a importância de sua presença no currículo do ensino médio (importância que parece ter sido colocada em questão), assim como atualizar as discussões que têm sido travadas desde os últimos PCN.

A partir dessas citações, começa a haver um posicionamento mais valorativo da arte literária. O discurso literário, embora haja relações com outros discursos como “o jornalístico, o científico (...)”, apresenta uma especificidade que é “sua condição de limítrofe”, ou seja, o leitor tem maior liberdade para “viajar” através da leitura literária.

Os PCN questionam por que a leitura literária não é para muitos alunos um prazer e sim um trabalho árduo, enquanto que outras artes representam para muitos a sensação do bem estar. Outra questão importante dos PCN (2006: 55) é mostrar que “(...) faz-se necessário e urgente o letramento literário: empreender esforços no sentido de dotar o educando da capacidade de se apropriar da literatura, tendo dela a experiência literária.” Isto é, de acordo com o documento é preciso que haja uma propagação da literatura e um dos meios mais eficazes são as escolas, através de seus professores.

Outro questionamento existente nos PCN é o que diz respeito ao texto literário e não-literário (2006: 56): “Qual seria então o lugar do *rap*, da literatura de cordel, das letras de músicas e de tantos outros tipos de produção, em prosa ou verso, no ensino da literatura?” E mais adiante (p. 57): “(...) certamente deverão ser considerados no universo literário: Patativa do Assaré, por exemplo, e tantos outros encontrados no nosso rico canção popular.” No entanto, percebemos a ausência da literatura popular nas aulas de

literatura, principalmente quando se trata de ensinar a literatura voltada para o vestibular.

Mais uma abordagem importante corresponde ao que os PCN chamam de “prazer estético”, ou seja, o texto literário pode apresentar uma leitura contextualizada, interligada com a nossa realidade, mas sem deixar de lado o valor estético da obra, isto é, a linguagem ficcional. Não é preciso que o texto literário seja difícil de ser compreendido para percebermos o seu valor estético. Por exemplo, de acordo com os PCN (2006: 59):

Como sabemos, muitos deles, especialmente produzidos a partir do Modernismo, são elaborados em linguagem coloquial; sem nos esquecermos de que se encontra na cultura popular grande quantidade de textos capazes de proporcionar a fruição estética.

Assim, podemos perceber que os PCN (2006) apresentam como sugestão para o professor levar para a sala de aula escritores canônicos e populares, sem comprometer a aprendizagem do aluno.

Também existe outro fator importante, deixar que o aluno faça sua própria leitura, para depois fazer uma atividade coletiva a partir dessa primeira leitura. Segundo os PCN (2006: 60) “Esse momento solitário de contato quase corporal entre o leitor e a obra é imprescindível, porque a sensibilidade é a via mais eficaz de aproximação do texto.” Importante perceber também que o aluno pode fazer suas próprias escolhas de leituras, ou seja, as *escolhas anárquicas* (PCN, 2006: 71) e que muitas vezes essas leituras devem ser consideradas pelo professor, levando em conta o que o texto pode proporcionar, independente do gênero. Sempre é importante a interação professor x aluno, pois a confluência de idéias muitas vezes resulta numa aprendizagem mais adequada.

Também poderemos atentar para outro fator com relação a leituras de resumos, a *metaleitura* (PCN, 2006: 70) ou a leitura de fragmentos de textos, o que deve ser vista com bastante cautela, segundo os PCN, pois o aluno tem apenas uma visão restrita, fragmentada do texto literário.

Faz-se necessário acrescentar que para os alunos de uma escola desenvolverem mais o prazer pela leitura é importante que eles tenham acesso

livre ao espaço da biblioteca. Todavia, muitas bibliotecas espalhadas pelo Brasil apresentam-se em péssimas condições, como ausência de livros, falta de profissionais capacitados e até mesmo falta de zelo por parte dos alunos, professores e da própria direção da escola em relação ao acervo disponível. Assim, a biblioteca apresenta-se como sinônimo de sujeira e ambiente desagradável. Na verdade, quando isso ocorre, acontece um crime contra o patrimônio público e principalmente contra a formação de jovens leitores no Brasil.

Mesmo percebendo ainda a ausência de um ensino adequado da literatura na escola, é importante sabermos que muitos escritores mostram como é importante a literatura no espaço escolar. Ao longo de narrativas e poemas, romancistas e poetas descrevem como os personagens e até eles próprios começaram a se encantar e ter uma visão mais ampla da literatura através da escola. As pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1998) comentam que a aprendizagem sobre a língua latina, de Eugênio, protagonista da obra *O Seminarista*, de Bernardo Guimarães, “teria sido maior”, se tivesse estudado com os “poemas de Ovídio e Virgílio.” (Ibid., p. 203). Logo em seguida, comentam sobre a infeliz experiência de Graciliano Ramos, quando criança e que mal conhecia sua própria língua, a ler a obra de Camões, pois foi forçado a ler o “épico renascentista” (Ibid., p. 204). Como aconteceu também com Lêdo Ivo, provavelmente pela “valorização de um cânone pouco afim às experiências e anseios da juventude estudantil”, semelhante à reclamação do aluno que relaciona a dificuldade de *Os Lusíadas* ao sistema de ensino escolar, ou melhor, “ao que lhe desagrada”, como consta no poema *Minha Escola*, de Ascenso Ferreira (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998: 205). Ainda segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (Ibid., p. 205), como caso raro, *Os Lusíadas* são mencionados positivamente nos estudos de Sérgio, protagonista de *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Já Graça Aranha preferia a literatura francesa “aos clássicos, mesmo em vernáculo”, semelhantemente, Murilo Mendes “tem boas lembranças” lendo os clássicos da literatura francesa e o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade também teve “recordações semelhantes” às de Murilo

Mendes (Ibid., p. 206-208). Outros escritores como Manuel Bandeira, José Lins do Rego e Mário Quintana também são mencionados acerca de como tomaram gosto pela prosa e poesia, lendo antologias e seletas em prosa e verso de autores brasileiros e estrangeiros (Ibid., p. 210-211).

O texto literário pode ser trabalhado na sala de aula de uma forma que convide o aluno a participar da atividade de um modo contextualizado com as experiências que teve e não de uma forma exclusivamente imposta. Possivelmente, a literatura de cordel pode também proporcionar esse diálogo entre texto e contexto social no qual o aluno está inserido. É bom lembrar que os poemas populares recorrem muitas vezes a fatos reais e outras vezes discorrem sobre acontecimentos irrealis, mitológicos e utópicos, oferecendo uma boa variação de possibilidades de trabalho em sala de aula.

A literatura pode ser levada a todas as gerações de alunos, indistintamente, pois, como afirma Maria Magnani (1989: 29):

O problema da leitura e da literatura na escola, por isso, não se resume, a meu ver, a uma questão de adequação à faixa etária ou ao gosto do aluno, nem ao condicionamento neurotizante do hábito de ler através de técnicas milagrosas.

O texto literário quando lido de uma forma que ofereça possibilidades do aluno vivenciar experiências significativas, no mínimo, desperta o interesse em conhecer um pouco mais a poesia, a prosa e o teatro. Segundo Ivanda Martins (2006: 85), “É justamente a partir dessa interação do aluno com os textos que o estudo da literatura se torna significativo.”

Portanto, antes de ensinar literatura é importante despertar nos alunos o interesse pela leitura do texto literário “como atividade lúdica” que construa e reconstrua os sentidos do texto, com variações de autores e gêneros literários. Conseguindo ultrapassar essa primeira etapa, poderemos ter mais sucesso quanto ao ensino de literatura em sala de aula.

1.3 A Literatura de Cordel no Ensino Médio

Para o trabalho com a literatura popular em sala de aula, tomamos como base os estudos de Hélder Pinheiro e Ana Cristina Lúcio (2001: 81), para esses autores é importante “recolher dos próprios alunos relatos de vivências, experiências deles conhecidas, e, ao mesmo tempo, partir das obras – os folhetos – e penetrar nas questões que lá estão representadas.” Entendemos que, observado o caráter denotativo dos folhetos de Costa Leite, Marcelo Soares e Cleydson Monteiro, podemos efetivar um diálogo entre a Literatura Popular e a realidade vivida pelos alunos e professores, que se concretizará através de um ensino de literatura por meio de uma abordagem contextualizada, através do Cordel, bem como de outros gêneros literários.

Essa relação interdiscursiva entre o texto de cordel e a realidade fundamenta a concepção de ensino numa vertente contextual, que, associada à leitura dos folhetos, poderá contribuir para tornar a Literatura Popular motivadora e de cunho transformador para o estudante de Ensino Médio, caso haja um trabalho voltado para a leitura da literatura de cordel de uma forma planejada e até mesmo descontraída.

Na condição de professor de Literatura Brasileira do Ensino Médio público e particular, especificamente em pré-vestibulares, com diálogos com outros profissionais da área, nos deparamos com alguns questionamentos no que diz respeito à Literatura de Cordel. Percebemos alguns problemas na desvalorização dessa arte, por parte do ensino brasileiro, uma vez que não é quase difundida em sala de aula, principalmente no Ensino Médio e em escolas particulares, justamente por não fazer parte do conteúdo programático da maioria das universidades nos processos de seleção de alunos para ingresso nas instituições públicas, principalmente.

A presença da literatura popular em sala de aula, além de revelar as especificidades desta produção cultural, permite aos professores, juntamente com os alunos, trabalhar com a cultura popular e refletir sobre seus princípios e sua realidade, ou melhor, sua própria identidade.

Constantemente, questionamos algumas práticas pedagógicas que não levam em conta o contexto social e a cultura em que o aluno está inserido,

bem como a análise e a compreensão das relações entre linguagem, ensino e as práticas sociais.

A leitura de folhetos de cordel de autores como Costa Leite e Marcelo Soares nos revelou alguns caminhos que possibilitam um trabalho mais significativo com a poesia popular, principalmente num contexto de ensino específico: uma cidade do interior de Pernambuco, onde a produção de cordéis desses autores é conhecida pela comunidade, mas não passa pela escola.

Dependendo do grau de envolvimento e recepção na sala de aula por parte do aluno, ele pôde observar, apreender e apresentar seu entendimento sobre os textos de Costa Leite, Marcelo Soares e Cleydson Monteiro. A leitura de cordéis pode motivar o aluno a desenvolver um olhar crítico ao inter-relacionar o texto com o contexto, ou seja, com o tema proposto pelos folhetos lidos em sala de aula e a realidade de cada um.

Dessa forma, pudemos atentar para que o aluno percebesse as diferenças e semelhanças entre os cordelistas. Muitos perceberam que Costa Leite apresenta folhetos mais conservadores, com uma linguagem mais popular, enquanto que Marcelo Soares desenvolve uma obra mais preocupada com a “regra formal”, com algumas palavras que não são comuns ao vocabulário popular. Chamamos a atenção do aluno para que ele observasse com mais atenção os folhetos de Cleydson Monteiro, inclusive porque ele é da mesma faixa etária de uma grande parte dos alunos de ensino médio.

Enfim, como veremos no terceiro capítulo, os alunos foram levados a perceber como esses poetas produzem seus folhetos, onde e como eles pesquisam para escrever suas histórias, como surgem essas narrativas na produção de cada poeta estudado e quais os autores que servem de referências, tanto eruditos, quanto populares para cada um desses cordelistas.

1.3.1 A Literatura de Cordel no Livro Didático do Ensino Médio

Durante essa pesquisa, percebemos uma enorme ausência da literatura popular nos livros didáticos, especificamente o Cordel. Uma grande

parcela dessa ausência talvez se deva ao fato de que a literatura de cordel não apresenta um caráter oficial, está fora do cânone. No entanto, é bom mencionar que aos poucos esse quadro poderá mudar. Por exemplo, constatamos a presença do livro *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste*, no programa do vestibular 2006 da UFMG.

Vejamos como o poeta é apresentado no programa do vestibular/2006 da Universidade Federal de Minas Gerais:

Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002) nasceu na Serra de Santana, município de Assaré, Ceará. Sua poesia, de cunho fortemente sertanejo e social, rendeu-lhe o apelido de “Patativa do Assaré”. Cantador nordestino, Patativa reúne em sua obra tradições orais muito antigas, extraídas da poesia cantada de trovadores, repentistas e violeiros. Utilizando o vocabulário regional da língua falada e vários temas do cotidiano, o poeta recorre à sua grande capacidade de memorização para compor longos poemas em que a arte está sempre associada a uma proposta educativa. Além disso, o caráter épico de sua produção contempla uma perspectiva messiânica que muitas vezes se transforma em poesia de protesto diante da precariedade da vida no sertão. Associando tradições do maravilhoso à política e à religião, a obra *Patativa do Assaré* é uma coletânea de poemas bastante representativos da poesia de cordel.

Fonte: <<http://www.ufmg.br/copeve/vest2006/livros.htm>>

Podemos observar outro exemplo, a COMVEST, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB inseriu na relação de obras para o vestibular 2007, o romance *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros e para o vestibular 2008 a *História da Donzela Teodora*, também do mesmo autor. Outra instituição, a Universidade Federal de Sergipe – UFS, também indicou para o vestibular PSS-1 2007 e já está inserido para o PSS-1 2008, o livro *Feira de versos*, que menciona as obras dos poetas populares João Melquíades F. da Silva, Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré. Outra comissão, a COMPERVE, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte adotou para o seu Processo Seletivo Vocacionado – PSV 2008, *Dez Cordéis num Cordel Só*, do poeta popular Antônio Francisco.

De acordo com Socorro Vilar (2004: 124):

Construídos a partir dos manuais acadêmicos de História da Literatura, os livros didáticos reproduzem para o Ensino Médio o modo de ensinar literatura nos cursos de Letras, que tendem a dividir

a literatura em estilos de época, que por sua vez apresentariam características comuns a autores.

Como observamos a “antiga” divisão de escolas literárias, com seus respectivos autores ainda continua em voga, e nesse contexto a literatura popular, em especial a literatura de cordel, não consta como meio de expressão cultural e artística, embora saibamos o quanto ela é importante para o diálogo, aprendizagem e entretenimento na sala de aula.

Entretanto, o professor não só pode discordar do livro como pode utilizar outros textos que não estejam no manual didático, ou seja, o professor não deve ficar limitado somente ao livro didático (PCN, 2006). Uma forma interessante é levar para sala de aula outros textos, não apenas eruditos, mas também textos da literatura popular.

De acordo com o professor Hélder Pinheiro (2006: 106-107), o livro didático de português apresenta pouca quantidade de textos literários, principalmente no que se refere ao gênero lírico. Muita fragmentação e sempre relaciona o texto literário a um estilo de época - engessando a obra, poucas referências bibliográficas e uso das figuras de linguagens inadequadas. Ainda, segundo o autor (Ibid., p. 107) é importante destacar:

(...) como os livros didáticos são, em sua totalidade, escritos no eixo Rio-São Paulo, os autores não priorizam autores contemporâneos de outras regiões do país. Não conheço nenhum livro didático de ensino médio que trabalhe com literatura de cordel, para ficarmos apenas num dos gêneros da literatura popular. Autor como Leandro Gomes de Barros, por exemplo, é um ilustre desconhecido de alunos e professores, uma vez que não está no cânon. Vale lembrar que a literatura de cordel está na base de obras de autores da importância de Ariano Suassuna, embora ela devesse ser trabalhada não apenas por isto.

Pesquisamos dez livros de Língua Portuguesa e Literatura (todos estão elencados na bibliografia), dentre eles o *Curso Prático de Língua, Literatura & Redação 2* (1995), de Ernani & Nicola; *Português: literatura, gramática, redação – volume único* (2000), de Emília Amaral et al; *Português – Série Novo Ensino Médio: volume único* (2001), de João Domingues Maia; *Português: Linguagens* (2003), de William Cereja & Thereza Cochar e *Língua*

Portuguesa (2004), de Heloísa Harue Takazaki, todos voltados para o ensino médio. Apenas um desses destaca a literatura de cordel, trazendo uma página com algumas estrofes de um folheto da literatura popular. No livro *Língua Portuguesa*, de Heloísa Harue Takazaki, a autora apresenta o Canto IV e três estrofes do *Canto V*, de *O Navio Negreiro*, de Castro Alves e ao lado mostra dezoito estrofes do folheto *A Chegada de Lampeão no Inferno*, de José Pacheco da Rocha⁴ sem fazer nenhuma relação intertextual entre os dois textos. Isso nos dá a impressão de que o texto popular foi incluído no livro apenas por mera citação. Vejamos alguns excertos tais como aparecem no livro mencionado:

Navio Negreiro

Canto IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho,	A ⁵
Que das luzernas avermelha o brilho.	A
Em sangue a se banhar.	B
Tinir de ferros... estalar de açoite...	C
Legiões de homens negros como a noite	C
Horrendos a dançar...	B
[...]	

Canto V

Senhor Deus dos desgraçados	A
Dizei-me vós, Senhor Deus!	B
Se é loucura... se é verdade	C
Tanto horror perante os céus...	B
Ó mar! Por que não apagas	D
Co'a a esponja de tuas vagas	D
De teu manto este borrão?...	E
Astros! noites! tempestades!	C
Rolai das imensidades!	C
Varrei os mares, tufão!	E

[...]

A Chegada de Lampeão no Inferno

Um cabra de Lampeão,	A
----------------------	---

⁴ Nasceu em 1890 na cidade de Porto Calvo-AL e faleceu em 1954 em Maceió. Publicou inúmeros cordéis, dentre eles *A Chegada de Lampeão no Céu*, *A Festa dos Cachorros*, *A Intriga do Cachorro com o Gato*, dando ênfase principalmente aos assuntos de gracejos, embora também tenha explorados outros temas.

⁵ Essas letras que marcam as rimas dessa e das estrofes seguintes não estão grafadas no referido livro didático.

Por nome de Pilão-Deitado,	B
Que morreu numa trincheira	C
Um certo tempo passado,	B
Agora pelo sertão	A
Anda correndo visão,	A
Fazendo mal assombrado.	B

[...]

Morreu a mãe de Canguinha,	A
O pai de Forrobodó,	B
Cem netos de Parafuso,	C
Um cão chamado Cotó.	B
Escapuliu Boca-Insossa	D
E uma moleca moça	D
Quase queimava o totó.	B

(2004: 165-167).

Percebemos que os textos são bem diferentes quanto à estrutura estrófica, rítmica, rimas e temática; no tocante à métrica, percebemos que o *Canto V* e o cordel utilizam a redondilha maior (versos com sete sílabas), enquanto que o *Canto IV* utiliza versos com métrica variada. No entanto, em nenhum momento, a autora faz uma abordagem quanto a esses aspectos presentes nos textos, o que poderia ser bastante interessante para fazer o aluno pensar a respeito dessas duas composições.

Interessante notarmos que a autora substitui alguns vocábulos do cordel de José Pacheco. Tomaremos como referência o folheto que faz parte da *Antologia da Literatura de Cordel*, de Sebastião Nunes Batista (1977).

No poema de José Pacheco, a autora retifica algumas palavras da linguagem popular para o português formal, como, por exemplo, *Lampeão* por *Lampião*, *ensossa* por *insossa*, *pariceiro* por *parceiro*, *asavesso* por *avesso*, inclusive corrige a pontuação do cordel, comprometendo a originalidade do texto e o sentido das palavras. Por exemplo, na linguagem popular, *pariceiro* tem o sentido de subordinado, enquanto que *parceiro* na linguagem formal é sinônimo de amigo. Também há no folheto impresso no livro didático um exagero com relação a alguns números como, por exemplo, na terceira estrofe, terceiro verso: de **Três** netos de Parafuso passa para **Cem** netos de Parafuso; e na estrofe seguinte: *Morreram 10 negros velhos* passa para *Morreram cem negros velhos*; Vejamos:

Estrofe do texto original

Morreu a mãe de Canguinha	A
O pai de Forrobodó,	B
Três netos de Parafuso	C
Um cão chamado Cotó.	B
Escapuliu Boca Ensossa	D
E uma moleca moça	D
Quase queimava o totó.	B

Estrofe do livro didático

Morreu a mãe de Canguinha	A
O pai de Forrobodó,	B
Cem netos de Parafuso	C
Um cão chamado Cotó.	B
Escapuliu Boca-Insossa	D
E uma moleca moça	D
Quase queimava o totó.	B

[...]

Estrofe do texto original

Morreram 10 negros velhos	A
Que não trabalhavam mais	B
E um cão chamado Traz-cá	C
Vira-Volta e Capataz	B
Tromba-Suja e Bigodeira	D
Um por nome Goteira	D
Cunhado de Satanás.	B

Estrofe do livro didático

Morreram cem negros velhos	A
Que não trabalhavam mais,	B
E um cão chamado Traz-Cá,	C
Vira-Volta e Capataz	B
Tromba-Suja e Bigodeira,	D
Um por nome Goteira,	D
Cunhado de Satanás.	B

[...]

Estrofe do texto original

– Moleque não! Sou vigia	A
E não sou seu pariceiro	B
E você aqui não entra,	C
Sem dizer quem é primeiro	B
– Moleque abra o portão!	D
Saiba que sou Lampeão ,	D
Assombro do mundo inteiro!	B

Estrofe do livro didático

– Moleque, não! Sou vigia!	A
E não sou seu parceiro –	B
E você aqui não entra,	C
Sem dizer quem é primeiro!	B
– Moleque abra o portão!	D
Saiba que sou Lampeão ,	D
Assombro do mundo inteiro!	B

[...]

Estrofe do texto original

Lampeão disse: – vá logo	A
Quem conversa perde hora,	B
Vá depressa e volte já	C
Eu quero pouca demora	B
Se não me derem ingresso	D
Eu viro tudo do asavesso	D
Toco fogo e vou embora.	B

Estrofe do livro didático

Lampeão disse: – Vá logo,	A
Quem conversa perde hora –	B
Vá depressa e volte logo,	C
Eu quero pouca demora!	B
Se não me derem ingresso,	D
Eu viro tudo do avesso ,	D
Toco fogo e vou embora!	B

(Grifos nossos).

Na décima quinta estrofe do livro que corresponde a vigésima oitava estrofe do folheto, vimos novamente outro exagero quanto ao valor perdido em dinheiro além de modificar também a pontuação do texto:

Estrofe do texto original

Houve grande prejuízo	A
No inferno nesse dia	B
Queimou-se todo dinheiro	C
Que Satanás possuía	B
Queimou-se o livro de pontos	D
Perderam seiscentos contos	D
Somente em mercadorias.	B

Estrofe do livro didático

Houve grande prejuízo	A
No inferno, nesse dia:	B
Queimou-se todo o dinheiro	C
Que Satanás possuía,	B

Queimou-se o livro de pontos,	D
Perdeu-se <i>vinte mil</i> contos,	D
Somente em mercadoria.	B

Heloísa Harue Takazaki (2004: 166), no *Estudo do Texto*, a autora faz referência apenas ao poema de Castro Alves e, em seguida, solicita aos alunos que façam *Em grupos* uma pesquisa sobre *relato histórico* que possa *ser confrontada com O Navio Negreiro, de Castro Alves*, nem sequer menciona o cordel transcrito ao lado. O folheto tem estrofes de sete versos todos utilizando redondilhas maiores, com rimas *ABCBDD⁶*, diferentes das estrofes e rimas de *O Navio Negreiro*. O folheto aparece numa seção denominada *Antologia* com o nome do autor logo abaixo sem nenhuma nota explicativa sobre José Pacheco e sua obra, diferentemente do que ocorre com Castro Alves que tem um breve resumo sobre o poeta. A autora também destaca *O Navio Negreiro* como “obra-prima” do poeta baiano e traz sucintas explicações sobre o “ROMANTISMO”, o “Mal-do-século” e o “Condoreirismo” (Ibid., p. 165) e não há qualquer explicação ou análise intertextual entre os dois textos destacados.

É sabido por todos que estudam as diversas formas poéticas de tradição oral que existem essas substituições de palavras e/ou frases em textos orais e até mesmo troca ou desconhecimento de autoria por parte do público e de pesquisadores. No entanto, aqui não é o caso, uma vez que o autor é identificado e temos um texto escrito bastante conhecido por quem estuda a literatura de cordel, inclusive catalogado em antologias de cordel. Sendo assim, é importante preservar a originalidade e autenticidade do texto popular, principalmente quando se tem um registro escrito que comprove a origem da obra, como acontecem nos textos escritos da literatura canônica.

O primeiro texto está “comprometido” com a realidade político-social da época, enquanto que o segundo corresponde a um mundo mítico, de lenda, para além do nosso mundo real. Percebemos e louvamos a intenção da autora,

⁶ Importante destacar que no folheto citado a primeira estrofe apresenta o esquema de rimas *ABCBAAB* porque o autor utiliza no quinto e sexto verso palavras que rimam com a última palavra do primeiro verso.

e até mesmo valorizamos sua atitude de levar o texto popular ao livro didático, mas, infelizmente, a apresentação do cordel não foi realizada de modo adequado.

No livro *Poética popular do nordeste* (1982), embora não seja um livro didático, Sebastião Nunes Batista estabelece relações de semelhanças formais entre *O Baile na Flor*, de Castro Alves, e versos de Dimas Batista, levando em consideração a estrutura estrófica, rítmica e a rima. Outra relação de estrutura formal ocorre entre um excerto do poema *Napoleão*, de Fagundes Varela, em redondilhas maiores, com estrutura de rimas AAABCCCB, comparado ao gênero oito pés em quadrão, cantado por Lourival Batista Patriota (Ibid., p. 6), repentista e poeta popular. Vejamos:

Fagundes Varela:

Sobre uma ilha isolada,	A
Por negros mares banhada	A
Vive uma sombra exilada,	A
De prantos lavando o chão;	B
E esta sombra dolorida,	C
No frio manto envolvida	C
Repete uma voz sumida	C
– eu inda sou Napoleão.	B

Lourival Batista:

O cantador repentista,	A
Em todo ponto de vista,	A
Precisa ser um artista	A
De fina imaginação,	B
Para dar capricho à arte,	C
E ter nome em toda parte,	C
Honrando o grande estandarte	C
Dos oito pés em Quadrão.	B

Outra relação por semelhança formal que Sebastião Batista mostra com “uma quase identidade rítmica” (Ibid., p. 6) ocorre entre a primeira estrofe do *Canto IV*, de *I-Juca-Pirama*, Gonçalves Dias, e “uma carretilha de seis pés”, de um poeta popular anônimo, ambos em redondilha menor e estrofes em quintilha:

G. Dias:

Meu canto de morte,

Guerreiros ouvi:
 Sou filho das selvas,
 Nas selvas cresci;
 Guerreiros, descendo
 Da tribo Tupi.

Anônimo:

Seu Gulino é forte,
 É rei cantador,
 É estrela do Norte,
 É imperador,
 Na vida e na morte,
 É merecedor.
 (1982: 6)

Percebemos que parte da poesia do Romantismo brasileiro apresenta algumas formas estruturais muito próximas dos poemas da literatura popular, principalmente no aspecto rítmico e sonoro. Dos autores do Romantismo citados anteriormente ainda temos os poemas *Canção do Exílio* e *O Canto do Guerreiro*, de Gonçalves Dias, *O laço de fita* e *O gondoleiro do amor*, de Castro Alves, que apresentam uma forte presença do ritmo da oralidade. Veremos com mais detalhes esse aspecto no segundo capítulo da dissertação.

De acordo com Peter Burke (1989: 20-21):

A fronteira entre as várias culturas do povo e as culturas das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas.

Por que não explorar estas relações de reciprocidade nas nossas aulas de literatura e também nos livros didáticos? Podemos fazer relações intertextuais, não estabelecendo sinais de mais ou de menos qualidades, mas ressaltando aspectos comuns, representações significativas dos universos popular e erudito.

Os textos vão dialogando entre eles: o *João Grilo*, da peça teatral *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, tem espertezas e malandragens semelhantes ao cordel *As proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima; no poema *Vou-me Embora p'ro Passado*, o poeta Jessier Quirino segue o “rastros

de Manuel Bandeira” (2001: 95), no *Vou-me embora pra Pasárgada*. Interessante é que o aluno perceba as nuances que existem em cada um dos textos: enquanto o poema de Manuel Bandeira aponta para o futuro, o de Jessier Quirino é ao mesmo tempo fantasia e saudosismo.

Existem também adaptações que podem ser levadas à sala de aula para estudos. Segundo Hélder Pinheiro e Ana Cristina Lúcio (2001: 26-27):

Também se encontram nos folhetos adaptações de romances e peças teatrais tais como: *Romeu e Julieta* e *Iracema* de João Martins de Athayde; *Tereza Batista cansada de guerra* de Rodolfo Coelho Cavalcante; *A escrava Isaura* de Apolônio Alves dos Santos, entre outros. (Abreu, p. 129). Há também uma adaptação de *O menino de engenho*, de José Lins do Rego, realizada por Lucalocas.

Recentemente foi publicada, em folhetos, uma adaptação de *Édipo Rei*, de Sófocles, em quatro volumes, realizada por Mauro Machado, uma prova de que a literatura de cordel pode adaptar para a linguagem popular as obras da literatura erudita. O que nos interessa é perceber o valor estético das obras, o que elas representam e como podem ser lidas em sala de aula de uma forma enriquecedora para o aluno.

2. CORDEL E ROMANTISMO BRASILEIRO: DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA POPULAR E ALGUNS POEMAS DO ROMANTISMO

2.1 A questão da forma

Sabemos que o Romantismo tem por uma de suas características a inspiração na cultura popular. No poema popular, em especial nos folhetos de cordel, encontramos uma estrutura métrica marcada especialmente por redondilhas maiores, embora também possamos encontrar redondilhas menores e alguns cordéis decassilábicos. Quanto às estrofes, percebemos a predominância de sextilhas com versos setissílabos e, em menor número, notamos a presença de setilhas também com versos em redondilhas maiores, seguidas pelas décimas setissilábicas e/ou décimas decassilábicas. Dificilmente encontramos folhetos em quadras, quintilhas ou oitavas.

Percebemos uma boa quantidade de poemas românticos com esse tipo de estrutura formal, principalmente as redondilhas. Esse estilo literário caracteriza-se por um discurso, um ritmo, uma metrificação e um esquema de rimas que nos levam a perceber a presença de características da literatura popular, assim como observamos na literatura de cordel. Segundo Hênio Tavares (1991: 167) “Em linguagem, o ritmo é uma sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos com intervalos regulares. A reiteração dessas vozes fortes e fracas, produzindo o ritmo, é que impressionam os nossos sentidos.” Ainda de acordo como o autor, a metrificação é “o estudo dos metros” de um verso, enquanto que a rima “É a identidade ou semelhança de sons no final ou no interior dos versos, nos ictos das palavras.” (Ibid., p. 212).

Não queremos aqui, de maneira alguma, afirmar que qualquer que seja o poema de algum autor canônico do Romantismo seja um poema popular, que pertença à literatura popular. O que realmente queremos abordar nesse segundo capítulo é justamente mostrar a semelhança que existe entre alguns poemas do Romantismo e alguns folhetos de cordel, no que diz respeito

à forma, estrutura das estrofes e versos. Pretendemos com esse estudo comparativo apresentar algumas possibilidades de trabalho com poemas românticos em sala de aula, fazendo com que o aluno perceba tal similitude.

Para tanto, faremos comparações entre poemas e folhetos, iniciando pelas quadras, depois com quintilhas, sextilhas, setilhas, oitavas e décimas, que são as estruturas formais utilizadas no cenário da literatura cordel, dando ênfase principalmente as sextilhas.

Como já mencionado, o Romantismo brasileiro tem como uma de suas características se aproximar da cultura popular, através da utilização de estruturas formais populares e termos coloquiais e/ou prosaicos. Segundo Afrânio Coutinho (2001: 171) “A procura do colorido local peculiar conduziu à compreensão da literatura popular, onde, para os românticos, residiria o caráter original da criatividade literária, e de onde partiria o veio formador da literatura.” Dessa forma, percebemos que a nossa literatura romântica para mostrar-se mais nacional, valorizou como afirma o crítico, o que o Brasil tinha de mais “original”, isto é, a nossa cultura. Algumas estruturas de formas fixas também favorecem ao desenvolvimento de uma poesia romântica mais simples e coloquial, como mostra Alfredo Bosi (1985: 126), referindo-se ao poeta romântico Laurindo Rabelo:

A trova, os redondilhos, as rimas emparelhadas são os seus meios de expressão congeniais, e, na mesma linha de simplicidade, são as flores que lhe oferecem material copioso para enumerações e metáforas. Algumas de suas quadras parecem provir de cultura semipopular portuguesa e brasileira:

“Minh'alma é toda saudades
de saudades morrerei”
Disse-me, quando, minh'alma
Em saudades lhe deixei.

Parece que a natureza
Quis provar esta verdade,
Quando diversa da roxa
Te criou, branca saudade.

Nesta perspectiva, mostraremos como algumas poesias do Romantismo apresentam semelhanças formais com a literatura de cordel. Ainda abordaremos um estudo apontando possibilidades de trabalho com

essas literaturas, partindo de um estudo comparativo entre textos populares e não populares.

Começaremos com alguns excertos citados por Antonio Candido (2000: 36) dos poemas *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, *O Navio Negreiro*, de Castro Alves e *Meus Oito Anos*, de Casimiro de Abreu:

O setissílabo, extremamente variável, posto entre a melopéia e a simplicidade prosaica, se ajusta a qualquer tipo de poesia e foi caro aos românticos, como fora aos clássicos. É o grande elo entre a inspiração popular e a erudita, servindo não raro de ponte entre ambas. Note-se que os românticos lhe deram geralmente o emprego que os clássicos preferiram dar ao verso de seis sílabas, mais duros e menos ajustados às demasias musicais, a que ele se presta nas suas variadas possibilidades de acentuação.

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá.
(Gonçalves Dias)

Ó mar, por que não apagas,
Com a esponja das tuas vagas,
Do teu manto este borrão?
(Castro Alves)

Óh! Que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida!
(Casimiro de Abreu)

Podemos perceber, nesta citação de Antonio Candido, a beleza dos versos redondilhos utilizados pelos poetas românticos, seja da primeira, segunda ou terceira geração, que indistintamente comungam da mesma estrutura, da linguagem muitas vezes coloquial e até mesmo prosaica, e de um ritmo que favorece uma declamação agradável ao ouvido (melopéia), características similares à poesia de cordel.

O pesquisador da poesia popular Sebastião Nunes Batista (1982), em seu livro *Poética popular do nordeste*, mostra-nos algumas semelhanças estruturais no tocante à forma entre excertos de poemas de autores românticos e poemas populares. A primeira estrofe a seguir refere-se ao ritmo do poema em quadra, *O Baile na Flor*, de Castro Alves, com a quadra de um “galope à beira mar” do cantador Dimas Batista (1982: 5):

Castro Alves:

Que belas as margens do rio possante,

Que ao largo espumante campeia sem par!...
 Ali das bromélias nas flores douradas
 Há silfos e fadas, que fazem seu lar...

Dimas Batista:

Que linda é a praia quanto está em sota
 Coberta de fresco e viçoso verdume,
 Os peixes voadores saltando em cardume
 E o vôo altaneiro da linda gaivota!...

Como vimos, mesmo com esquemas de rimas diferentes, os versos das duas quadras são hendecassílabos e ritmos bastante semelhantes. O professor, caso queira, pode fazer uma ligeira demonstração através desse elemento estrutural (métrica e ritmo) para os alunos. É bom lembrar que muitos poetas de cordel são leitores e admiradores da poesia romântica brasileira, destacando-se a figura de Castro Alves. E o oposto também se confirma, como afirma Nunes Batista (1982: 04) “(...) muitos cultos têm bebido na fonte da poesia popular.”

É importante salientar que nem sempre as rimas são idênticas, como vimos acima ABCB (canônico) e ABBA (interpoladas ou opostas) do poema popular. Dessa forma, trouxemos algumas comparações que necessariamente não apresentam o mesmo esquema de *rimas*, mas o *ritmo* geralmente resultante de uma mesma quantidade de *sílabas métricas* e a presença de uma linguagem semelhante.

Essa preocupação em mostrar a relação entre o erudito e o popular no livro citado acima, para nós é insuficiente. A partir daí, pesquisamos e descobrimos alguns exemplos a mais. Fizemos alguns recortes e colagens de poemas para fazermos a comparação correspondente às estruturas básicas como a métrica, o ritmo e rima.

Seguindo esse raciocínio, podemos comparar outro poema de Gonçalves Dias, *A Concha e a Virgem*, com o folheto *PELAS ONDAS EMBARCADO NO BARCO DA POESIA*, do cordelista Cleydson Monteiro, ambos escritos em quadra de sete sílabas, com esquema de rimas *alternadas* ABAB, conhecidas também como rimas *cruzadas*. Vejamos:

A Concha e a Virgem

Linda concha que passava	A
Boiando por sobre o mar,	B
Junto a uma rocha, onde estava	A
Triste donzela a pensar,	B
Perguntou-lhe: “Virgem bela,	A
Que fazes no teu cismar?”	B
– “E tu”, pergunta a donzela,	A
“Que fazes no teu vagar?”	B

*Pelas Ondas Embarcado
no Barco da Poesia*

Pelos ventos sou levado	A
Na seguinte alegoria:	B
Pelas ondas embarcado	A
No barco da poesia.	B

Evidentemente não queremos afirmar que esses poemas aqui citados, tanto os de Gonçalves Dias, como os dos demais poetas românticos que ainda iremos citar, sejam populares. Pretendemos que o leitor/ouvinte perceba a semelhança estrutural e até discursiva que há entre alguns poemas eruditos e populares. Com isso, esperamos que o aluno perceba que o cordel tem beleza artística tanto quanto a poesia erudita. Vale a pena notar que nas estrofes acima citadas existe uma referência ao tempo, a uma imaginação que reflete sobre a tristeza, a solidão e principalmente sobre a vida.

Observemos ainda as quadras dos poemas *O Gondoleiro do Amor e Tragédia no Lar*, de Castro Alves, com redondilhas maiores rimadas e um ritmo “popular”. Seguidas de outra, de um outro poeta do Romantismo, Fagundes Varela, com o poema *O Vagalume*, também composto de quadras, todas com sete sílabas métricas, esquema de rima ABCB. Acrescentamos ainda uma quadra sem título, citada por Massaud Moisés (2001: 339), de Gonçalves de Magalhães. Também não devemos esquecer de citar *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias e uma quadra do poema *Esperança*, de Bernardo Guimarães. Podemos comparar estas estrofes dos poetas românticos com uma estrofe do cordel *O Feitiço e a Feiticeira*, de Danié de Anésio, pseudônimo do poeta popular Daniel Oliveira. Esse folheto que é feito também em quadras com

redondilhas maiores. Vejamos como a métrica, ritmo e rimas são idênticas, embora tratem de temas díspares:

O Feitiço e a Feiticeira

Compre sete vela preta	A
E um pacote de alfazema.	B
Ponha tudo numa bolsa	C
E leve pra Iracema.	B

O Gondoleiro do Amor

Teus olhos são negros, negros,	A
Como as noites sem luar...	B
São ardentes, são profundos,	C
Como o negrume do mar;	B

Tragédia no Lar

– Senhores! basta a desgraça	A
De não ter pátria nem lar,	B
De ter honra e ser vendida	C
De ter alma e nunca amar!	B

O Vagalume

Quem és tu, pobre vivente,	A
Que vagas triste e sôzinho ⁷ ,	B
Que tens os raios da estrêla,	C
E as asas do passarinho?	B

Gonçalves de Magalhães

Um poema é cousa séria,	A
E pede assunto elevado,	B
Estro ardente, grande engenho,	C
E estudo muito apurado.	B

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras,	A
Onde canta o sabiá,	B
As aves que aqui gorjeiam,	C
Não gorjeiam como lá.	B

Esperança

Pouco e pouco as ilusões,	A
Do seio nos vão fugindo,	B
Como folhas ressequidas	C
Que vão d'árvore caindo;	B

⁷ Adotamos as grafias de palavras do português arcaico tais quais estão nas edições utilizadas.

Em seguida, vimos estrofes de cinco versos, ou seja, quintilhas, em redondilhas maiores, com esquemas de rimas ABCCB em ambos os excertos. A primeira estrofe é do poema *Estragos do Amor*, do poeta romântico Laurindo Rabelo e a outra é do folheto *CSA bati no CRB tô no Nacional*, de autoria anônima. Vejamos:

Estragos do Amor

Tudo é dor, tudo agonia	A
E queixumes contra o fado;	B
Suspiros e prantos ardentes,	C
Desespêro no presente,	C
Saudades pelo passado!	B

CSA bati no CRB tô no Nacional

Não disse mais nem bolacha	A
Já pensava em ir embora	B
Findou-se o primeiro tempo	C
Acalmei o pensamento	C
Deixei pra ir noutra hora.	B

Agora vamos mais uma vez observar a beleza do ritmo, da métrica e da rima, em uma sextilha em redondilhas maiores, de um dos poemas mais conhecidos do Brasil, *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, e compará-lo com outra sextilha, também em redondilhas maiores, do cordel *O Sabiá da Palmeira*, do poeta popular Antonio Lucena. Nesse último, percebemos uma sonoridade expressiva, reveladora de uma visão também ufanista acerca da natureza e do saudosismo pelo *Sabiá* que morre. Existe aqui uma relação de intertextualidade, que segundo José Luiz Fiorin (2006: 165), é:

Qualquer referência ao Outro, tomado como posição discursiva: paródias, alusões, estilizações, citações, ressonâncias, repetições, reproduções de modelos, de situações narrativas, de personagens, variantes lingüísticas, lugares comuns, etc.

Comparando os fragmentos abaixo citados percebemos que há uma relação intertextual, tanto pelo aspecto estrutural quanto pela proximidade do tema, tendo o *sabiá* e a *saudade* como principais componentes temáticos. Nas estrofes abaixo, percebemos certas adjetivações, semelhança entre ambas no que se refere ao exagero e saudosismo:

Canção do Exílio

Minha terra tem primores,	A
Que tais não encontro eu cá;	B
Em cismar – sozinho, à noite –	C
Mais prazer encontro eu lá;	B
Minha terra tem palmeiras,	D
Onde canta o Sabiá.	B

O Sabiá da Palmeira

O xexéu de bananeira	A
Dizia para o BAUÁ:	B
“Que MELODIA DIVINA!	C
Coisa mais bela não há!”	B
Eu quero ouvir bem de perto	D
O canto do Sabiá”.	B

.....

Silenciou os sussurros	A
Das águas da CACHOEIRA;	B
Curvou-se os GALHOS ALTIVOS	C
Da SOBERBA GAMELEIRA,	B
Depois da trágica morte	D
Do SABIÁ DA PALMEIRA.	B

Mesmo o exemplo abaixo ter sido citado no capítulo anterior, sob a ótica de Sebastião Nunes Batista (1982), exemplificamos novamente para reforçar tal comparação. Vejamos como é semelhante a cadência da primeira estrofe em redondilha menor, do *Canto IV*, do poema *I – Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, com uma “carretilha de seis pés”, ou seja, sextilhas com versos pentassilábicos, “de poeta anônimo” (1982: p. 6):

G. Dias:

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo Tupi.

Anônimo:

Seu Gulino é forte,
É rei cantador,
É estrela do Norte,
É imperador
Na vida e na morte

É merecedor.

Outro poeta do Romantismo brasileiro, Junqueira Freire, no seu poema *A Sultana*, apresenta uma cadência perfeita. Lendo-o, percebemos uma forte relação rítmica com a poesia popular, inclusive no uso da linguagem coloquial. Observemos uma estrofe do folheto *A Aparição do Anjo Cangaceiro no Sertão*, do cordelista e xilogravurista Marcelo Soares e veremos que ambas são sextilhas com heptassílabos:

A Aparição do Anjo Cangaceiro no Sertão

O mundo dá muitas voltas	A
Levando o povo de eito	B
Sabemos que toda causa,	C
No fundo, tem seu efeito.	B
E quando os “homens” quiserem	D
Nosso Sertão toma jeito.	B

A Sultana

Sultana! – porque dedilhas	A
Os bilros nesse tear?	B
Os dedos correm e correm,	C
À toa, sem acertar!	B
Os dedos erram pontos	D
Bem fora do seu lugar!	B

Vamos agora observar a semelhança estrutural entre três estrofes do cordel *Suspiros de um sertanejo*, do poeta popular paraibano Leandro Gomes de Barros, todas as três em sextilhas e redondilhas maiores. Podemos comparar esses folhetos com uma estrofe de um dos poemas líricos mais belos de Fagundes Varela, “A Flor do Maracujá”. Acrescentamos ainda três fragmentos dos poemas *As duas Flores*, *Sonho de Boêmia* e *Maria*, de Castro Alves, todos em sextilhas de sete sílabas. Além da cadência rítmica e da métrica, percebamos a semelhança na linguagem e principalmente o lirismo presente nas estrofes:

Suspiros de um sertanejo

Minha alma triste suspira,	A
Em deslumbrante desejo:	B
Eu choro por minha terra,	C
Há tempos que não a vejo!	B

São suspiros arrancados D
Do peito de um sertanejo! B

[...]

Aquela terra de amores A
Do meu coração não sai! B
Visitou-a sempre por sonho: C
Às noites minh'alma vai B
Ver a terra onde primeiro D
Chamei mamãe e papai! B

[...]

Muitas destas belas noites A
Passei eu tão descansado, B
Quando a idade era um sonho, C
A vida um mundo dourado, B
Os dias, campos com flores, D
As noites, berço enfeitado. B

A Flor do Maracujá

Pelas rosas, pelos lírios, A
Pelas abelhas, sinhá, B
Pelas notas mais chorosas C
Do canto do sabiá, B
Pelo cálice de angústias D
Da flor do maracujá! B

As duas Flores

São duas flores unidas, A
São duas rosas nascidas A
Talvez no mesmo arrebol, B
Vivendo no mesmo galho, C
Da mesma gôta de orvalho, C
Do mesmo raio de sol. B

Sonho da Boêmia

Vamos, meu anjo, fugindo A
A todos sempre sorrindo, A
Bem longe nos ocultar, B
Como Boêmios errantes C
Alegres e delirantes C
Por tôda a parte a vagar. B

Maria

Onde vais a tardezinha A
Mucamba tão bonitinha A
Morena flor do sertão? B
A grama um beijo te furta C
Por baixo da saia curta, C
Que a perna te esconde em vão ... B

Vejamos agora mais quatro sextilhas de sete sílabas, observando também a semelhança rítmica entre elas. A primeira estância é do folheto *A mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99*, do cordelista Janduhi Dantas, a segunda é do cordel *Fim-de-Semana em Casa de Pobre*, do poeta-repórter José Soares, a terceira é do poema *Brasilianas* e a última é do poema *Sonhos de Virgem*, ambos os poemas são de Casimiro de Abreu. São estrofes que apresentam um ritmo cadenciado, fazem qualquer leitor deleitar-se, principalmente pela facilidade da leitura oral. Muito embora a primeira estância revele os direitos de igualdade entre o homem e a mulher, a antepenúltima faça uma chacota da vida do pobre, a penúltima faça elogios à beleza da mulher comparando-a a uma deusa e a última descreva a pureza e também a beleza da donzela mesmo assim há entre elas um ritmo envolvente. Em *Brasilianas*, por exemplo, o eu lírico relata com musicalidade sobre a “moreninha” brasileira que enfeita e laça todo o coração de qualquer homem. Ambos os excertos têm em comum ritmo, métrica e rimas regulares, similares aos fragmentos dos cordéis que soam como uma canção, pela seqüência do ritmo e métrica. Quanto à rima, não há a mesma seqüência nas duas estrofes dos folhetos, diferentemente das estrofes canônicas, mas percebemos entre elas uma seqüência de ritmo muito próxima:

A Mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99

Hoje em dia, meus amigos	A
Os direitos são iguais	B
Tudo o que faz o marmanjo	C
Hoje a mulher também faz	B
Se o homem se abestalar	D
A mulher bota pra trás!	B

Fim-de-Semana em Casa de Pobre

Eu sei que o pobre tem	A
O direito de viver	B
Assim como o rico tem	A
O desgosto de morrer	B
Mas se eu morresse agora	C
Não queria mais nascer.	B

Brasilianas

Tu és a deusa da praça	A
E todo o homem que passa	A
Apenas viu-te... parou!	B
Segue depois seu caminho	C
Mas vai calado e sôzinho	C
Porque sua alma ficou!	B

Sonhos de Virgem

Quando tu dormes tranqüila,	A
Cerrada a negra pupila	A
E o lábio doce a sorri;	B
Então o sonho dourado	C
Nas dobras do cortinado	C
Vem esmaltar teu dormir!	B

Vamos, na seqüência, observar uma setilha do poema *Minha Musa*, de Álvares de Azevedo, com esquema de rima ABABCCB, versos com redondilhas maiores, na qual percebemos uma plasticidade harmoniosa, consoante à cadência rítmica do cordel *O Bode e a Onça*, rima ABCBDDDB, também com sete versos e redondilhas maiores, do cordelista José Costa Leite:

A Onça e o Bode

Certa vez a onça estava	A
Pensando na sua vida	B
Havia chovido a noite	C
Ela estava enfraquecida	B
Com fome e toda molhada	D
Além disso, resfriada	D
Pois se molhou na dormida	B

Minha Musa

Os meus cantos de saudade	A
São amôres que eu chorei:	B
São lírios da mocidade	A
Que murcham porque te amei!	B
As minhas notas ardentes	C
São as lágrimas dementes	C
Que em teu seio derramei!	B

O professor tem a possibilidade de, através da leitura do cordel, analisar e comparar o ritmo, a métrica e a rima do cordel com poemas da poesia romântica brasileira. Vejamos a regularidade do ritmo presente nesses

versos do cordel *A Chegada de Lampeão no Inferno*, do poeta popular José Pacheco da Rocha:

Um cabra de Lampeão,	A
Por nome Pilão Deitado	B
Que morreu numa trincheira	C
Um certo tempo passado	B
Agora pelo sertão	D
Anda correndo visão	D
Fazendo mal-assombrado.	B

Percebermos a beleza do ritmo e um discurso prosaico na estrofe acima. O “eu lírico” conta-nos, ao longo do folheto, como ocorreu o episódio d’*A Chegada de Lampeão no Inferno*, mostra-nos cada detalhe da luta de Lampião com o bando do diabo. Podemos comparar a presença desse tom prosaico com outros poemas românticos, como veremos a seguir.

Trouxemos novamente a citação de Sebastião Nunes Batista (1982) que mostra a comparação relacionando o poema *Napoleão*, de Fagundes Varela, com o gênero “oito pés a quadrão”, esquema de rimas AAABCCCB, oitava com versos heptassílabos ou redondilhas maiores, “cantado por Lourival Batista” (1982: 6), irmão dos repentistas Dimas e Otacílio Batista:

Fagundes Varela:

Sobre uma ilha isolada,	A
Por negros mares banhada	A
Vive uma sombra exilada,	A
De prantos lavando o chão;	B
E esta sombra dolorida,	C
No frio manto envolvida,	C
Repete uma voz sumida:	C
– Eu inda sou Napoleão.	B

Lourival Batista:

O cantador repentista,	A
Em todo ponto de vista,	A
Precisa ser um artista	A
De fina imaginação,	B
Para dar capricho à sorte,	C
E ter nome em toda parte,	C
Honrando o grande estandarte	C
Dos oito pés de Quadrão.	B

Na realidade, o exemplo acima é de raríssima comparação, pois o “oito pés em quadrão” é uma modalidade oral da *Cantoria de Repente* do Nordeste brasileiro composta de oitavas com versos heptassilábicos que não deixam versos sem rimas, isso na versão popular. Enquanto que na poesia erudita, muitas vezes concede, como veremos a seguir, dois versos sem rimas. O primeiro e o terceiro verso de uma estrofe do poema *Minha Terra* não têm o sua rima correspondente, composto de oitavas com redondilhas maiores, do poeta Casimiro de Abreu. Mas mesmo assim, esse poema apresenta uma estrutura métrica e rítmica que se assemelha com alguns poemas da literatura popular, como por exemplo, o cordel intitulado *Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro*, no qual Costa Leite defende o tempo *passado* e Cleydson o tempo *presente*. Costa Leite apresenta um certo *saudosismo*, elemento que também está presente no poema de Casimiro de Abreu:

Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro

C.L. Antes o rapaz noivava	A
A moça a honra guardava	A
Na virgindade ficava	A
Para o momento esperado	B
Hoje tudo é chafurtado	B
A moça não tem segredo	C
Perde a honra logo cedo	C
Tempo bom foi o passado.	B

C.M. Hoje temos o Chevete	A
Desprezamos a charrete	A
Não se brinca de confete	A
De tinta se mela na hora	B
Moça de perna de fora	B
Pela rua vai risonha	C
Mostrando sua vergonha	C
O tempo bom é agora.	B

Minha Terra

Todos cantam sua terra,	A
Também vou cantar a minha,	B
Nas débeis cordas da lira	C
Hei de fazê-la rainha;	B
– Hei de dar-lhe a realeza	D
Nesse trono de beleza	D
Em que a mão da natureza	D
Esmerou-se em quanto tinha.	B

Retornando à poesia de Gonçalves Dias, podemos comparar um excerto do poema *Ainda uma vez – Adeus!*, em oitava, com versos em redondilhas maiores, com ritmo e esquema de rimas regulares. Mais uma vez, observamos que existem versos “órfãos”, sem rimas: o primeiro e o quinto. O mesmo acontece com o poema *Meus Oito Anos*, de Casimiro de Abreu. Na poesia popular temos estrofes de cordéis que se assemelham às dos poemas referidos, não pela seqüência de rimas, mas pelo ritmo e métrica. Vejamos estas duas estrofes em redondilhas maiores da peleja *Discussão virtual de Cleydson Monteiro com Mauro Machado*, em comparação com os dois poemas referidos:

Discussão virtual de Cleydson Monteiro com Mauro Machado

C.M. – Aprenda a metrificar	A
Para poder se firmar	A
E construir seu altar	A
Na grande constelação	B
Tu falaste de canhão	B
Não passas de recrutado!	C
Galope não é quadrado	C
Martelo não é quadrão.	B

M.M. – Poeta não tem problema	A
Pra resolver teu dilema	A
E ajeitar o teu poema	A
Use os dedos da mão	B
Pra fazer uma adição	B
E versar metrificado	C
Galope não é quadrado	C
Martelo não é quadrão.	B

Ainda uma vez – Adeus!

Louco, aflito, a saciar-me	A
D'agrar minha ferida,	B
Tomou-me tédio da vida,	B
Passos da morte senti;	C
Mas quase no passo extremo,	D
No último arcar da esp'rança,	E
Tu me vieste à lembrança,	E
Quis viver mais e vivi!	C

Meus Oito Anos

Como são belos os dias	A
Do despontar da existência!	B
– Respira a alma inocência	B
Como perfumes a flor;	C

O mar é – lago sereno,	D
O céu – um manto azulado,	E
O mundo – um sonho dourado,	E
A vida – um hino d'amor!	D

Ainda sobre Gonçalves Dias, dessa vez observemos um outro excerto do poema *I – Juca Pirama*, representação máxima do *indianismo* brasileiro. No poema, temos, a partir da segunda estrofe do *Canto IV*, estâncias em oitava, ao todo são doze estrofes, das quais a primeira é uma sextilha e as outras onze são oitavas com versos em *redondilhas menores*, com um esquema de rimas que chega a parecer com o do folheto citado anteriormente:

Discussão virtual de Cleydson Monteiro com Mauro Machado

C.M. – Aprenda a metrificar	A
Para poder se firmar	A
E construir seu altar	A
Na grande constelação	B
Tu falaste de canhão	B
Não passas de recrutado!	C
Galope não é quadrado	C
Martelo não é quadrão.	B

I – Juca Pirama

Da tribo pujante,	A
Que agora anda errante	A
Por fado inconstante,	A
Guerreiros, nasci;	B
Sou bravo, sou forte,	C
Sou filho do norte;	C
Meu canto de morte,	C
Guerreiros ouvi.	B

Vejamos esta décima em decassílabos, do folheto *GALOPE A BEIRA MAR*, atentando para o ritmo, a métrica e a rima, do cordelista Cleydson Monteiro:

Um velho cansado de nome Tingole	A
Tinha uma amante na sua juventude	B
A moça fogosa pedia atitude	B
Virava a perna puxava o fole	A
Chamava o velho coitado de mole	B
Sem força, sem tino para acobertar	C
Que nem o viagra pôde levantar	C
Deu quatro suspiros da cama correu	D
Depois de dois dias o velho morreu	D

Sem ver o galope na beira do mar

C

Do poeta Castro Alves, ainda temos *O Livro e a América*, em décimas com redondilhas maiores, que apresenta idêntica relação estrutural com as estrofes de um poema do poeta popular Francisco das Chagas Batista denominado *O Ébrio* publicado em 1910 que é uma paródia do poema de Castro Alves, conforme afirma Edilene Matos (2004: 219-222). Os dois poemas também têm semelhanças com o folheto *Ariano Suassuna o Guerreiro Armorial da Cultura Brasileira*, de Marcelo Soares. Vejamos:

O Livro e a América

Talhado para as grandezas	A
P'ra crescer, criar, subir,	B
O Novo Mundo nos músculos	C
Sente a seiva do porvir.	B
– Estatuário de colossos –	D
Cansado doutros esboços	D
Disse um dia Jeová:	E
“Vai, Colombo, abre a cortina	F
“Da minha eterna oficina...	F
“Tira a América de lá”.	E

[...]

Por isso na impaciência	A
Desta sede de saber,	B
Como as aves no deserto –	C
As almas buscam beber...	B
Oh! Bendito o que semeia	D
Livro... livros à mão cheia...	D
E manda o povo pensar!	E
O livro caindo n'alma	F
É gérmen – que faz a palma,	F
É chuva – que faz o mar.	E

O Ébrio

Talhado p'ra bacanaís	A
P'ra beber, tombar, cair	B
O embriagado, no crânio	C
Sente a razão se extinguir...	B
Empresário das orgias –	D
cansado de outras folias,	D
o bebedor disse já:	E
vai caixeiro, abre a torneira	F
da pipa mais sobranceira	F
e tira vinho de lá.	E

Ariano Suassuna o Guerreiro Armorial da Cultura Brasileira

Ariano se completa,	A
Pois além de escritor	B
E notável professor,	B
É dramaturgo e poeta.	A
Muito embora, sua meta	A
Primeira seja o teatro,	C
O mestre faz um retrato	C
Dos tipos mais populares,	D
Fiéis e peculiares	D
Do seu Nordeste, de fato.	C

Através de uma amostra de estrutura poética (métrica, ritmo e rima), entre poemas eruditos e populares, o professor poderá despertar no aluno o interesse pela valorização da poesia popular. Dependendo do interesse do professor em trabalhar a poesia popular em sala de aula, se faz necessário que se faça uma leitura prévia desse tipo de texto, pois a leitura é fundamental para que o aluno tenha uma percepção da beleza e harmonia da poesia popular e as suas semelhanças com o texto erudito. Essa sugestão pode ser uma porta de entrada para o conhecimento e interesse dos alunos pela poesia (popular ou erudita).

Não tínhamos como objetivo principal, nesse capítulo, analisar o discurso ou a mensagem dos poemas e dos cordéis, mas sim, mostrar o quanto há de semelhanças em ritmo, métrica e rima entre a literatura popular e erudita. Tentamos estabelecer comparações de estrutura entre poemas de tradições diferentes, trabalhando de uma forma intertextual as semelhanças e diferenças estruturais e temáticas. Portanto, é bom lembrar que antes de analisar algum folheto ou compará-lo a outro, se faz necessário trabalhar a *leitura* com os alunos, praticar bastante, tentar despertar a percepção do aluno para o ritmo dos poemas, pois dessa forma, eles irão atentar para a mensagem e a beleza da arte popular em versos.

2.1.1 A experiência em sala de aula

Em 2005, ensinava na escola Jornalista Jáder de Andrade, em Timbaúba – PE. Trabalhei o cordel e o Romantismo brasileiro na turma do 2º

Ano D, no turno da noite, com 52 alunos, média de faixa etária de dezoito anos, acima da média de idade para alunos do 2º Ano do ensino médio de escolas de referências. Logo no início do ano letivo, quando expus para os alunos o conteúdo programático de português, eles ficaram um pouco espantados no momento em que mencionei que iríamos estudar, além da língua portuguesa, a literatura. Perguntei o porquê daquele assombro e todos responderam que era porque não tinham estudado literatura no ano anterior.

Assim que começamos a estudar literatura, utilizando o livro didático *Português: Linguagens*, de William Cereja & Thereza Cochar (2003), oferecido pelo Governo Federal, fizemos uma rápida revisão sobre o que é a literatura, o Quinhentismo, o Barroco e o Arcadismo, não esquecendo de estudar também a gramática e produção de texto. Durante o período, pouco mais de dois meses, em que estudamos as obras pertencentes aos estilos de época acima citados, o gênero lírico pelo que eu percebia, ainda não agradava aos alunos. Muitos falavam da linguagem difícil dos poemas, fato que dificultava a leitura.

Comecei então a levar o cordel para a sala de aula. Antes disso, perguntei aos alunos se eles conheciam o cordel. Alguns falaram que sim, outros falaram que não conheciam, e alguns dos que conheciam falaram simplesmente que o cordel é uma poesia barata, com pouco valor literário, porque é uma poesia popular, feita por pessoas de pouco estudo. Logo percebi um tom de discriminação por parte de alguns alunos. Nesse momento, me dispus a levar para a sala de aula essa poesia denominada de “barata” por parte de alguns estudantes.

No momento em que mostrei os folhetos ouvi um aluno falar: *Ah, esse aqui eu já li, fala da história dos ratos de Timbaúba*. Era o folheto *O dia em que Timbaúba trocou um quilo de rato por um de filé no prato*, de Marcelo Soares. Decidi ler esse folheto para os alunos. Aparentemente todos gostaram de escutar a história do episódio ocorrido na cidade, no ano de 1994, quando o prefeito Alfredo Campos fez uma campanha para tentar diminuir os ratos da cidade. Essa campanha tinha o seguinte lema: *Entre na fila e troque um quilo de rato por um filé no prato*, fato que naquela época repercutiu mal para a

cidade. Essa campanha virou manchete de jornal no Brasil inteiro, inclusive Timbaúba ficou por algum tempo conhecida como “a cidade dos ratos”.

Alguns pediram para que eu lesse outro folheto. Aproveitando a oportunidade, solicitei a ajuda de um aluno ou aluna, mas ninguém se habilitou para fazer a leitura. Dessa vez, li outro folheto de gracejo, intitulado *Os brebotes que têm dentro da bolsa de uma mulher*, também de Marcelo Soares. Esse cordel descreve o que as mulheres ricas e pobres carregam dentro de suas bolsas, desde um simples “batom” a uma “Fralda e cocô de criança”. Os alunos riram bastante com os objetos descritos nas bolsas das mulheres, mas as alunas não concordaram muito. Até que uma falou que se juntassem todas as bolsas das mulheres, com certeza iríamos encontrar tudo o que estava relacionado no folheto. Em seguida, falei sobre o significado, a estrutura, a temática e a linguagem da literatura de cordel.

Quando iniciamos o estudo sobre o Romantismo, chamei a atenção dos alunos para a linguagem e a estrutura de alguns poemas, fazendo com que percebessem o quanto estão próximas da poesia popular. Desde então, os alunos começaram a entender que a literatura erudita, de certa forma, está próxima da literatura popular. Perceberam que poetas eruditos, como os do Romantismo, têm poemas com linguagem simples, como, por exemplo, *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. Fomos à biblioteca, pegamos uma antologia de Gonçalves Dias e *Antologia Poética*, de Castro Alves. Um fato interessante observado foi não termos encontrado na nossa biblioteca nenhum cordel, o que nos deixou curiosos, mas que aos poucos estamos solucionando através de doação e compra de alguns cordéis para a escola. Também conseguimos alguns folhetos com amigos cordelistas, como por exemplo, Marcelo Soares, Cleydson Monteiro, Costa Leite, José Honório, Mauro Machado entre outros que fizeram questão de doar alguns exemplares de suas obras. Estamos conseguindo, aos poucos, adquirir os folhetos e romances mais antigos da literatura de cordel.

Os alunos também leram outras seleções de poemas de Casimiro de Abreu, Laurindo Rabelo, Junqueira Freire, Álvares de Azevedo e Fagundes

Varela. Iniciamos, então, um trabalho comparativo, no qual praticamente todos os alunos se envolveram: primeiro lemos e selecionamos as poesias do Romantismo, aqueles poemas que logo de início apresentavam uma linguagem simples com um ritmo e rimas regulares; e em seguida, fizemos a leitura de diversos folhetos para verificarmos quais as estrofes dos poemas canônicos que se aproximavam das estrofes da literatura de cordel. Aos poucos, os alunos foram percebendo a semelhança entre algumas poesias eruditas e populares. Inicialmente, essa aproximação foi realizada não a partir exclusivamente da temática, mas sim, pela estrutura e cadência de ritmo, métrica e rima.

No final, percebi que a experiência valeu a pena, porque a maioria dos alunos dessa turma desmistificou um pouco a visão que tinha sobre a poesia erudita, além de ver com outros olhos, e de uma forma mais respeitável, a literatura popular. Os alunos perceberam que essa poesia popular faz parte de nossa história, alegre e muitas vezes, de forma irônica, direta ou indiretamente, critica o meio em que vivemos.

3. O CORDEL NA SALA DE AULA: OUTRAS EXPERIÊNCIAS

Neste capítulo, apresentamos o relato de algumas experiências envolvendo a literatura de folhetos, o mamulengo e a embolada. Também relataremos a Feira de cordel e a Oficina de xilogravura⁸, realizadas na Escola Estadual Jornalista Jáder de Andrade. Antes do relato dessas experiências, apresentamos o perfil dos três poetas, cujos folhetos foram trabalhados em sala de aula, com as turmas do ensino médio.

3.1 A Literatura de Cordel através de três gerações de poetas populares

A Literatura de Cordel tem revelado grandes nomes como Abraão Batista, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, José Pacheco da Rocha, José Soares, Leandro Gomes de Barros, Manoel Camilo dos Santos, entre tantos outros poetas populares. Na nossa experiência com o cordel em turmas do ensino médio, apresentamos, entre outros, folhetos de três poetas populares, de três gerações diferentes: Costa Leite, Marcelo Soares e Cleydson Monteiro.

Dos considerados antigos, Costa Leite figura entre eles, está citado em várias antologias e livros sobre literatura popular. José Costa Leite é paraibano de Sapé, nasceu em 27 de julho de 1927 e começou a vender folhetos por volta de 1947 e em 1949 publicou o seu primeiro folheto intitulado *Eduardo e Alzira*. Atualmente esse poeta reside na cidade de Condado-PE. Desde menino lia os folhetos de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, José Pacheco da Rocha e Manuel D'Almeida Filho. Costa Leite manteve contato com alguns desses poetas e os admira até hoje. Além de cordelista é também xilogravurista, conhecido por muitos pesquisadores e poetas populares. É atualmente um dos últimos poetas populares que teve

⁸ Para saber sobre a história das ilustrações e xilogravuras no cordel ver o livro de Liêdo Maranhão de Souza (1981) e a Dissertação de Luli Hata (1999).

experiência com os cordelistas pioneiros da literatura de cordel nordestina. Poeta bastante conservador busca respeitar a linguagem popular e a estrutura do cordel (métrica, ritmo, rima e oração). Ele tem publicado de sua autoria mais de 1.500 cordéis, com predominância para os folhetos de gracejo.

Marcelo Soares é pernambucano, nasceu em Olinda no dia 23 de dezembro de 1953, filho do cordelista José Soares (1914-81), o “poeta-repórter”. Marcelo tem nas veias o legado da Literatura de Cordel, não só por ser filho de um cordelista, mas por, desde pequeno, conviver entre poetas populares, emboladores de coco e cantadores repentistas, como ele mesmo menciona numa entrevista que fez com ele em sua própria casa, realizada em 14 de julho de 2006. Em 1974, incentivado pelo pai, começou a fazer xilogravura para ilustrar folhetos e três anos depois, em 1977, publicou o seu primeiro cordel com o título *A Aparição do Anjo Cangaceiro no Sertão*. Atualmente, reside em Timbaúba-PE, de onde sai para ganhar o mundo divulgando a literatura e a arte popular. Seus cordéis são bastante vendáveis como também suas xilogravuras. Pode ser considerado um “arte-educador”, pois ministra oficinas de xilogravura e de literatura de cordel, tanto no Brasil quanto no exterior. Possui mais de cem folhetos publicados. Além de folhetos de gracejo, Marcelo Soares gosta de fazer folhetos biográficos de poetas e pensadores tais como *Ariano Suassuna*, *Ascenso Ferreira*, *Gilberto Freire*, *Fernando Pessoa*, entre outros. Também tem uma forte tendência a escrever sobre acontecimentos reais, fatos que marcam sua cidade e seu país, inclusive sobre os descasos de políticos para com nosso cidadão.

Cleydson Monteiro é poeta e escritor, membro da ATLA(s) [Academia Timbaubense de Letras e Artes⁹], da UNICORDEL [União dos Cordelistas de Pernambuco¹⁰] e da Sociedade dos Poetas Vivos e Mortos de Timbaúba¹¹. Nascido em Timbaúba, cidade localizada na Zona da Mata Norte de Pernambuco, no dia 09 de fevereiro de 1986. Segundo informações presentes na capa de seus próprios folhetos, “busca nos seus escritos o auto-

⁹ Tem como presidente o escritor e poeta Luzivan José Suna de Menezes.

¹⁰ Fundada em abril de 2005, uma idealização do poeta cordelista José Honório.

¹¹ Tem como presidente o poeta Daslan Melo.

resgate¹² da cultura popular do Nordeste Brasileiro, fazendo uma mistura eloqüente do real com o abstrato¹³. O seu primeiro cordel foi *O Almanaque da Cooperativa*, publicado em 2003. É um cordelista jovem e percebemos em seus folhetos uma linguagem menos informal, ou seja, utiliza palavras típicas de um autor que tem um certo grau de instrução. Por exemplo, palavras relacionadas à informática, decorrente de seu conhecimento em computação e sua enorme facilidade de fazer pelepas pela internet, um vocabulário que segue a norma culta, a regra gramatical. Possui aproximadamente quarenta folhetos publicados. Atualmente assiste em Campinas-SP, ele pretende fazer vestibular para o curso de Letras na UNICAMP.

3.1.1 O folheto *A mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia*, de Costa Leite

A experiência com esse folheto aconteceu no início do segundo semestre de 2006, na turma do 3º Ano D, noite, da Escola Estadual Jornalista Jäder de Andrade. Participaram 46 alunos, com uma faixa etária entre 17 a 22 anos.

Tudo começou com as roupas de algumas meninas, que andavam pela escola com decotes exagerados. Algumas alunas modificavam as fardas, aumentando o decote das blusas. Em dias de festa, como na comemoração dos festejos juninos da escola, muitas garotas se apresentavam “semi-nuas”. Tal fato chamou a atenção da direção e dos professores da escola. Diante dessa situação, levamos para a sala de aula o cordel *A Mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia*, composto de 32 estrofes de sete versos, em redondilhas maiores. Utilizamos esse cordel com o intuito de divertir e ao mesmo tempo “criticar” o uso de decotes exagerados, principalmente em repartições oficiais, na escola, no setor de trabalho, em igrejas etc.

¹² Segundo o próprio poeta, ele emprega o termo no sentido de renovar e ampliar o valor da cultura popular nordestina.

¹³ Utiliza o termo “abstrato” no sentido de ficção, mítico.

Ao iniciar a apresentação do cordel, a turma ficou inquieta, principalmente os meninos. Algumas meninas, em especial aquelas que gostam dos decotes, começaram a falar: *o que é bonito é pra se mostrar, professor!* Outras truncaram: *não são todas as mulheres que gostam desse tipo de roupa!*

Logo no início, aparentemente todos concordaram com a segunda e terceira estrofes:

Antigamente a mulher	A
Mostrava o rosto somente	B
As duas mãos e os pés	C
Hoje em dia é diferente	B
A mulher leva de oito	D
Mostra a bunda mostra peito	D
No meio de toda gente	B
Em toda parte se vê	A
Mulher do peito de fora	B
Isso é todo minuto	C
Todo instante toda hora	B
Homem, menino ou rapaz	D
As vezes nem olha mais	D
Por que virou moda agora	B

Todos começaram a rir, inclusive fazendo uma certa algazarra, no momento da leitura da terceira estrofe, o que causou um certo desconforto para algumas meninas da turma. No entanto, eu expliquei que faz parte da poesia popular utilizar o gracejo de uma forma mais “pornográfica”, como também acontece em poemas e romances canônicos. Vejamos a quarta estrofe do cordel:

O peito dá atração	A
Toda mulher quer mostrar	B
A mulher mostrando o peito	C
Vê-se em todo lugar	B
Mais de uma vez tenho dito	D
Se vejo um peito bonito	D
Dar vontade de mamar	B

Rapidamente lembrei aos alunos de algumas letras de músicas de forró e coreografias praticadas por bandas que fazem muito sucesso entre os jovens e crianças, não são censuradas e nem apresentam nenhum efeito

estético. Também comentei para a turma acerca de alguns programas televisivos que muitas vezes transmitem, em horários nobres, imagens que comprometem a educação e o comportamento das crianças e jovens. Diferentemente do que ocorria em tempos passados, como nessas estrofes:

A mulher antigamente	A
Os dois seios escondia	B
Eva, lá no paraíso	C
Com os cabelos cobria	B
Mulher não tem mais respeito	D
Hoje em dia mostra o peito	D
E mostra a mercadoria	B

.....

Pois na praia qualquer hora	A
Vê-se a turma na folia	B
Mocinha de 12 anos	C
Sozinha, sem companhia	B
Ela fica desfilando	D
Com o maiô já entrando	D
Mostrando a mercadoria	B

Além da maioria dos alunos concordarem com as estrofes acima, outros alunos também falaram da questão cultural, ou seja, a nossa cultura mudou, adaptou-se aos novos tempos. A leitura do folheto levou-nos a outro debate, sobre o que é valorizado nessa nova cultura, isto é, alguns alunos comentaram que ela enaltece a vaidade e revela principalmente a obscenidade e a prostituição como comportamentos normais, diferente de “antigamente”. Muitas mulheres, por vaidade, correm até risco de vida para terem seios bonitos e chamar a atenção das pessoas. Vejamos outras estrofes:

Na beira-mar hoje em dia	A
Vê-se peito toda hora	B
A concorrência é tão grande	C
Que ninguém não ignora	B
O traje é curto e estreito	D
Só cobre o bico do peito	D
Deixando a bola de fora	B

.....

É na TV, no cinema	A
E também no banho de praia	B
Quando a turma se deita	C

Na areia cor de cambraia	B
É peito, umbigo e barriga	D
Tem gente que só formiga	D
Ali ninguém usa saia	B

.....

O peito de silicone	A
Se parece com um mamão	B
É meio duro e pontudo	C
Que faz chamar atenção	B
Porém não tem a beleza	D
Do dote da Natureza	D
Ou os feitos da Criação	B

O folheto continua descrevendo elementos da mesma da questão, ou seja, a nudez nos vários lugares e festas, como podemos ver nas estrofes a seguir:

Hoje é em toda parte	A
Em toda classe de gente	B
O peito é cartão postal	C
Que está sempre presente	B
Mesmo sem ser beira-mar	D
Para onde a gente olhar	D
Avista um peito na frente	B

No carnaval nem se fala	A
É peito em cima de peito	B
Peito cheio, peito murcho	C
Peito que não tem mais jeito	B
Peito duro, peito mole	D
Peito que parece um fole	D
Peito que só tem defeito	B

Com essa estrofe um aluno gritou: *viva a democracia!* Comentou que a sociedade até que é legal hoje em dia, porque deixa as mulheres mostrarem tudo o que têm mesmo algo que não seja chamativo pela beleza, e sim, pelo desmantelo.

No final da leitura do cordel, houve outro grande tumulto, no momento em que o autor apela para alguém comprar o folheto, e para aquele que não gostou oferece um presente:

Escrevi este cordel	A
A pedido de um xodó	B
Caro leitor, leve dois	C
Se não quiser, leve um só	B

Todo mundo vai comprar	D
Quem não gostou, vai mamar	D
Na Negra dum Peito Só.	B

Os alunos perceberam que utilizando uma linguagem simples e até com ausência de pontuação, o folheto desenvolve bem o tema proposto, que é de mostrar ao leitor um pouco de nossa realidade social. Aqui o fato e o contexto social são apresentados de uma forma divertida e ao mesmo tempo crítica. Observamos que neste folheto a mulher se revela envolvida por um dos sete pecados capitais, a *vaidade*. Outro elemento marcante é o comportamento da mulher perante uma sociedade que preza pelo prazer carnal. A mulher neste folheto faz questão de mostrar ao mundo suas belezas corporais, sua silhueta, pernas, bumbum e principalmente os seios como já é proposto no próprio título do folheto. Tudo isso se mostra no cordel como forma de exibição da mulher e satisfação do eu feminino e, de certa forma, do masculino que aceita tal comportamento da mulher. Vejamos:

A mulher mostrar o peito	A
Hoje em dia é profissão	B
Mostrar a bunda também	C
É um toque de sedução	B
Um peito duro, empinado	D
Deixa o sujeito tarado	D
E a bunda dá tesão.	B

Por fim, concluímos que tal folheto suscitou discussões que valeram à pena, principalmente no tocante ao comportamento dos alunos na escola e conseqüentemente em outros setores da sociedade. A literatura (popular ou canônica) pode ser não apenas um veículo de fruição estética, mas também um meio de aprendizado e meio de conscientização dos nossos jovens. Para isso se faz necessário que o professor procure saber da realidade social dos alunos e tentar mostrar o quanto a leitura literária possibilita um diálogo entre o contexto social e o universo imaginário do ser humano.

3.1.2 A história dos ratos em Timbaúba no folheto de Marcelo Soares

Em 2005, foi trabalhado o cordel *O dia em que Timbaúba trocou um quilo de rato por um de filé no prato*, de Marcelo Soares, nas turmas do 3º Ano E e 2º Ano D, da mesma escola anteriormente citada. Trabalhamos a semelhança na estrutura desse cordel com alguns poemas do Romantismo brasileiro, como mostra o segundo capítulo desta dissertação. No segundo semestre de 2006, esse folheto foi levado novamente para a sala de aula, dessa vez, para a turma do 3º Normal Médio, para debatermos acerca da Literatura de Cordel. No entanto, a leitura desse folheto suscitou num debate sobre a limpeza e organização da nossa cidade, e conseqüentemente a higiene e limpeza da nossa escola.

Inicialmente foi falado sobre a significação do cordel para a nossa cultura e literatura popular, a origem, os temas e estruturas utilizadas pelos cordelistas para construírem o cordel. Trabalhamos também a leitura oral de alguns folhetos, inclusive o que se referia aos ratos de Timbaúba.

Primeiro perguntei se eles conheciam a história dos ratos, a maioria falou que não. Então, falei sobre o que aconteceu no ano de 1994, com a campanha para matança (eliminação) dos ratos, na administração do prefeito Alfredo Campos. Embora só tenha durado um final de semana, causou uma repercussão enorme na região. Antes de ler o cordel falei para a turma sobre alguns dados com relação ao fato narrado, ou seja, fiz com que os alunos percebessem, ao final, que algumas informações são meramente fantasias do poeta, “exageros”, para tornar a história mais engraçada, já que esse folheto é uma mistura de gracejo, crítica e realidade.

Comecei a ler o cordel para a turma e logo começaram as risadas. Vejamos a primeira estrofe, de seis versos, com redondilhas maiores:

Muita gente ouviu falar	A
Nos ratos de Timbaúba,	B
E, segundo uma pesquisa	C
Do Doutor Massaranduba	B
Esses bichinhos vieram,	D
De lá da ilha de Cuba	B

Depois de ter lido o folheto, expliquei para a turma que nada comprova que os ratos de Timbaúba vieram de Cuba, isso é apenas uma brincadeira, ou seja, uma invenção do poeta. Como também é invencionice o exagero das estrofes seguintes, nas quais ele mostra que veio gente de todos os lugares, cidades, vilas e distritos da região para trocar um quilo de rato por um de filé:

A Campanha começou	A
Num finalzinho de semana.	B
Veio gente de Aliança	C
Nazaré, Itabaiana,	B
Ferreiros e São Vicente	D
Serrinha e Macaparana.	B

.....

Um menino muito esperto,	A
Que chegou lá de Caueiras,	B
Me disse: - Meu pai comprou	C
Setessentas ratoeiras,	B
Vinte sacos de veneno	D
E trezentas chocadeiras!	B

.....

Uma moça, muito aflita,	A
Chegou trazendo um gambá.	B
E disse: - Caro Poeta,	C
Eu passei em Catucá,	B
E vi umas cem pessoas	D
Vindo pro lado de cá!	B

Além de citar os lugares de onde as pessoas vieram para trocar os ratos por filés, o poeta também menciona os nomes de alguns jornais internacionais e redes de televisão que fizeram a cobertura do acontecimento na cidade:

Às onze horas chegou	A
Um repórter do “Le Monde”	B
E perguntou: - É aqui	C
Que a rataria se esconde?	B
- Me diga, caro poeta,	D
Essa fila vai pra onde?	B

.....

O Jornal New York Times	A
-------------------------	---

Mandou dois correspondentes	B
Para entrevistar, na fila,	C
As pessoas mais carentes,	B
Querendo saber porque	D
Elas estavam contentes.	B

.....

Um jornalista da Globo,	A
Que chegou de manhazinha,	B
Entrevistou um “boiolo”	C
Que lhe disse: - Coitadinha!	B
- Lá em casa só tem frango,	D
Mas eu so como galinha!	B

Por fim, o poeta brinca com a quantidade de ratos que ainda existe na cidade. Apesar dessa campanha ter sido útil, como afirma o poeta, a cidade ainda permanece com muitos ratos, não só nos lixões como no centro e bairros. Vejamos:

Essa campanha do rato	A
Teve grande utilidade,	B
Pois aqui em Timbaúba	C
Havia rato à vontade.	B
Mataram uns duzentos mil,	D
Mais inda ficou metade.	B

.....

Escrevi esse folheto	A
Na base da gozação.	B
Denegrir a nossa imagem	C
Não é minha intenção.	B
Mas numa boa risada,	D
Eu pago até um milhão.	B

No final, depois da leitura do folheto, fizemos um balanço da real situação de higiene de nossa escola e também da cidade. Os alunos mencionaram o lixo que se acumula perto da cantina. Na dispensa da escola também se guardava muito papel e bolsas plásticas, o que proporcionavam a incidência de ratos, como já havíamos notado.

A partir dessa constatação, houve uma conscientização dos alunos da escola e tomamos uma atitude: fomos fazer uma vistoria na cantina e aconselhamos as merendeiras a recolherem todos os dias o lixo. Fizemos uma limpeza na dispensa da escola e também na biblioteca que estava um pouco

desorganizada com alguns livros pelo chão. O “quintal” da escola foi limpo, pois estava cheio de mato e isto facilitava o aparecimento de animais peçonhentos, como cobras e escorpiões, por exemplo. Também falamos com o secretário de administração da cidade. Ele nos prometeu uma melhoria no recolhimento do lixo, inclusive o da escola. Por fim, nas reuniões com os pais, foram discutidas formas para um melhor recolhimento do lixo. Inclusive o lixo foi um dos temas da exposição da Tecnociências da escola.

A experiência acima é apenas uma possibilidade de como o professor pode aproveitar a narrativa da literatura de cordel enquanto proposta metodológica, ressaltando que, esse tipo de trabalho, poderá render frutos ou não, depende de como é utilizada e qual a finalidade do uso do cordel em sala de aula.

3.1.3 Cleydson Monteiro e sua peleja em sala de aula

Trabalhar o cordel na escola, seja qual for o espaço, é sempre um motivo de atenção e divertimento. A experiência que relato agora foi realizada com a turma do 3º Ano D, mesma turma em que trabalhamos o cordel *A Mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia*, de Costa Leite. Dessa vez utilizamos a peleja, forma bem aceita pelos estudantes, pois o desafio em poesia deixa os alunos bem animados.

Segundo Afrânio Coutinho (1986: 187) “O gênero de poesia popular mais prestigiosa no Nordeste do Brasil é o “desafio”, o canto de improvisação, alternado entre dois cantadores, acompanhados à viola de cordas.” Na literatura de cordel, denominamos de uma peleja espécie de desafio apreciado por muitos cordelistas, Cleydson é um deles.

A peleja que levada à sala foi *Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro*, feita em 2005. Nesse cordel, o tema é o tempo; Costa Leite defende o *tempo passado* e o Cleydson o *tempo presente*, como foi mencionado no segundo capítulo desta dissertação.

Na hora da leitura, perguntei se alguém gostaria de ler o cordel comigo, para representar o outro poeta. No primeiro instante, ninguém se prontificou para assumir o desafio, mas depois de um pouco de insistência, um dos alunos, o Josenildo, ofereceu-se para fazer a leitura comigo. Eu representei o Costa Leite, que defendia o *tempo passado*, e o aluno representou o Cleydson Monteiro, que valorizava *tempo presente*.

Com o desenrolar da narrativa, formaram-se dois grupos: um ficou do lado do Costa Leite e o maior ficou do lado de Cleydson. Eis as primeiras estrofes:

Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro

C.L. A mocidade hoje em dia	A
Vive dentro da orgia	A
Na maior patifaria	A
Na esquina do pecado	B
Dum pobre velho cansado	B
Faz zombaria demais	C
Findou-se o tempo da paz	C
Tempo bom foi o passado	B

.....

C.M. Com essa modernidade	A
Tem a eletricidade	A
Que ilumina a cidade	A
E a natureza explora	B
Lamparinas de outrora	B
Já perderam o seu valor	C
Para os gases e vapor	C
O tempo bom é agora	B

C.L. Hoje a comedoria	A
Não tem nada de sadia	A
É desenchavida e fria	A
O inhame é adubado	B
E o boi é vacinado	B
No nosso tempo presente	C
Deixando o povo doente	C
Tempo bom foi o passado.	B

.....

C.M. Hoje existe donzela	A
Como escultura bela	A
Seja gorda ou magricela	A
Com a barriga de fora	B
Nas antigas essas horas	B
Era donzela coberta	C

Cresceu e ficou esperta	C
O tempo bom é agora.	B

Cada vez que os alunos escutavam os versos das estrofes feitas por Cleydson, havia uma algazarra, principalmente aqueles que gostam de festas e noitadas. Alguns falavam que, além da tecnologia, outra vantagem do *tempo presente* é a facilidade de se ver com bem mais detalhes toda beleza feminina. Diante desses comentários, salientamos que liberdade requer *responsabilidade*, contribuindo dessa forma com o debate:

C.M. Hoje tem barco a motor	A
Caminhão, moto, trator	A
Foguete e empilhador	A
E também trilha sonora	B
O cinema se escora	B
No largo da safadeza	C
Nas pernas da Globeleza	C
O tempo bom é agora.	B

.....

C.L. Antigamente se via	A
O povo em romaria	A
Para o Juazeiro ia	A
Andando tudo animado	B
Sem medo de ser roubado	B
Hoje há profanação	C
Nos caminhos do sertão	C
Tempo bom foi o passado.	B

Segue-se a disputa e o Cleydson sempre encontra respaldo para sua argumentação no avanço tecnológico. Costa Leite ressalta que apesar dessa tecnologia, aumenta cada vez mais a corrupção, a poluição e a imoralidade das pessoas:

C.M. Hoje tem televisão	A
Tem rádio, tem avião	A
Foto e computação	A
Tudo sem muita demora	B
A antiguidade implora	B
Nas escritas do passado	C
Tudo é digitalizado	C
O tempo bom é agora	B

C.L. Hoje é tudo em desespero	A
A moça se casa em janeiro	A
Dá luz em fevereiro	A

É medonho o chumbregado	B
E tem corno pra danado	B
Moça enxerida e vadia	C
Dentro da patifaria	C
Tempo bom foi o passado.	B

.....

C.M. O mundo hoje decola	A
No avanço da escola	A
Nas cantigas de viola	A
Que nunca se ignora	B
No versado vai embora	B
Aumentando o seu saber	C
Fazendo a terra crescer	C
Tempo bom é agora	B

C.L. Antes o rapaz noivava	A
A moça a honra guardava	A
Na virgindade ficava	A
Para o momento esperava	B
hoje tudo é chafurdado	B
A moça não tem segredo	C
Perde a honra logo cedo	C
Tempo bom foi o passado.	B

C.M. Hoje temos o Chevete	A
Desprezamos a charrete	A
Não se brinca de confete	A
De tinta se mela na hora	B
Moça de pernas de fora	B
pela rua vai risonha	C
Mostrando sua vergonha	C
O tempo bom é agora	B

C.L. Só se ver mocinha quente	A
E o filho desobediente	A
Hoje no tempo presente	A
Tem chifrudo pra danado	B
Gay, sapatão e veado	B
Vê-se em toda ribeira	C
Chifrudo e mulher galheira	C
Tempo bom foi o passado.	B

Para muitos alunos da sala essa “imoralidade” vem de muito longe. Para outros os filhos são desobedientes por causa da falta de diálogo e disciplina que os pais e as escolas muitas vezes não prezam ou não incentivam. Vejamos as estrofes seguintes:

C.L. Vê-se é filho contra o pai	A
E no abismo ele cai	A
Pra onde o jovem vai	A

Sempre tem droga de lado	B
Vê-se é tudo viciado	B
Dentro e fora da cidade	C
É essa modernidade	C
Tempo bom foi o passado.	B

C.M. Hoje tem vídeo cassete	A
Mini-saia e corpete	A
Elevador e maquete	A
Que arquiteta tudo a fora	B
Diminuiu a demora	B
Com a estrutura armada	C
O' que rapidez danada!	C
O tempo bom é agora.	B

C.L. Vê-se é na construção	A
Roubo e depravação	A
Tem prédio que vai ao chão	A
Sem ninguém ter empurrado	B
Morre o povo machucado	B
Por ser pobre sem tostão	C
Fica sem ter punição	C
Tempo bom foi o passado.	B

C.M. Hoje o homem foi a lua	A
Na gravidade flutua	A
No espaço se situa	A
Na grande estação autora	B
Que o mundo todo ancora	B
Com o vermelhão de Marte	C
E suas luas estandarte	C
O tempo bom é agora.	B

.....

C.L. Hoje não há segurança	A
Pobre não tem esperança	A
Só a violência avança	A
No mundo desmantelado	B
É ladrão pra todo lado	B
E você ainda diz na hora	C
Que tempo bom é agora	C
Tempo bom foi o passado.	B

Sabemos que Costa Leite	A
É poeta popular	B
Cleydson Monteiro também	C
Não promete pra faltar	B
Terminou-se a discussão	C
Dos dois quem tem mais razão	C
O leitor vai analisar.	B

Percebemos que a estrofe final só tem sete versos e que a última palavra do último verso (analisar) está grafada com “z”, mas não compromete a

compreensão da mensagem dos autores, que é o principal objetivo. Chamamos atenção também para o uso de palavras que fazem parte da linguagem oral, popular: “chumbregado”, “desenchavida” e “galheira”. O uso desses termos também não compromete o entendimento do texto.

Quando terminamos a leitura, começamos o debate e a princípio não havia um consenso. Foi então que começamos uma discussão mais democrática e participativa. Uns falaram que o tempo antigo era bom, mas faltava o conforto proporcionado pela tecnologia. Outros comentaram que a tecnologia é importante, mas também polui bastante e aumenta cada vez mais a ganância e a luxúria das pessoas. Acaba-se esquecendo do futuro do nosso planeta, aumentando a desigualdade social, pois tem gente que ainda “vive no tempo das cavernas”. Outros alunos comentaram que é preciso aliar a tecnologia à preservação do meio ambiente e respeito ao ser humano. E aproveitando o ensejo da conservação do meio ambiente, solicitei que um aluno da sala lesse o cordel *A Natureza carece de nossa preservação*, também de autoria do poeta Cleydson Monteiro. Foi um momento interessante porque nós comparamos e discutimos o comportamento do ser humano diante dos valores sociais e sua relação com a consciência de preservar nosso planeta. A literatura popular sempre abordou várias temáticas sociais e a educação ambiental é uma delas. Aliás, atualmente esse é um tema bastante recorrente na poesia popular devido a necessidade de conscientização da população em conservar o planeta com atitudes como reciclar o lixo, não desperdiçar água, controlar o desmatamento, economizar energia etc.

No final de toda a discussão, os alunos perceberam o mais importante: que ninguém vive do passado, porém é preciso melhorar nossa conduta e controlar nossas ambições no presente para podermos ter um futuro melhor inclusive por questão de sobrevivência. Num país ou numa sociedade qualquer não adianta educação sem o mínimo de qualidade, riqueza com desigualdade e tecnologia sem cuidados com o meio ambiente.

Por fim, solicitei aos alunos que fizessem uma dissertação acerca do debate, tomando um posicionamento crítico sobre o assunto através de fundamentos convincentes.

3.2 Cordel e Mamulengo: uma adaptação na sala de aula

A literatura de cordel preza, por natureza, a capacidade de contar, narrar um acontecimento, seja ele real ou fictício, não importa. O cordel tem características peculiares como métrica e musicalidade, elementos que associados à arte do mamulengo, ampliam o poder de comunicação, aprendizagem e diversão. O boneco já possui naturalmente uma carga de encantamento e beleza.

Uma prática muito interessante e importante de se ver é o teatro de bonecos: não importa o lugar, basta apenas uma cortina, um ou mais de um boneco e a criatividade para começar o espetáculo. De acordo com Hermilo Borba Filho (1987: 7):

O BONECO TEM UMA VIDA. É uma transferência na infância de uma fixação na idade madura. A boneca de pano pode ser tudo: desde a filha à mãe, desde comadre à irmã, amiga ou inimiga. O boneco é um ser misterioso, feito, às vezes, à nossa imagem e semelhança, mas de qualquer modo um ente à parte em torno do qual podemos construir um mundo. É também um ser arbitrário e poético.

O teatro de bonecos representa as nossas fantasias e realidades. É conhecido no mundo inteiro, desde do oriente, como Japão, Índia, China, ao ocidente, mas com outras denominações, como afirma Borba Filho (Ibid., p. 9) “A palavra mais comum é *títere*, correspondente à *marionnette* francesa, ao *puppet* inglês e ao *fantoccio* italiano. Usam-se ainda: fantoches e bonifrates.” Citando Jacques Chesnais (1947), Borba Filho (Ibid., p. 9) afirma que o boneco é uma “personagem de madeira, de pedra, de papelão ou de pano, animado, participando de uma ação dramática”.

No Brasil, esse tipo de espetáculo também possui vários nomes, de acordo com a região, como mostra Gonçalves Santos (1979: 22) em sua pesquisa sobre o mamulengo:

As denominações do teatro popular de bonecos no Brasil realmente se situam num plano de bastante diversificação. Se na Bahia recebeu o nome de mané-gostoso e em Minas Gerais de João-minhoca ou brigueta, também é ou foi chamado de João-minhoca em S. Paulo, no Rio de Janeiro e no Espírito Santo; de João-redondo no Rio Grande do Norte e na Paraíba; de cassimiro-coco, no Piauí e algumas zonas do Ceará e de mamulengo, em Pernambuco.

É bastante interessante a história do teatro de bonecos ao longo do tempo, fazendo parte das mais ricas civilizações, principalmente do ocidente, como afirma Borba Filho (1987: 21):

O teatro de marionetes foi popular na Grécia antiga. Há várias referências a respeito em Xenofonte, Luciano, Homero, Sócrates e Plutarco e sabe-se que um certo Potino dava espetáculos desse tipo no teatro de Dionísio.

E mais adiante (Ibid., p. 44): “Nos países de língua germânica as marionetes atingiam, no século XVIII, o máximo, apresentando as obras de Shakespeare e mesmo peças da atualidade, além de Molière.” Como observamos a ação da dramaturgia popular se relacionando com peças canônicas, prova que a marionete, ou o teatro de bonecos, pode em qualquer espaço social dialogar com vários textos, inclusive divertindo e educando o povo. O mesmo acontece com a literatura popular que tem suas origens na fonte da oralidade, assim como a chamada literatura erudita. Como podemos perceber, há uma grande necessidade de estudarmos a oralidade para conhecermos nossa própria história, que inclusive é uma das marcas mais significativa da literatura oral presente no repente, no aboio, na embolada etc; artes da cultura popular que podem ser apresentadas aos alunos.

Na sala de aula, o professor pode selecionar os textos de cordéis para apresentação, principalmente os mais engraçados, conhecidos como folhetos de gracejos. Também podem ser levados folhetos que narram fatos históricos, sociais, religiosos, biográficos etc. Quanto aos personagens, o

folheto pode apresentar um, dois ou mais, desde que o professor observe bem o espaço e se os alunos têm possibilidade de adaptar a versão do cordel para o teatro.

Uma forma muito recomendável, caso o(s) aluno(s) não consiga(m) decorar todo o texto, é recortar as estrofes do cordel e colar no pano que envolve o cenário: cada personagem lê a sua estrofe e incorpora o espírito de mamulengo. Alguns cordéis como, *História da Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros, o famoso *A Chegada de Lampeão no Inferno*, de José Pacheco da Rocha, *O bode e a onça*, de José Costa Leite, são exemplos de folhetos que podem ser levados à sala de aula, e por trás de uma empanada, pode-se improvisar uma apresentação teatral para todos os gostos e idades.

Um dos primeiros cordéis que li na escola foi *Os brebotes que têm dentro da bolsa de uma mulher*, de Marcelo Soares, justamente no dia 08 de março, dia internacional da mulher. A partir desse cordel, outros foram sendo requisitados pelos alunos, inclusive alguns alunos passaram a ler o cordel em sala, como o folheto a *Discussão de Cleydson Monteiro com Sabiá da Paraíba*. Nessa peleja, cada poeta mostra-se miseravelmente rebaixado, mas mesmo assim ainda é melhor do que o opositor, utilizando o mote “mas sou melhor do que tu”. Realmente esse cordel mobilizou um 3º ano médio: eu representei o *Sabiá da Paraíba* e um aluno representou o *Cleydson Monteiro*. Vieram professores e alunos de outras salas para ver o que estava acontecendo. Resultado: acabaram participando também da aula e da leitura dos cordéis. O que eu observei nesse dia, é que com uma leitura e performance bem sucedidas, a recepção dos alunos será bem mais proveitosa, agradável e participativa. Foi o que aconteceu naquele momento de pura encenação. Jefferson Bruno, o aluno acima referido, aprendeu rapidinho como se pode ler e “dramatizar” o folheto.

O próprio poeta Cleydson Monteiro participou de uma dessas aulas. Conversou sobre o quanto a poesia popular é importante, o que ela proporciona para ele e o que se precisa fazer para compor estrofes de cordel. Cleydson Monteiro leu, juntamente comigo, alguns folhetos de sua autoria na

sala de aula, inclusive os folhetos de peleja, o que proporcionava uma animação ainda maior na sala. Uma prova disso foi a divisão que se formou na sala: uns torciam por mim outros por Cleydson e, no final, todo mundo saiu ganhando com as pelejas lidas, não só pela descontração, mas também pelo momento de valorização e aprendizagem da arte popular. Claro que não tínhamos nenhuma pretensão de formar cordelistas na sala, mas sim, de fazer com que os alunos tivessem um contato real com um poeta popular; e também conhecessem suas histórias e aventuras, seu universo de fantasia, além de sua experiência de viagens por feiras e eventos de cordel.

A partir dessas demonstrações nas salas de aulas, principalmente nas três séries do ensino médio, percebi que o cordel poderia ser melhor aproveitado utilizando-o em momentos extra-classe, em um espaço mais aberto, como no pátio da escola, por exemplo. E assim fizemos, na semana do Folclore, em agosto de 2005, quando o cordelista Cleydson Monteiro esteve na escola para vender seus folhetos e falar sobre cordel.

Depois desse encontro, percebi que era possível utilizar a narrativa do folheto em forma de teatro de bonecos. Estava preocupado com o que acontecia na hora da leitura do cordel, pois alguns alunos ficavam dispersos, por mais interessante que fosse o folheto, principalmente os alunos de séries menores. A primeira idéia que surgiu foi trabalhar o folheto através de bonecos. Como afirma Borba Filho (1987: 7):

O boneco visto no espetáculo transforma-se de ser passivo, dependente, obediente às nossas mãos, numa criatura de vida própria e atuante, porque em nossa condição de espectadores, colocamo-nos em face do inesperado.

Esse “inesperado” era o que faltava para prender a atenção total dos alunos. Pensei de imediato na *História da Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros, que inclusive faz parte do livro *Cinco Livros do Povo* (1979), de Luís da Câmara Cascudo.

A montagem foi simples: na sala, numa turma de 7ª série de ensino fundamental, colocamos uma cortina e quatro bonecos, um fazendo o papel de contador de histórias e os outros três fazendo o papel de crianças. O adulto,

contador de histórias, era eu - tio de um dos meninos que chamava outros três para escutar as histórias de seu avô narradas por seu tio. Para ler todo o cordel, fiz uma fotocópia das estrofes e coleí no pano da cortina. Esse método eu aprendi através de uma apresentação realizada por alunos do curso de Letras da UFCG no *I Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino - ENLIJE*, ocorrido nessa mesma instituição, no período de 14 a 17 de junho de 2006. Comecei a narrar a história e logo percebi a atenção da turma diante daqueles simples bonecos, porém com “vidas”. Cada estrofe lida era motivo de concentração, silêncio e interesse em saber o final da narrativa. Terminada a apresentação, os alunos ficaram encantados e até alguns pediram para repeti-la. Mesmo o romance *História da Donzela Teodora* sendo longo, composto de 142 sextilhas, com a estrutura ABCBDB, com aproximadamente 25 minutos de leitura, ainda assim, despertou o interesse dos alunos para reverem a apresentação.

Perguntei aos alunos o que eles gostaram mais do espetáculo: uns diziam que gostaram da história, outros da história e também dos bonecos. O interessante dessa adaptação é que todos ficaram encantados e felizes com uma boa história para contar aos pais quando chegassem em suas casas. Alguns pediram para eu conseguir o romance, pois queriam ler em casa para os pais e também para os colegas. Até alguns adultos, professores e auxiliares que assistiram à apresentação ficaram surpresos com a recepção e atenção dos alunos, porque muitos desses alunos não se comportam na hora de uma demonstração artística na escola. Importante notar que em um único momento pudemos utilizar e valorizar a literatura de cordel e o mamulengo.

Em outro dia, encenei, juntamente com outro aluno, o cordel *Brasil o marco da impunidade*, de Marcelo Soares; um trabalho voltado para a conscientização dos alunos sobre a realidade brasileira e mais uma vez utilizamos o cordel adaptado para o mamulengo. O folheto narra a conversa de dois compadres, um falando para o outro como a situação do Brasil está cada vez pior com relação à impunidade, corrupção, violência, falta de educação, roubos etc. Essa encenação também foi bastante proveitosa pelo que

proporcionou aos alunos, não apenas pelo “gracejo”, mas pela crítica aos desmandos no Brasil.

Em uma outra apresentação, tive a idéia de levar um pandeiro. O cordel *O Futebol no Inferno*, de José Soares, conhecido como “poeta-repórter”, pai do cordelista e xilogravurista Marcelo Soares foi lido em ritmo de embolada. As duplas de emboladores Caju e Castanha, Barra Mansa e Caetano da Ingazeira gravaram CDs cantando esse mesmo folheto. A montagem ocorreu na sala de aula. Por trás de uma empanada, dois bonecos encenados por dois alunos cantavam no ritmo de embolada: um era Lampião, o outro era o Satanás. Mais uma vez, a turma logo se dividiu, porém de uma forma muito desigual, porque no time de Satanás havia aproximadamente cinco pessoas, o restante, aproximadamente trinta alunos, preferiu torcer por Lampião. A experiência foi bastante interessante e engraçada porque muitos alunos já tinham escutado o folheto na voz dos emboladores.

Como afirma Borba Filho (1987), o boneco “tem vida” e contagia as pessoas pela surpresa e maneira de apresentar um determinado fato ao público. O boneco tem a magia de dominar e prender a atenção das pessoas que o assistem. Isso faz parte da sedução artística pertencente ao mundo mágico e encantador da arte de uma forma geral.

É interessante destacar que o aluno, muitas vezes, aprende algumas estrofes e quer adquirir o cordel que foi apresentado, principalmente quando é de gracejo.

Como pudemos observar, unir duas artes pode ser uma boa idéia. A interdisciplinaridade dessa experiência, teatro e poesia popular, pode muitas vezes ser um aliado bastante produtivo para um melhor desempenho relacionado às práticas pedagógicas. É importante para o profissional de educação estar atento para as possíveis modificações metodológicas. Muitas vezes, uma postura, uma maneira repetitiva de ensinar, seguindo um certo convencionalismo, pode se desgastar e aos poucos perder sua eficácia. Por isso é importante sempre buscarmos métodos novos e maneiras de levar à sala de aula as mais variadas e importantes informações. Também é

interessante percebermos que também os métodos novos aos poucos precisam passar por novas modificações ao longo das aplicabilidades no ensino. Claro que essas modificações precisam ser dosadas e enxertadas aos poucos nos métodos de ensino tentando evitar modelos repetitivos.

O professor pode procurar levar algo diferente para a sala, não que isso implique em “enrolar aula”, como é comum ouvir quando o professor apresenta uma nova maneira de trabalhar um conteúdo. Mas, sobretudo que busque uma atividade produtiva, interativa, na qual todos participem e aprendam. Ensinar com descontração e empolgação geralmente implica em aprender com mais prazer e intensidade, o que não implica menos seriedade e compromisso.

Quando levei o mamulengo para a escola, muitos dos meus colegas de trabalho acharam “ridícula” essa minha atitude. Como alguns professores acham que trabalhar cordel em sala de aula é “besteira”, ou “enrolação de aula”, inclusive porque “não cai no vestibular”, o que não é verdade. Sabemos que alguns professores não trabalham o cordel na sala de aula porque pensam que não estão ensinando literatura, e infelizmente consideram a literatura de cordel menor.

O mamulengo, através de sua magia, pode muito bem servir de conscientização, como, por exemplo, ao trabalhar temas como a preservação do meio-ambiente, a importância da família, da educação, do respeito ao próximo. Todos esses temas podem ser abordados através do teatro de bonecos não só em forma de cordel, mas em formato de texto prosaico, basta utilizar a criatividade.

Portanto, é fundamental fazer essa ligação do ensino com a arte, seja ela erudita ou popular. O importante é que os alunos possam participar e aprender cada vez mais com o que a literatura, o teatro, a música, a pintura, enfim, o que a arte em geral pode proporcionar.

3.3 O Cordel em ritmo de embolada

Relatar trabalhos realizados a partir da nossa literatura popular na sala de aula, principalmente o cordel, é o principal objetivo dessa dissertação. Dessa maneira, procuramos vários meios de levar o cordel à sala de aula, relacionando essa literatura de folhetos com outras manifestações da cultura popular como, por exemplo, a embolada. Inclusive por haver algumas relações de semelhanças entre essas duas artes. Como afirma Jimmy Azevêdo (2000: 83):

Ao estudarmos a cultura e a literatura popular percebemos uma grande gama de relações, cruzamentos e ocorrências de elementos comuns a várias manifestações. Isso parece se dever a uma tradição comum, um repositório tradicional de versos, temas, motivos, crenças, valores, que servem de inspiração a representantes de sistemas distintos, como por exemplo, ao poeta de cordel, ao embolador de coco, ao cantador de viola, ao contador de histórias; e até mesmo a brincadeiras populares de caráter mais comunitário como o coco-de-roda, a ciranda, o cavalo-marinho.

Embora haja diferenças entre esses dois gêneros da literatura popular, a embolada e o cordel apresentam algumas relações comuns as duas manifestações artísticas, como elementos estruturas formais e um pouco da linguagem utilizada. Com relação a estrutura formal temos o usos das quadras (principalmente na embolada, mas também temos no cordel), o uso da sextilha (mais utilizada no cordel) e as décimas que na embolada, geralmente são cantadas decoradas. Quanto à metrificação, verificamos o uso principalmente da redondilha maior que é bastante utilizada por esses dois gêneros. No tocante aos temas, o cordel apresenta uma diversidade maior que a embolada.

Sabemos que o *coco de embolada* é cantado em dupla, sendo “um sistema literário popular complexo e rico” e o local de apresentação varia muito: “quase sempre em feiras, praças, ruas, parques, comícios ou mesmo nos Congressos de cantadores de viola.” (AZEVEDO, 2000: 84). O gracejo, ou melhor, o humor, e principalmente o riso acompanhado de gozação, caracterizam a linguagem da embolada, considerada por muitos como “baixa e vil”. É interessante notarmos as observações que Mikhail Bakhtin (1993) faz sobre a obra de François Rabelais, pois de acordo com o crítico russo o vocabulário que é conhecido como “baixo” usado por Rabelais “(...) é ainda

difícil de compreender para seus leitores que ficam embaraçados e não conseguem integrá-lo à trama literária.” (AZEVEDO, *Ibid.*, p. 89). Na verdade é que Rabelais foi mal compreendido em sua época e as pessoas não entendiam a significação e o valor estético de sua linguagem que se diferenciava do uso moderno das palavras, por isso eram tidas como indecentes. Semelhantemente, ainda segundo Azevêdo (*Ibid.*, p. 89) “tachar de ‘pornográfica’ a embolada e a partir disso emitir um juízo de valor, vendo-a fora de seu contexto de produção, é julgar uma manifestação com olhos estranhos à sua lógica.” Dessa forma, é como se as pessoas não conseguissem enxergar o valor estético que essas palavras “coprológicas” têm dentro do círculo dessa manifestação artística popular que é de proporcionar o riso.

Falando de um outro contexto, o da Idade Média, Mikhail Bakhtin (1993: 10) afirma que o riso popular, ou melhor, o *riso carnavalesco* é um “patrimônio do povo”, é “*universal*”, não é negativo nem positivo, é festivo e é “*ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (*Ibid.*, p. 10). Ainda segundo o autor (*Ibid.*, p. 11) “(...) o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.” Por isso que é diferente da sátira convencional que utiliza o cômico apenas como valor negativo, numa visão moderna.

Na embolada se pode ridicularizar desde o próprio companheiro embolador, como insultar “(...) à mãe, ao pai, à irmã, à mulher, à família; o desrespeito a toda e qualquer ordem estabelecida; a zombaria e as ridicularizações dos contrastes sociais, acentuados para efeitos cômicos;” (AZEVEDO, 2000: 85). É o que também ocorre com os folhetos, embora as palavras com teor pornográfico sejam evitadas no cordel, como afirma Azevêdo (*Ibid.*, p. 86):

O caráter desbocado e corrosivo do riso perde em muito o seu poder quando é estilizado no registro escrito, pois, seja consciente, seja inconscientemente, acaba havendo uma certa censura por parte do poeta de cordel. Não é reproduzido no folheto nem o palavrão nem as imagens escatológicas “imorais” tão peculiares à embolada.

Entretanto, é preciso saber que alguns cordelistas novos, se tratando do gracejo, não estão censurando essas palavras “escatológicas”, como evidenciamos na peleja entre Cleydson Monteiro e Sabiá da Paraíba, utilizando o mote *Mas sou melhor do que tu*. Nesse folheto cada poeta se rebaixa até a posição mais vil e degradante possível, mas ainda é melhor que o opositor. Esse folheto foi lido em sala de aula por mim e por um dos autores do folheto, o Cleydson Monteiro. Nesse dia, até a diretora da escola participou da leitura do folheto. Houve um certo olhar de espanto e de “escândalo” por parte dos alunos e da diretora, talvez por causa do vocabulário do folheto, mas no final todos foram contaminados pelo ritmo, a rima e a criatividade da poesia popular.

A partir daí, percebi que esse cordel poderia ser cantado em ritmo de embola, em dupla. Depois de alguns ensaios com Jefferson Bruno, inclusive um deles na sala de aula, conseguimos realizar uma disputa.

Também foi cantado na sala, em ritmo de embolada, o poema *Saudação aos cantadores*, de Manuel Bandeira, publicado no *Jornal do Brasil* em 11.12.1959, decorrente da participação dele como juiz num festival de cantoria. Alguns alunos ficaram surpresos em saber que o poeta pernambucano gostava de Cantoria de Repente e de poesia popular. Sebastião Nunes Batista (1982: 108) transcreve todo o poema, em que o poeta pernambucano fica encantado com os cantadores repentistas daquele festival. Também li esse poema em ritmo de embolada no final da disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Hélder Pinheiro sobre a poética de Manuel Bandeira, utilizando o refrão feito por mim:

É bonito de escutar
O poeta Manuel Bandeira
Que não é de brincadeira
Na poética brasileira
No jogo de improvisar
Valorizando o poeta
E a cultura popular.

Todos participaram cantando o refrão “É bonito de escutar”. É importante salientar que o professor precisa tomar cuidados com essa

passagem do escrito para a leitura oral. Mesmo que o folheto tenha uma estrutura que permita lê-lo em ritmo de embolada, é necessário conhecer bem os ritmos da embolada, “treinar” com os alunos antes da realização da atividade. Para isso, existem muitos CDs no mercado que podem auxiliar o trabalho do professor.

Essa experiência em sala teve o intuito de divertir, interagir e ao mesmo tempo conscientizar o aluno da importância dessa arte na nossa cultura popular, que inclusive é praticada de uma forma efetiva nas praças, feiras e shows. Muitos alunos aprenderam não mais discriminar essa forma popular de arte, porque antes ignoravam a beleza e a linguagem da embolada sem perceber o contexto em que ela é realizada.

Os folhetos *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco da Rocha, *A feira de Timbaúba*, de Daniel Oliveira, *O côco do pinto pelado*, de José Costa Leite, entre outros também foram lidos e cantados em sala de aula, no ritmo da embolada. Todos foram bem aceitos por grande parte dos estudantes. Eles perceberam que, além do gracejo, o ritmo através das batidas do pandeiro torna a leitura mais dinâmica e divertida. Aos poucos os alunos e professores foram percebendo a relação que há entre o cordel e a embolada. Por causa dessa experiência com a embolada, fiquei conhecido como o “professor do pandeiro”.

Portanto, é possível variar os modos de leituras, possibilitando uma maior visão artística para o aluno, além claro, de praticar a leitura oral. Dessa forma, caso o professor queira, basta usar a criatividade para mostrar aos alunos a ligação entre o cordel e a embolada, embora não necessariamente o saiba tocar pandeiro, ele pode utilizar um CD de embolada e cantar com os alunos. Existem folhetos cantados por emboladores como o famoso *O Capeta e a Caveira*, do poeta Juriti do Norte e *O Futebol no Inferno*, de José Soares que podem servir de exemplos. O importante é que os alunos possam participar e aprender cada vez mais o ritmo, a métrica, a rima e os temas da literatura de cordel e da embolada.

3.4 Feira de Cordel: Marcelo Soares e Costa Leite na escola

Ocorrida no dia 23 de agosto de 2006, durante a *Semana do Folclore*, realizada de 21 a 25 de agosto na Escola Jornalista Jáder de Andrade, Timbaúba-PE, a Feira de Cordel contou com a participação de dois dos mais importantes poetas e xilogravuristas da região, Marcelo Soares, de Timbaúba-PE e José Costa Leite, de Condado-PE.

Costa Leite chegou à tarde, por volta das 14:00 h, depois de uma apresentação no pátio da escola dos emboladores Barra Mansa e Lagarteiro da Mata, ambos de Timbaúba. No mesmo espaço, o cordelista organizou sobre uma mesa suas xilogravuras e folhetos. Logo começaram a chegar alunos e professores interessados em adquirir os folhetos. Apesar de termos comunicado aos alunos que havia uma feira de cordéis e que esses estavam sendo vendidos, alguns alunos ainda perguntavam se os folhetos eram “de graça”, o que deixou o poeta um pouco irritado.

Muitos professores e alunos compraram folhetos, alguns leram trechos dos folhetos, antes de levá-los, outros só folheavam os livrinhos e já comprovam. Perguntei ao Sr. Costa Leite se ele gostaria de ler algum cordel, como ele fazia nas feiras, vendendo seus folhetos. Ele falou que não, porque estava um pouco gripado, e me pediu para que eu lesse algum de minha escolha. Peguei alguns folhetos, li os títulos para os alunos e eles escolheram para ser feita a leitura o cordel *A Mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia*. Percebi que tanto os alunos quanto as alunas estavam bastante eufóricos. Comecei a ler e alguns alunos gritavam *É verdade!*; algumas alunas diziam que era mentira o que o folheto descrevia. Depois do primeiro folheto, os alunos pediram para que eu lesse outro. Escolheram *A moça que perdeu o cabaço numa noite de São João*. Esse folheto não causou a mesma empolgação que o primeiro, pois o “cabaço” que os alunos presumiam era outro.

Por fim, os alunos pediram a leitura de um outro folheto, mas que deveria ser mais engraçado que o anterior; esse eu mesmo escolhi. Perguntei

se algum aluno gostaria de ler ou até mesmo um professor, insisti mais um pouco, mas infelizmente ninguém se dispôs a ler o folheto escolhido, que era *A moça que se casou dez vezes e continuou donzela*. Quando eu li o título, percebi que a maioria dos alunos e dos professores presentes ficou curiosa. Realmente, esse causou mais euforia aos ouvintes, cada homem que a moça arranjava e levava para a cama, causava aquela expectativa, no entanto, nada acontecia com a donzela. No final, entenderam porque ela “continuou donzela”. Inclusive esse folheto e o lido anteriormente foram os mais vendidos, comprovando a “tese” de que o título de gracejo é o preferido pelo público (além do ato da leitura que incentiva a compra), embora tivessem outros engraçados como *A pulga na camisola*, *O matuto que perdeu os ovos em Caruaru*, *A mulher que perdeu a bunda na Bahia*, entre outros.

A diretora da escola, a professora Betania Ribeiro, ficou bastante contente com a atividade e ainda ganhou uma xilogravura do poeta, *O carro de boi*. O desenho dessa xilogravura representa um dos símbolos da vida do sertanejo nordestino.

À noite foi a vez de Marcelo Soares. O cordelista chegou por volta das 19 h e 30 min e foi levado ao auditório, onde ele apresentaria uma palestra sobre a arte da literatura de cordel. O poeta contou um pouco de sua experiência, que começou a partir de seu pai, o “poeta-repórter” José Soares. Também falou sobre suas viagens e como a literatura de cordel o encanta, quais os temas preferidos, o tipo de rima, métrica, enfim, como é a estrutura do cordel que faz parte de sua criação artística. Sob sua perspectiva, falou um pouco de suas xilogravuras e de como elas são vistas no comércio de cordel e no meio acadêmico.

Diferente do que ocorreu com o Sr. Costa Leite, Marcelo Soares leu alguns de seus principais folhetos, e mais uma vez foram lidos os de gracejo. Ele leu para os alunos *Os brebotes que têm dentro da bolsa de uma mulher*. As meninas, mesmo sorrindo, não concordaram muito com o que ele descreveu no folheto. Depois ele leu outro cordel de gracejo: *O dia em que Timbaúba trocou um quilo de rato por um filé no prato*. Mesmo retratando um grave problema de

saúde pública, o folheto não deixou de divertir e de arrancar algumas risadas dos que estavam presentes. Outro cordel lido pelo poeta foi *A carta de um ex-menino de rua ao poeta*. Antes da leitura Marcelo explicou que esse cordel não é de gracejo, mas que gostaria de lê-lo por retratar uma questão social que reflete o nosso dia a dia: o problema dos menores abandonados. Mesmo sem ter estrofes engraçadas, percebemos o quanto a história do folheto comoveu e prendeu a atenção da maioria dos alunos. Inclusive um aluno perguntou se aquela história havia ocorrido mesmo, e Marcelo respondeu que sim, era a história de um colega dele.

O último folheto lido foi *O Futebol no Inferno*, do pai de Marcelo Soares. O poeta mencionou que duas duplas de emboladores, Caju e Castanha e Barra Mansa e Caetano da Ingazeira já havia gravado CDs cantando esse folheto. Apesar de muitos alunos já terem escutado esse cordel, não só através dos emboladores, mas através de minhas leituras e trabalhos com os alunos, principalmente os alunos do 3º ano *E*, a leitura desencadeou muitas risadas.

Por fim, Marcelo Soares espalhou seus folhetos por sobre a mesa e os alunos começaram a olhar e interessar-se por alguns, não só pelos que já tinham sido lidos, mas por outros também. Todos os alunos que compraram os folhetos pediram para o Marcelo autografá-los e ele atendeu a todos os pedidos. No final, ele agradeceu a todos. A diretora, o vice-diretor, nós professores e alunos, agradecemos sua atenção e participação na Semana do Folclore.

Essa primeira feira de cordel na nossa escola, embora não tenha sido muito bem organizada e não tenha contado com a participação de mais poetas, foi bastante significativa tanto para os professores quanto para os alunos. Percebemos o quanto é importante o contato do aluno com o poeta popular, essa interação faz com que o aluno vivencie melhor nossa arte e nossa cultura popular. Isso sem falar da divulgação do próprio poeta e consequentemente da descoberta para alguns de nossos alunos dessa arte popular de fazer versos.

3.5 Oficina de xilogravura

Depois da participação de Marcelo Soares na *Semana do Folclore*, a diretora, outros professores e eu organizamos uma oficina de xilogravura na escola. Essa oficina era destinada aos alunos do ensino médio, principalmente para os alunos do normal médio. Tentamos marcá-la para o mês de outubro, mas não foi possível, porque Marcelo Soares estava com muitos compromissos naquele mês, então marcamos para o mês seguinte, nos dias 08 e 09, com uma carga horária de 6 h/a.

Antes de marcarmos essa *I Oficina de Iniciação à Xilogravura*, comentamos com os alunos que seria pago R\$ 5,00 reais pela inscrição. Percebemos que havia muitos alunos realmente interessados, mas sem condições de pagar. Diante disso, resolvemos pagar o valor cobrado pelo xilógrafo e anular a taxa de inscrição dos alunos. Dessa forma, praticamente todos os alunos queriam participar e como não era possível, em função da quantidade de material disponível pelo ministrante, resolvemos fazer uma seleção através do rendimento escolar de cada aluno. Selecionamos cinquenta alunos para fazer a oficina.

No dia 08 de novembro de 2006, às 08:00 h, Marcelo Soares chegou à escola. Alguns alunos estavam ansiosos, outros com vontade de desistir, entretanto todos foram ao auditório, local da oficina. Antes de começar, Marcelo Soares, auxiliado por sua filha Flaviana Soares, deu as primeiras instruções aos alunos. Falou sobre o início da xilogravura nas capas dos folhetos, dos principais xilógrafos que ele conhecia como Stênio Diniz, Abraão Batista, Dila, J. Borges e Costa Leite. Falou que o Costa Leite, por exemplo, tem uma xilogravura no livro *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, organizado por Ana Pizarro e publicado em 1994 pela editora da UNICAMP. Enfim, falou um pouco sobre a história e importância da xilogravura no Nordeste.

Depois dessa breve apresentação, ele começou a falar sobre quando começou a fazer xilogravura, os locais onde algumas de suas xilogravuras estão expostas. Também falou sobre a mostra que teve na Galeria da Aliança Francesa da Tijuca, de 24 de abril a 06 de maio de 1989. O convite para essa exposição tinha na capa uma de suas xilogravuras. Nesse mesmo convite, havia duas referências acerca do xilógrafo, transcritas a seguir:

Esse rapaz...

Marcelo se chama. Por Marcelo é conhecido. Marcelo é apenas o nome de um extraordinário talento. Talento sem segunda intenção, desprevenido, descoberta aos acasos do dia-a-dia, o povo chegava, olhava, ia comprando. Povo, motivo de povo, jeitão de povo, de povão. Para gente de fora, não do povo, com espanto gostar. Um gravador cada vez maior, filho do poeta repórter José Soares. Como é mesmo? Ah, sim, xilogravuras. Não faz mal podem chamar. Ninguém se ofende. Não estão gostando? Não estão comprando? Até estrangeiro compra e leva pra botar na parede. Legal... Legal... Eles não estão levando Marcelo. Estão levando Marcelo Soares. Gravador autêntico. Puro. Incrível milagre de todos os dias nas calçadas e feiras.

ORÍGENES LESSA

Marcelo Soares pode ser considerado, hoje, um dos gravadores que mais tem futuro pela frente. Em primeiro lugar, está a sua idade, 32 anos, oito dos quais dedicados a ilustrar, sobretudo os folhetos do pai e outros escritores de cordel. Depois vem a sua obra em si que pode ser qualificada de excelente, quer no círculo nordestino, quer de temas universais, com que pode competir com qualquer gravador do sul. Seus temas profanos e sacros mostram traços marcadamente pessoais, o que lhe dá o status de artista pleno vinculado a uma expressão popular somente enquanto o desejar. Suas obras merecem estar no acervo de colecionadores exigentes e podem muito bem figurar lado a lado de artistas já consagrados.

JOSEPH M. LUYTEN

Professor da Escola de Comunicação e Arte da USP.

Depois das considerações a respeito da xilogravura, Marcelo Soares falou sobre os materiais necessários, a gravação, o entintamento, o momento da impressão, numeração e assinatura da cópia de uma xilogravura. A partir daí, os alunos começaram a ter o primeiro contato com a madeira e as ferramentas como goivas, formões, bisturi e estilete. Marcelo explicou que todos deveriam ter muito cuidado em manusear as ferramentas, principalmente quando fossem trabalhar com alunos pequenos. Sugeriu que o trabalho deveria

ser feito com no máximo dez alunos por turma, ter a ajuda de alguém para melhor controle da aula porque é preciso atenção total nos alunos.

No primeiro instante, os alunos ficaram um pouco assustados, mas depois aos poucos foram se soltando e conseguindo fazer as gravuras, consideradas boas por Marcelo Soares. No primeiro dia, não foi possível concluir nenhuma xilogravura, no entanto, todos ficaram ansiosos para concluí-las no dia seguinte.

No segundo dia, o trabalho continuou com Marcelo dando instruções aos alunos. Quem primeiro concluiu uma xilogravura foi um aluno do 3º Normal Médio, ele fez a cabeça de Lampião, só que esqueceu de fazer as orelhas do famoso Lampião. Brincando, o aluno disse que o cangaceiro perdeu as orelhas numa briga com a polícia. Todos riram. O momento especial foi a hora da impressão: o aluno se sujou um pouco, mas conseguiu imprimir sua xilogravura.

A professora Luciânia, de Língua Portuguesa, também conseguiu fazer sua xilogravura, embora não tenha ficado com um bom acabamento. Enfim, quando todos terminaram de imprimir suas xilogravuras, Marcelo perguntou aos alunos se eles gostaram do evento. Todos concordaram que sim, embora alguns não tenham tido tanto êxito, mas mesmo assim, acharam interessante e proveitosa a oficina. Marcelo Soares presenteou todos os participantes com uma xilogravura sua. Também tiramos fotos juntos para ficar registrada a *I Oficina de Iniciação à Xilogravura*, da escola Jornalista Jáder de Andrade.

Uma semana depois, todos os participantes receberam o certificado, assinado pela diretora, Betania Ribeiro, pelo vice-diretor Sr. Joanir e por Marcelo Soares, ministrante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fundamentados em estudos acerca da diferença entre o Cordel Português e os Folhetos Nordestinos feitos por Márcia Abreu (1993), nas metodologias de trabalhar o cordel na sala de aula propostas por Hélder Pinheiro e Ana Cristina Marinho Lúcio (2001), e em estudos comparativos de estrutura (forma) entre a literatura popular (cordel) e alguns poemas do Romantismo brasileiro, desenvolvemos um trabalho com a Literatura de Cordel na sala de aula, voltado para a possibilidade de interação entre aluno e professor na prática cultural e artística.

Além do que foi acima exposto, também fizemos uma pequena análise dos PCNs do ensino médio e de livros didáticos no tocante ao ensino de literatura. A partir daí foi possível perceber a ausência da literatura popular nas práticas educacionais principalmente no ensino médio, uma vez que esse tipo de literatura não é quase mencionado nos livros didáticos e quando aparece, como no livro *Língua Portuguesa*, de Heloísa Harue Takazaki (2004), há um vazio, uma lacuna a ser preenchida quanto à sua abordagem. Como mostramos não tem uma atenção específica voltada para o folheto citado. E os vocábulos próprios de uma linguagem popular, que na verdade não interferem na compreensão da narrativa, são trocadas por outras, ou seja, as que correspondem à norma culta. Uma forma de desrespeito para com a poesia e os poetas populares.

Levamos para a escola a literatura popular representada pelo cordel; através dos folhetos, trabalhamos a embolada, a peleja e o mamulengo. Tudo isso voltado para a aprendizagem da cultura popular e divulgação da nossa poesia popular.

Durante a *I Oficina de Iniciação à Xilogravura*, tivemos a possibilidade de ver nossos alunos trabalhando pintura na madeira, hoje marca registrada da Literatura de Cordel. Também tivemos com o cordel a oportunidade de termos na escola cordelistas e xilogravuristas, como Marcelo Soares e Costa Leite, que apesar de terem trabalhos representativos no mundo da poesia popular, com palestras e trabalhos no exterior, poucos alunos e professores os conheciam. E a partir daí tiveram a possibilidade de conhecer melhor a Literatura de Cordel e os outros gêneros que podem interagir com a literatura popular.

Também tivemos a oportunidade de interagir com nossos alunos temas e assuntos explorados pela ótica do folheto, que mesmo sendo apresentados em forma de gracejo, nos permitiram discutir assuntos sérios de uma maneira mais descontraída e participativa.

Antes de fazer este trabalho, já possuía uma certa experiência em trabalhar a literatura na sala de aula, em especial a Literatura de Cordel. Afirmando que foi a partir dessa experiência e com a ajuda de colegas da mesma profissão, da minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Marinho Lúcio e dos alunos, que pude ver o que a Literatura de Cordel pode proporcionar ao aluno do ensino médio. Claro que não pretendo afirmar que essa literatura é a salvação para o ensino de literatura, mas sim, mostrar que é possível em determinados momentos utilizá-la como meio de informação e divertimento na sala de aula. Sem falar que o professor contribui para que o aluno conheça melhor essa arte popular em versos.

Depois desse trabalho, posso afirmar que fiquei um pouco mais disciplinado, no que se refere ao ensino de literatura. Aprendi como é importante trabalhar a arte de uma forma intertextual e interdisciplinar, isso faz com que os alunos percebam o quanto a literatura foi importante para sua

formação, não somente como aluno que precisa do conhecimento, mas principalmente como cidadão que valoriza e conhece melhor sua cultura. Dessa forma, fico feliz em saber que mesmo diante de todas as dificuldades enfrentadas, houve sementes que germinaram ao longo desse trabalho e espero que produzam frutos por muito tempo.

Importante salientar também que comecei a conhecer melhor essa literatura popular e também os poetas cordelistas. Tive mais oportunidades de participar de congressos e a partir daí levar os estudos aplicados em sala de aula para o conhecimento de outros profissionais, e dessa forma, fazer uma troca de experiências. Tudo isso só aumenta o nosso estímulo pelo estudo, pesquisa e aplicabilidade de nossos conhecimentos acerca do ensino de literatura. O contato com outros pesquisadores e até mesmo com os próprios cordelistas e xilogravuristas, só oferece mais possibilidades de ampliarmos nossos horizontes e nos deixar com disposição para darmos continuidade a esse trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: Gostosuras e bobices*. 5. ed. São Paulo: Scipione, 1995.

ABREU, Casimiro de [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. III. São Paulo: Lúmen, s/d.

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

_____. *CORDEL PORTUGUÊS / FOLHETOS NORDESTINOS: CONFRONTOS* um estudo histórico-comparativo. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, 1993. (Tese de Doutorado em Teoria Literária).

ALMEIDA, Mauro Barbosa de. *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1979. (Dissertação de Mestrado em Antropologia).

ALMEIDA, Ruy. *A poesia e os cantadores do Nordeste*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

ALVES, Castro. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Aguilar Editora, 1971.

_____. *Poesias Completas de Castro Alves*. Prefácio de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

ALVES, Luiz Nunes. *História da Paraíba em verso*. João Pessoa: A União, 1978.

ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

_____. *Glossário da poesia popular*. Campina Grande: Editel, 1982.

ASSARÉ, Patativa do. *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste*. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/copeve/vest2006/livros.htm>>. Acesso em: 15 out. 2005.

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de Pobre. In: *Literatura e Sociedade*. Revista de teoria literária e literatura comparada, n. 2. São Paulo, 1997.

_____. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.

Azevedo, Álvares de [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. II. São Paulo: Lúmen, s/d.

AZEVEDO, Carlos Alberto. O heróico e o messiânico na literatura de cordel. In: *Vozes*, Petrópolis, v. 67, n. 7, set. 1973, p. 658-660.

AZEVÊDO, Jimmy Vasconcelos de. O pandeiro e o folheto: a embolada enquanto manifestação oral e escrita. In: AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos. (Orgs.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000, p. 83-104.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora EDUnB, 1993.

BARROS, João Antônio de. *Compêndio da literatura de cordel*. São Paulo: 1978.

BARROS, Leandro Gomes de. *O cachorro dos mortos*. Disponível em: <http://www.uepb.comvest.inf.br/concursos/vestibulares/vest2007/rel_obras.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2007.

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

_____. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BENJAMIN, Roberto Câmara. A religião nos folhetos populares. In: *Vozes*, Petrópolis, v. 8, out. 1970, p. 609.

BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. *Literatura de cordel*. Brasília: Horizonte, 1979.

BRAGA, Teófilo. *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*. Vol. II. Lisboa: Livraria Ferreira Editora, 1885.

BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 7-53.

_____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio*. Brasília, DF: MEC/SEMTEC, 2006.

BRASIL. *PCN+ Ensino Médio: Orientações complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília, DF: MEC/SEMTEC, 2002.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (original inglês: 1978).

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1986.

CANTEL, Raymond. *Temas da atualidade na literatura de cordel*. São Paulo: USP, Escola de Comunicação e Artes, 1972.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____. *Cinco livros do povo*. 2. ed. (Fac-similada). João Pessoa, UFPB, Editora Universitária, 1979.

_____. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

_____. *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

CHESNAIS, Jacques. *Histoire générale des marionnettes*. Paris: Bordas, 1947.

COELHO, Nelly Novaes. *O ensino da literatura*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CURRAN, Mark J. A “*página editorial*” do poeta popular. Revista brasileira de folclore. Rio de Janeiro: 12 (32), Jan./abr. 1972.

DIAS, Gonçalves. *Poemas*. Seleção, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Ediouro ; São Paulo: Publifolha, 1997.

_____. [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. II. São Paulo: Lúmen, s/d.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: *LITERATURA popular em verso: estudos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

EVANGELISTA, Aracy Alves M. [et al.]. *A escolarização da leitura literária*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

EVARISTO, Marcela Cristina. O cordel em sala de aula. In: BRANDÃO, Helena Nagamine. (Coord.) *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001, p. 119-184.

FAUSTO NETO, Antônio. *Cordel e a ideologia da punição*. Petrópolis: Vozes, 1979.

FERNANDES, Albino Gonçalves. *O folclore mágico do Nordeste*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FILHO, Hermilo Borba. *Fisionomia e espírito do mamulengo*. 2. ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

FONSÊCA, Ana Claudia Mafra da. *O verso e a rua: vozes da poesia popular na cidade de Currais Novos - RN*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1999. (Dissertação de Mestrado em Letras).

FRANCISCO, Antônio. *Dez Cordéis num Cordel Só (poesia popular)*. Edições Queima Bucha. Disponível em: <<http://www.uern.br/graduacao/comperve.asp>>. Acesso em: 13 fev. 2007.

FREDMAN, Richard e MILLER, Seumas. Os poderes e limites da teoria literária. In: _____. *Re-pensando a Teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea*. Trad. Aguinaldo José Gonçalves e Álvaro Hattner. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994. p. 245-322.

FREIRE, Junqueira [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. III. São Paulo: Lúmen, s/d.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. *Leitura: teoria e prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

GUIMARÃES, Bernardo. *Canto da Solidão*. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/cantodasoli.html>>. Acesso em: 05 fev. 2007.

HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, 1999. (Dissertação de Mestrado em Teoria Literária).

JOSÉ, Severino. *Introdução e seleção de Luiz de Assis Monteiro*. São Paulo: Hedra, 2001.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LEITE, Lígia Chiappini M. Teoria da literatura e ensino de literatura: caso brasileiro. In: _____. *Invasão da Catedral: literatura e ensino em debate*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p. 52-65.

LESSA, Orígenes. *A voz dos poetas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

_____. Literatura Popular em Verso. In: *Anhembi*, n. 61. São Paulo, dez. 1955, p. 60-87.

LIMA, Egídio de Oliveira. *Os folhetos de cordel*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1978.

LONDRES, Maria José Fialho. Literatura popular: o caso brasileiro. In: PIZARRO, Ana. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 2. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

_____. *Cordel: do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

LOPES, José de Ribamar. *Cordel: Mito e Utopia*. São Luís: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 1996.

_____. (Org.). *Literatura de Cordel: Antologia*. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

MAGNANI, Maria do Rosário M. Literatura e educação: percorrendo nossa história. In: *Leitura, literatura e escola: subsídios para uma reflexão sobre a formação do gosto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARTINS, Ivanda. A literatura no ensino médio: quais os desafios do professor? In: BUNZEN, Clécio e MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). *Português no ensino médio e formação de professor*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 83-102.

MATOS, Edilene. Um Mote para Cantadores e Poetas Populares: Castro Alves. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita [et al.]. *Estudos em Literatura Popular*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 209-227.

_____. *O imaginário na literatura de cordel*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Baianos, Edições Macunaíma, 1986.

MAXADO, Franklin. O cordel como voz na boca do sertão. In: *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, Ano 4, nº 3, 2005, p. 232-255.

_____. *Cordel, xilogravura e ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

_____. *O que é literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: das origens ao romantismo*. 5. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

PALHANO, João Maria de Paiva. *Formação de palavras e estilo: inventividade na Literatura Popular impressa*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998. (Dissertação de Mestrado em Letras).

PAULINO, Graça. Espaço e função da teoria literária no Ensino Médio. *Itinerários*, Araraquara, 17/18, 2001, p. 133-141.

PAULINO, Graça e WALTY, Ivete. *Teoria da literatura na escola*. Coimbra: Almedina, 1998.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

PIMENTEL, Altimar de Alencar e FECHINE, Francisca Neuma. *Bibliografia paraibana de folclore e literatura popular*. João Pessoa: Fundação Casa de José de Américo, 2003.

PINHEIRO, Hélder. Reflexões sobre o livro didático de literatura. In: BUNZEN, Clecio e MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). *Português no ensino médio e formação de professor*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 103-116.

_____. Teoria da literatura, crítica literária e ensino. In: PINHEIRO, Hélder e NÓBREGA, Marta. (Orgs.). *Literatura: da crítica à sala de aula*. Campina Grande: Bagagem, 2006, p. 111-126.

_____. (Org). *Pesquisa em literatura*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

_____. *Poesia na sala de aula*. 2. ed. João Pessoa: Idéia, 2002.

PINHEIRO, Hélder e LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PIZARRO, Ana. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 2. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

PÔRTO ALEGRE. Manoel de Araújo [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. II. São Paulo: Lúmen, s/d.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: INL, 1977.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. (Seleção, introdução e comentários). *Literatura popular em verso: Antologia*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

- QUIRINO, Jessier. *Prosa Morena*. Recife: Bagaço, 2001.
- RABELO, Laurindo [et al.]. *Poetas Românticos Brasileiros*. Vol. III. São Paulo: Lúmen, s/d.
- RIBEIRO, Leda Tâmega. *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Folclore, 1986.
- RODRIGUEZ, Janete Lins [et al.]. *Cartilha paraibana*. João Pessoa: Grafset, 1991.
- SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. *Mamulengo: o teatro de bonecos popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- SANTOS, Manoel Camilo dos. *Autobiografia do poeta*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.
- SILVA, João Melquíades F. da, BARROS, Leandro Gomes de e ASSARÉ, Patativa do. *Feira de versos: Poesia de cordel*. São Paulo: Editora Ática, 2004. Disponível em: <<http://www.ccv.ufs.br/nova/PSS2007/ManualPSS2007.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2007.
- SOUZA, Liêdo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- _____. *O Folheto Popular – sua capa, seus ilustradores*. Recife: Editora Massangana, 1981.
- SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 18. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1982.
- _____. Notas sobre o romanceiro popular do Nordeste. In: _____. *Seleção em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 162-190.
- TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. 10. ed. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991.
- TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.
- VARELA, Fagundes. *Poesias Completas: Cantos e Fantasias, Cantos Meridionais e Cantos do Ermo e da Cidade*. Com juízo crítico de Ademar Tavares. Vol. II. Rio de Janeiro: Edições Spiker, s/d.

_____. *Poesias Completas: Vozes da América, Noturnas, Pendão Alverde, Cantos Religiosos e Avulsas*. Com estudos de Edgard Cavalheiro e Attilio Milano. Vol. I. Rio de Janeiro: Edições Spiker, s/d.

VILAR, Socorro de Fátima P. PCNs e Literatura: novas roupagens para velhos problemas. In: SOUSA, Maria Ester Vieira de & VILAR, Socorro de Fátima P. (Orgs.). *Parâmetros curriculares em questão: ensino médio*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004, p. 111-129.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *A letra e a voz*. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Livros Didáticos citados:

ABAURRE, Maria Luiza [et al.]. *Português: língua, literatura, produção de texto*. Vol. único. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2004.

AMARAL, Emília [et al.]. *Português: novas palavras: literatura, gramática, redação*. Vol. único. São Paulo: FTD, 2000.

CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: Linguagens*. Vol. único. São Paulo: Atual, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. *Português: língua e cultura. Ensino Médio*. Vol. único. Curitiba: Base Editora, 2003.

FARACO, C. E.; MOURA, F. M. *Português. Série: Novo Ensino Médio*. Vol. único. São Paulo: Ática, 2002.

LOPES, Harry Vieira [et al.]. *Língua Portuguesa. Ensino Médio*. Vol. único. 1. ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2004.

MAIA, João Domingues. *Português. Série: Novo Ensino Médio*. Vol. único. São Paulo: Ática, 2001.

SARMENTO, Leila Lauer e DOUGLAS, Tufano. *Português: literatura, gramática, produção de texto*. Vol. único. São Paulo: Moderna, 2004.

TAKASAKI, Heloísa Harue. *Língua Portuguesa*. Ensino Médio. Vol. único; ilustração Carlos Cesar Salvadori. 1. ed. São Paulo: IBEP, 2004.

TERRA, Ernani e NICOLA, José de. *Curso Prático de Língua, Literatura & Redação 2*. 3. ed. São Paulo: Scipione, 1995.

Cordéis e Antologias citados:

ANÉSIO, Danié de. *O Feitiço e a Feiticeira*. Timbaúba, 2003.

BARROS, Leandro Gomes de. Suspiros de um sertanejo. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia* Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Idéia, 2002.

_____. História da Donzela Teodora. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 2. ed. (Fac-similada). João Pessoa, UFPB, Editora Universitária, 1979.

_____. *O cachorro dos mortos*. Guarabira, Pedro Baptista Editor, 1919.

DANTAS, Janduhi. *A mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99*. Patos, s/d

FILHO, Vicente Campos. *O expresso da agonia*. Patos, 2006.

COSTA, José Costa. *A moça que perdeu o cabaço numa noite de São João*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A moça que se casou dez vezes e continuou donzela*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A Mulher Mostrar o Peito Já Virou Moda Hoje em Dia*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A mulher que perdeu a bunda na Bahia*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *A pulga na camisola*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro*. Timbaúba: Imbira, 2005.

_____. *Eduardo e Alzira*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *O bode e a onça*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *O matuto que perdeu os ovos em Caruaru*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. Sertão, folclore e cordel. In: PINHEIRO, Hélder e LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001, p. 14.

LIMA, João Ferreira de. *As Proezas de João Grilo*. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2000.

LOPES, José de Ribamar. (Org). *Literatura de Cordel*; Antologia. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

LUCENA, Antonio. *O Sabiá da Palmeira*. Campina Grande: Gráfica Martins; Programa Especial de Treinamento – PET LETRAS – UFCG, 2003.

MACHADO, Mauro. *Édipo Rei do Sertão, Folheto I: A Praga do Destino*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *Édipo Rei do Sertão, Folheto II: O Fim do Tormento*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *Édipo Rei do Sertão, Folheto III: Os Caminhos se Cruzam*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

_____. *Édipo Rei do Sertão, Folheto IV: O Ato Derradeiro*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.

MONTEIRO, Cleydson. *Almanaque da Cooperativa*. Timbaúba: Imbira, 2003.

_____. *A Natureza carece de nossa preservação*. Timbaúba: Imbira, 2004.

MONTEIRO, Cleydson e PARAÍBA, Sabiá da. *Discussão de Cleydson Monteiro com Sabiá da Paraíba*. Timbaúba: Imbira, 2005.

MONTEIRO, Cleydson e LEITE, José Costa. *Discussão de José Costa Leite com Cleydson Monteiro*. Timbaúba: Imbira, 2005.

MONTEIRO, Cleydson e MACHADO, Mauro. *Discussão virtual de Cleydson Monteiro com Mauro Machado*. Timbaúba: Imbira, 2005.

MONTEIRO, Cleydson. *Galope a beira mar*. Juazeiro do Norte: Tipografia Lira Nordestina, 2005. (I Encontro SESC Cordel).

_____. *Pelas ondas embarcado no barco da poesia*. Timbaúba: Imbira, 2004.

NORTE, Juriti do. *O Capeta e a Caveira*. s/d.

ROCHA, José Pacheco da. A Chegada de Lampeão no Inferno. In: BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

_____. *A Chegada de Lampeão no Céu*. Juazeiro do Norte/CE: Projeto Cordel Vivo, 2007.

_____. A Festa dos Cachorros. In: LOPES, José de Ribamar. (org.). *Literatura de Cordel; Antologia*. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

_____. *A Intriga do Cachorro com o Gato*. Editora Coqueiro, s/d.

SANTOS, Manoel Camilo dos. *Viagem a São Saruê*. João Pessoa, 1978.

SOARES, José. *Fim-de-Semana em Casa de Pobre*. In: JOSÉ SOARES: poeta repórter. Olinda/PE: Tipografia da Casa das Crianças de Olinda; Instituto Nacional do Folclore, s/d, p. 49.

_____. *O Futebol no Inferno*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, s/d.

SOARES, Marcelo. *A Aparição do Anjo Cangaceiro no Sertão*. 4. ed. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2004. (Primeira edição em 1977).

_____. *A carta de um ex-menino de rua ao poeta*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2004.

_____. *Ariano Suassuna o Guerreiro Armorial da Cultura Brasileira*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2002.

_____. *Brasil o marco da impunidade*. 3. ed. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2002.

_____. *Eu sou Fernando Pessoa poeta de várias faces*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2005.

SOARES, Marcelo. *O dia em que Timbaúba trocou um quilo de rato por um de filé no prato*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2006.

_____. *Os brebotes que têm dentro da bolsa de uma mulher*. 1. ed. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2002.

ANEXOS

Castro Alves: literatura e denúncia

Castro Alves (1847-1871), poeta baiano que morreu muito jovem, foi um dos maiores defensores da causa abolicionista. Seus poemas eram declamados em público para ajudar a fundamentar o que defendia. Você vai ler agora um fragmento daquela que foi considerada por muitos críticos a obra-prima do poeta Castro Alves: "Navio Negreiro".

Desenvolvido em seis partes, "Navio Negreiro" constitui uma síntese da trajetória de pessoas que, na época, foram escravizadas. O tom do poema é de denúncia, revolta e repúdio contra a prática escravagista no Brasil da época.

Navio negreiro

Canto IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho,
que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às fetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães?
Outras, moças... mas nuas, espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.

E ri-se a orquestra, irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja... se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia
E chora e dança ali...
Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando geme e ri...

No entanto o capitão manda a manobra...
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz, do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual num sonho dantesco as sombras
voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam
E ri-se Satanás!...

ROMANTISMO
(séc. XIX)

O crítico Silvio Romero dividiu a poesia do Romantismo, um dos principais movimentos literários brasileiros, em três fases distintas:

Indianismo: essa geração pretendeu consolidar culturalmente a independência política do Brasil em relação a Portugal. Assim, buscava cultivar a natureza brasileira e idealizava o indígena, considerado herói nacional. Gonçalves Dias foi o maior representante dessa geração romântica.

Mal-do-século: corresponde à poesia individualista, de extrema subjetividade, em que o poeta ultra-romântico assume posturas radicais e definitivas para mostrar sua inadaptação ao mundo burguês. Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu são representantes dessa fase romântica.

Condoreirismo: Os poetas da terceira geração do Romantismo achavam que, como o condor, era preciso voar muito alto, para enxergar melhor. Os poemas dessa fase possuem como temas questões sociais, em especial, a defesa de ideais abolicionistas e republicanos. O estilo condoreiro é dramático, pomposo, grandiloquente, exclamativo, repleto de interjeições e metáforas. O poeta Castro Alves é o maior representante dessa fase.

165

Figura 1: Página 165 do livro *Língua Portuguesa* (2004), de Heloísa Harue Takasaki.

Canto V

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar! por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto esse borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados,
Que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algóz?...
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala,
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa musa!
Musa libérrima, audaz!

São os filhos do deserto
Onde a terra esposa a luz,
Onde voa em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Homens simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem ar, sem luz, sem razão...

ALVES, Castro. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global, 1985.

166

ESTUDO DO TEXTO

RESPONDA
SEMPRE
EM SEU CADERNO

1. Como você pôde perceber, a obra é explicitamente comprometida com a realidade social de seu tempo. Observe que, diferente do primeiro texto, esse poema não possui estrutura narrativa. Quais são as seqüências discursivas predominantes? Explique.
2. O sentido do poema também é construído nos efeitos sensoriais sugeridos.
 - a) Que cores podem ser "vistas" da primeira estrofe ao canto IV? A que remetem? O que sugerem?
 - b) Que relação possui a dardiça com a imagem dos escravos no navio?
3. "Dantesco" é uma referência à descrição de cenas horribéis do "inferno", parte da obra *A divina Comédia*, do poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321). A alusão é adequada ao propósito do poema, a defesa da causa abolicionista? Explique.
4. Que recursos gráficos reforçam a indignação do poeta quanto à escravidão? Separe-os no quadro a seguir.
5. Figuras de linguagem expressam e reforçam a indignação do eu-lírico. Destaque exemplos de:

Metáfora – Antítese – Prosopopéia – Hipérbole – Aliteração

Em grupos

Pesquise um relato histórico que poderia ser confrontado com o Navio Negreiro de Castro Alves. Vocês podem encontrar esses textos na biblioteca do colégio, na Internet e até no próprio livro de História que usam. Elaborem questões sobre esse texto para serem respondidas por outro grupo. Lembrem-se de que elaborar questões pressupõe um estudo prévio do texto: identifiquem as pistas da subjetividade do autor, considerando para isso o suporte textual, a forma como o texto foi construído, a seleção de palavras, a disposição dos fatos relatados, etc.

Figura 2: Página 166 do livro *Língua Portuguesa* (2004), de Heloísa Harue Takasaki.

ANTOLOGIA

A Chegada de Lampião no Inferno

Um cabra de Lampião,
Por nome Pilão-Deitado,
Que morreu numa trincheira
Um certo tempo passado,
Agora pelo sertão
Anda correndo visão,
Fazendo mal assombrado.

E foi quem trouxe a notícia
Que viu Lampião chegar.
O inferno, nesse dia,
Faltou pouco pra virar –
Incendiou-se o mercado,
Morreu tanto cão queimado,
Que faz pena até contar!

Morreu a mãe de Canguinha,
O pai de Porrobodó,
Cem netos de Parafuso,
Um cão chamado Cotó.
Escapuliu Boca-Insossa
E uma moleca moça
Quase queimava o totó.

Morreram cem negros velhos
Que não trabalhavam mais,
Um cão chamado Traz-Cá,
Vira-Volta e Capataz,
Tromba-Suja e Bigodeira,
Um cão chamado Goteira,
Cunhado de Satanás.

Vamos tratar na chegada,
Quando Lampião bateu.
Um moleque ainda moço
No portão apareceu:
– Quem é você, cavalheiro?
– Moleque, sou cangaceiro!
Lampião lhe respondeu.

– Moleque, não! Sou vigia!
E não sou seu parceiro –
E você aqui não entra,
Sem dizer quem é primeiro!
– Moleque, abra o portão!
Saiba que sou Lampião,
Assombro do mundo inteiro!
Então, esse tal vigia,
Que trabalha no portão,

Dá pisa que voa cinza,
Não procura distinção!
O negro escreveu não leu,
A macaíba comeu –
Ali não se usa perdão!

O vigia disse assim:
– Fique fora, que eu entro.
Vou conversar com o chefe,
No gabinete do centro –
Por certo ele não lhe quer,
Mas, conforme o que disser,
Eu levo o senhor pra dentro.

Lampião disse: – Vá logo,
Quem conversa perde hora –
Vá depressa e volte logo,
Eu quero pouca demora!
Se não me derem o ingresso,
Eu viro tudo do avesso,
Toco fogo e vou embora!

O vigia foi e disse
A Satanás, no salão:
– Saiba Vossa Senhoria
Que aí chegou Lampião,
Dizendo que quer entrar –
E eu vim lhe perguntar
Se dou-lhe o ingresso, ou não.

– Não senhor! Satanás disse.
Vá dizer que vá embora!
Só me chega gente ruim,
Eu ando muito caipora –
Eu já estou com vontade
De botar mais da metade
Dos que tenho aqui por fora!

Lampião é um bandido,
Ladrão da honestidade:
Só vem desmoralizar
A nossa propriedade –
E eu não vou procurar
Sarna para me coçar,
Sem haver necessidade!

Lampião pegou um seixo
E rebolou-o num cão,
Mas o que arrebitou?

A vidraça do oitão –
Saiu um fogo azulado,
Incendiou o mercado
E o armazém de algodão.

Satanás, com esse incêndio,
Tocou no búzio, chamando.
Correram todos os negros
Que se achavam brigando.
Lampião pegou a olhar –
Não vendo com quem brigar,
Também foi se retirando.

Houve grande prejuízo
No inferno, nesse dia:
Queimou-se todo o dinheiro
Que Satanás possuía,
Queimou-se o livro de pontos,
Perdeu-se vinte mil contos,
Somente em mercadoria.

Reclamava Lucifer:
– Horror maior não precisa!
Os anos ruins de safra,
Agora mais esta pisa –
Se não houver bom inverno,
Tão cedo aqui, no inferno,
Ninguém compra uma camisa!

Leitores, vou terminar,
Tratando de lampião,
Muito embora que não possa
Vos dar a explicação –
No inferno não ficou,
No céu também não chegou:
Por certo está no sertão!

Quem duvidar desta história,
Pensar que não foi assim,
Quiser zombar do meu sério,
Não acreditando em mim –
Vá comprar papel moderno,
Escreva para o Inferno,
Mande saber de Caim!

José Pacheco da Rocha

Disponível em: intervox.nce.ufrj.br/~valdenir/LAMPIAO.HTM. Acesso em 28 fev. 2003.

Figura 3: Página 167 do livro *Língua Portuguesa* (2004), de Heloísa Harue Takasaki.

A CHEGADA DE LAMPEÃO NO INFERNO

Um cabra de Lampeão
 Por nome Pilão Deitado
 Que morreu numa trincheira
 Em certo tempo passado
 Agora pelo sertão
 Anda correndo visão
 Fazendo mal-assombrado.

— Moleque não! sou vigia
 E não sou seu pariceiro
 E você aqui não entra
 Sem dizer quem é primeiro
 — Moleque abra o portão
 Saiba que sou Lampeão
 Assombro do mundo inteiro.

E foi quem trouxe a notícia
 Que viu Lampeão chegar
 O inferno neste dia
 Faltou pouco pra virar
 Incendiou-se o mercado
 Morreu tanto cão queimado
 Que faz pena até contar.

Então esse tal vigia
 Que trabalha no portão
 Dá *pisa* que voa cinza
 Não procura distinção
 O negro escreveu não leu
 A macaíba comeu
 Lá não se usa perdão.

Morreu a mãe de Canguinha
 O pai de Forrobodó
 Três netos de Parafuso
 Um cão chamado Cotó
 Escapuliu Boca Ensossa
 E uma moleca moça
 Quase queimava o totó.

O vigia disse assim:
 — Fique fora que eu entro
 Vou conversar com o chefe
 No gabinete do centro
 Por certo ele não lhe quer
 Mas conforme o que disser
 Eu levo o senhor prá dentro.

Morreram 10 negros velhos
 Que não trabalhavam mais
 E um cão chamado Traz-cá
 Vira-Volta e Capataz
 Tromba-Suja e Bigodeira
 Um por nome de Goteira
 Cunhado de Satanas.

Lampeão disse: — vá logo
 Quem conversa perde hora
 Vá depressa e volte já
 Eu quero pouca demora
 Se não me derem ingresso
 Eu viro tudo *asavesso*
 Toco fogo e vou embora.

Vamos tratar da chegada
 Quando Lampeão bateu
 Um moleque ainda moço
 No portão apareceu
 — Quem é você cavalheiro?
 — Moleque eu sou cangaceiro
 Lampeão lhe respondeu.

O vigia foi e disse
 A Satanás no salão:
 — Saiba Vossa Senhoria
 Aí chegou Lampeão
 Dizendo que quer entrar
 E eu vim lhe perguntar
 Se dou-lhe o ingresso ou não.

Figura 4: Página 253 do livro *Antologia da Literatura de Cordel* (1977), de Sebastião Nunes Batista.

— Não senhor, Satanás disse
Vá dizer que vá embora
Só me chega gente ruim
Eu ando muito calpura
Estou até com vontade
De botar mais da metade
Dos que têm aqui pra fora.

Velo uma diaba moça
Com a calça de meia
Puxou a vara da cerca
Dizendo: a coisa está feia
Hoje o negócio se dana
E disse: *eita balana*
Agora a *ripa* vadeia.

Lampeão é um bandido
Ladrão da honestidade
Só vem desmoralizar
A minha propriedade
E eu não vou procurar
Sarna para me coçar
Sem haver necessidade.

E lá vai a tropa armada
Em direção do terreiro
Pistola, faca e facão
Clavinote e granadeiro
E um negro também vinha
Com a trempe da cozinha
E o pau de bater tempero.

Disse o vigia: — patrão
A coisa vai arruinar
Eu sei que ele se dana
Quando não puder entrar
Satanás disse: — isso é nada
Convide aí a negrada
E leve os que precisar.

Quando Lampeão deu fé
Da tropa negra encostada
Disse: só na Abissínia
Oh! tropa preta danada
O chefe do batalhão
Gritou: as armas na mão
Toca-lhe fogo negrada!

Leve 3 dúzias de negros
Entre homem e mulher
Vá na loja de ferragem
Tire as armas que quiser
É bom escrever também
Pra virem os negros que tem
Mais compadre Lucifer.

Nessa voz ouviu-se tiros
Que só pipoca no cacó
Lampeão pulava tanto
Que parecia macaco
Tinha um negro nesse meio
Que durante o tiroteio
Brisou tomando tabaco.

E reuniu-se a negrada
Primeiro chegou Fuxico
Com um bocanarte velho
Gritando por Cão de Bico
Que trouxesse o pau da prensa
E fosse chamar Trangença
Na casa de Maçarico.

Aceitou-se o tiroteio
Por falta de munição
Mas o cacete batia
Negro embolava no chão
Pau e pedra que pesavam
Era o que as mãos achavam
Sacudiam em Lampeão.

E depois chegou Cambota
Endireitando o boné
Formigueiro e Truplague
E o crioulo Quelé
Chegou Banzeiro e Pacaia
Rabisco e Cordão de Sala
E foram chamar Banzé.

— Chega, traz um armamento
Assim gritava o vigia
Traz a pá de mexer doce
Lasca os ganchos de Carla
Traz o birro de Maçau
Corre vai buscar um pau
Na cerca da padaria.

Lucifer mais Satanás
Vieram olhar do terraço
Todos contra Lampeão
De cacete, faca e braço
O Comandante no grito
Dizia: — briga bonito
Negrada, chega-lhe o aço.

Satanás com esse incêndio
Tocou um búzio chamando
Correram todos os negros
Os que estavam brigando
Lampeão pegou olhar
Não viu mais com quem brigar
Também foi se retirando.

Lampeão pode apanhar
Uma caveira de boi
Sacudi na testa dum
Ele só fez dizer: oi!
Ainda correu 10 braças
E caiu enchendo as calças
Mas eu não sei de que foi.

Houve grande prejuízo
No inferno nesse dia
Queimou-se todo dinheiro
Que Satanás possuía
Queimou-se o livro de pontos
Perderam seiscentos contos
Somente em mercadorias.

Estava a luta travada
Já mais de hora fazia
A poeta cobria tudo
Negro embolava e gemia
Porém Lampeão ferido
Ainda não tinha sido
Devido a sua energia.

Reclamava Satanás:
— Horror maior não precisa
Os anos ruins de safra
E mais agora essa pisa
Se não houver bom inverno
Tão cedo aqui no inferno
Ninguém compra uma camisa.

Lampeão pegou um seixo
E o rebolou num cão
A pedrada arrebatou
A vidraça do oitão
Salu um fogo azulado
Incendiou-se o mercado
E o armazém de algodão.

Leitores vou terminar
Tratando de Lampeão
Muito embora que não posso
Vos dar a resolução
No inferno não ficou
No céu também não chegou
Por certo está no sertão.

Quem duvidar nessa história
F pensar que não foi assim
Querer zombar do meu sério
Não acreditando em mim
Vá comprar papel moderno
Escreva para o Inferno
Mande saber de Ceim.

Figura 5: Páginas 254-255 do livro *Antologia da Literatura de Cordel* (1977), de Sebastião Nunes Batista.



Figura 6: Capa do folheto.

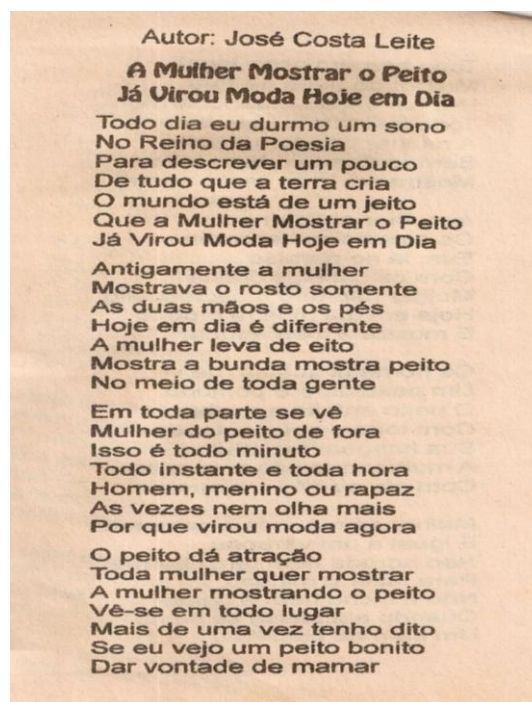


Figura 7: Primeira página do folheto.

Todo homem acha legal
 Mulher do peito de fora
 Dar sensação e dar charme
 Todo instante e toda hora
 A mulher que tem o peito
 Bem torneado e bem feito
 Mostra em todo canto agora

A mulher antigamente
 Os dois seios escondia
 Eva, lá no paraíso
 Com os cabelos cobria
 Mulher não tem mais respeito
 Hoje em dia mostra o peito
 E mostra a mercadoria

Os homens gostam de vê
 Um peito duro e pontudo
 O peito enfeita a mulher
 Com todo o seu conteúdo
 Sua imagem faz efeito
 A mulher que não tem peito
 Com ela eu não me ajudo

Mulher sem bunda e sem peito
 É igual a um varapau
 Não agrada nem tem charme
 Para fazer o mingau
 Não é bicho nem é gente
 Quando ela passa se sente
 Um bafo de bacalhau

02

Figura 8: Segunda página do folheto.

Um peito bonito faz
 O homem tomar chegada
 Convida ela ao bar
 Toma cerveja gelada
 Beija ela e não reclama
 Na hora que vai pra cama
 Ele dar uma mamada

Diga quem é que não gosta
 Dum peito firme e bonito
 De uma nêga gostosa
 Que entrega o periquito
 Para o homem segurar
 Se o sujeito enjeitar
 Eu mesmo não acredito

Mulher do peito empinado
 A sensação não é pouca
 A mulher do peito grande
 Sem vergonha e meio louca
 Para mim ninguém não mande
 Não gosto de peito grande
 Porque não cabe na boca

Para falar a verdade
 Um peito bonito eu amo
 Uma dona bem sacudida
 Se ela não vier, eu chamo
 Para ficar namorando
 Passei 3 anos mamando
 E até hoje ainda mamo

03

Figura 9: Terceira página do folheto.

Quando eu estou trabalhando
 Que vejo mulher passar
 Mostrando o peito de fora
 Eu sempre gosto de olhar
 Pra vê se dar pra fazer
 Dar vontade de dizer:
 - Mamãe, eu quero mamar

Na beira-mar hoje em dia
 Vê-se peito toda hora
 A concorrência é tão grande
 Que ninguém não ignora
 O traje é curto e estreito
 Só cobre o bico do peito
 Deixando a bola de fora

A mulher do peito mole
 Para mim não é garapa
 Prefiro a mulher peituda
 Aonde o sujeito escapa
 A mulher de Zé Tingole
 Tem o peito grande e mole
 Igual um prato de papa

Eu conheci uma negra
 Por nome de Juliana
 Que tinha o peito bem grande
 Igual um mamão caiana
 Era de admirar
 Todos queriam dançar
 No batuque da baiana

04

Figura 10: Quarta página do folheto.

Mulher do peito empinado
 Ao homem dar tesão
 E uma vontade danada
 Até de passar a mão
 Para provar que é de raça
 A mão ele ainda passa
 Em cima do coração

A mulher mostrar o peito
 Já é tão comum agora
 Que a gente sempre vê
 Todo instante e toda hora
 Eu digo e não é mentira
 Pra onde a gente se vira
 Avista um peito de fora

É na TV, no Cinema
 E também no banho de praia
 Quando a turma se deita
 Na areia cor de cambraia
 É peito, umbigo e barriga
 Tem gente que só formiga
 Ali ninguém usa saia

Pois na praia qualquer hora
 Vê-se a turma na folia
 Mocinha de 12 anos
 Sozinha, sem companhia
 Ela fica desfilando
 Com o maiô já entrando
 Mostrando a mercadoria

05

Figura 11: Quinta página do folheto.

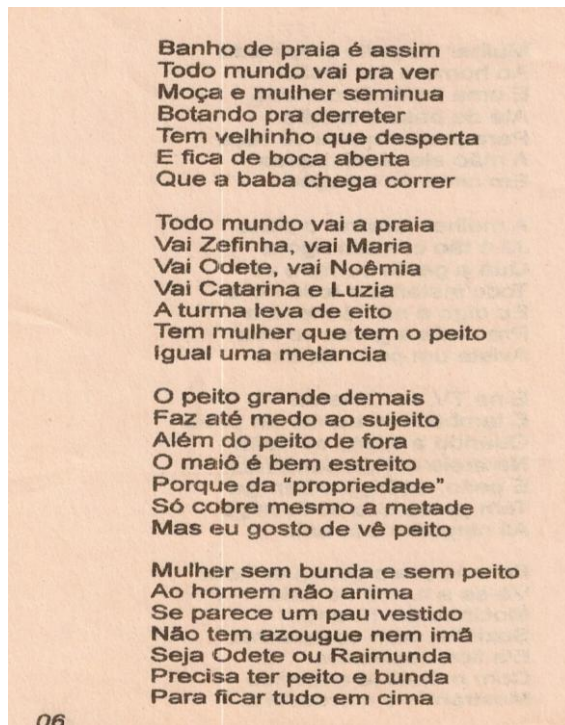


Figura 12: Sexta página do folheto.

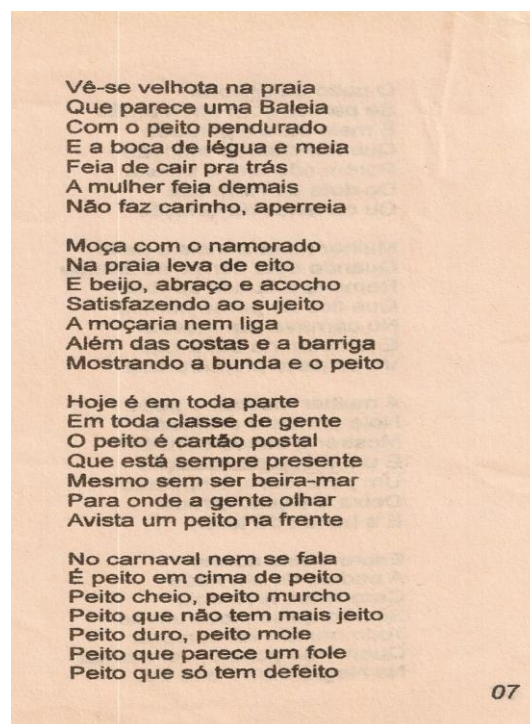


Figura 13: Sétima página do folheto.

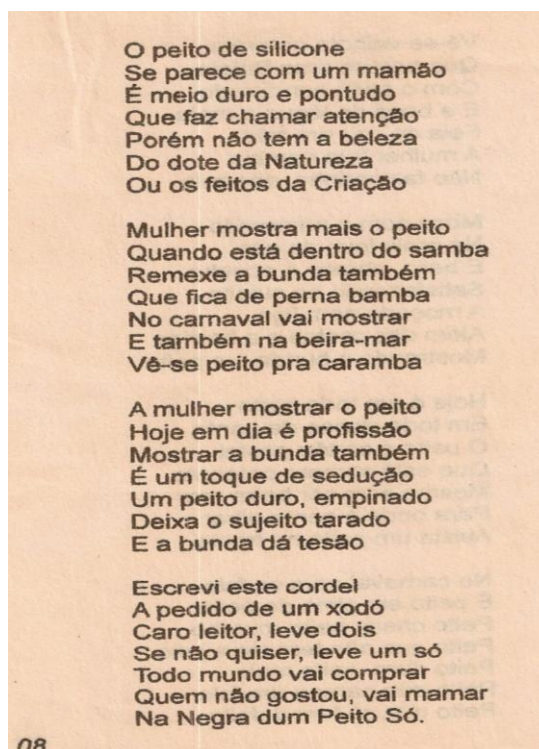


Figura 14: Oitava página do folheto.

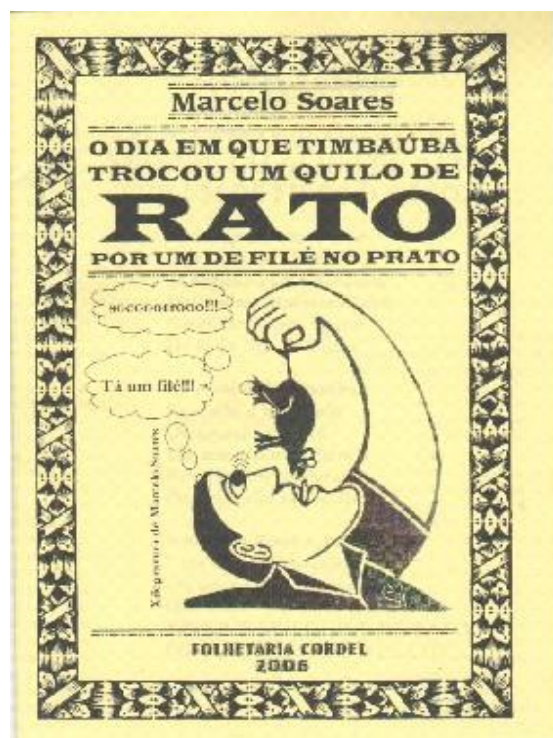


Figura 15: Capa do folheto.

MARCELO SOARES

- 02 -

O DIA EM QUE TIMBAÚBA TROCOU UM QUILO DE RATO POR UM DE FILÉ NO PRATO

Muita gente ouviu falar
Nos ratos de Timbaúba.
E, segundo uma pesquisa
Do Doutor Massaranduba,
Esses bichinhos vieram
De lá da Ilha de Cuba.

Os ratos de Timbaúba,
Segundo o noticiário
Do jornal e da tevê
Em seu reporter diário,
Eram muito procurados
Por seu valor monetário.

Isto é, em Timbaúba,
Uma cidade tranquila,
Foi criada uma campanha
Que dizia:- "ENTRE NA FILA:
TROQUE SEU QUILO DE RATO
POR UM DE FILÉ NO PRATO".

Pra começo de conversa,
Quem bolou essa Campanha
Certamente não pensou,
Nem usou de artimanha.
Mas, como o povo é sacana,
A confusão foi tamanha.

A Campanha começou
Num finalzinho de semana.
Veio gente de Aliança
Nazaré, Itabaiana,
Ferreiros e São Vicente,
Serrinha e Macaparana.

Um rapaz de Camutanga
Chamado João Honorato,
Disse logo:- Eu vou fazer
Viveiro pra criar rato,
E vou brigar se a troca
Não for por filé no prato!

Um menino muito esperto,
Que chegou lá de Caueiras,
Me disse:- Meu pai comprou
Setessentas ratoeiras,
Vinte sacos de veneno
E trezentas chocadeiras!

Figura 16: Primeira página do folheto.

Figura 17: Segunda página do folheto.

- 03 -

Um sujeito trouxe um rato
Pendurado pelo rabo
E gritou:- Por causa dele
Eu quase que me acabo.
Se ele não pesar um quilo
Eu vou ficar muito brabo!

Uma moça, muito aflita,
Chegou trazendo um gambá.
E disse:- Caro poeta,
Eu passei em Catucá
E vi umas cem pessoas
Vindo pro lado de cá!

Um prezado amigo meu,
Que, naquela ocasião,
Passava pelo local,
Foi pego de sopetão.
Tiraram uma foto dele,
Com um gabirú na mão

A fila pra fazer troca
Tornou-se uma coisa hilária.
Às dez horas já estava
Na estação ferroviária,
E, pelo visto, podia
Chegar na rodoviária.

- 04 -

Um mendigo, maltrapilho,
Parecendo um papa-figo,
Chegou com uma ratazana
Pendurada no umbigo,
Gritando:- Se alguém tentar
Roubar meu lugar eu brigo!

Chegou um senhor de idade
Trazendo, dentro de um saco,
Um gabiru de esgoto,
Apanhado num buraco.
Mas o bicho era tão grande
Que não coube num bizaco.

Um rapaz de Surubim,
Severino Liberato,
Gritou bem alto:- Eu peguei
Esse bicho lá no mato.
Estou com água na boca
Pra comer filé no prato!

Às onze horas chegou
Um repórter do "Le Monde"
E perguntou:- É aqui
Que a rataria se esconde?
-Me diga, caro poeta,
Essa fila vai pra onde?

- 05 -

Minutos depois, chegou
Uma linda jornalista
E disse:- Caro poeta,
Me conceda uma entrevista:
-Por quê é que em Timbaúba
Tem rato que doi na vista?

O Jornal New York Times
Mandou dois correspondentes
Para entrevistar, na fila,
As pessoas mais carentes,
Querendo saber porque
Elas estavam contentes.

Uma mulher disse:- Hoje,
Eu lhe garanto, seu moço,
Que lá no meu barraquinho
Vai ter carne no almoço.
-Quem é pobre no Brasil
Come carne de peixeço!

Um irmão de criação
Do homem que virou suco
Vendo o tamanho da fila
Na hora ficou maluco.
Meteu a mão na braguilha,
Deu dez tiros de trabuco.

Figura 18: Terceira página do folheto.

Figura 19: Quarta página do folheto.

Figura 20: Quinta página do folheto.

- 06 -

Um comerciante rico
E famoso na cidade,
Disse quando viu a fila:
-Meu Deus, que felicidade!
-Por causa do rato o povo
Vai comer carne a vontade!!!

Uma professora disse:
-Isso é tudo uma vergonha.
-Essa campanha do rato
Nossa cidade envergonha.
Quem inventou essa droga
Não merece uma pamonha!

Um jornalista da Globo,
Que chegou de manhazinha,
Entrevistou um "boiola"
Que lhe disse:- Coitadinha!
-Lá em casa só tem frango,
Mas eu so como galinha!

Uma dona bonitona
Que morava lá na Vila
Nova Vida, foi flagrada
Tentando furar a fila.
Teve um xilique e gritou:
-Eita bando de gorila!

- 07 -

Um morador da Usina
Chegou trazendo um mocó,
Dizendo:- Esses roedores
São de uma família só.
-Se a carne se acabar
Eu aceito o mocotó!

Uma jovem que morava
Perto da Cruz do Caboclo,
Saiu da fila, dizendo:
-Não aguento esse sufoco.
-Eu vou pra casa, assistir
A novela de Cuoco!

Minha sogra, muito viva,
Voltou pra casa cedinho.
E disse:- Genro querido
Agradeça ao Ratinho,
Porque foi graças a ele
Que eu trouxe esse filezinho!

Um rapaz de Itambé,
Assumido e liberado,
Subiu numa mesa e disse:
-Quem gosta de frango assado?
-Eu troco dois gabirus
Nessa carne de viado!

- 08 -

Essa campanha do rato
Teve grande utilidade,
Pois aqui em Timbaúba
Havia rato à vontade.
Mataram uns duzentos mil,
Mais inda ficou metade.

O caso virou folclore
Nessa nossa Timbaúba.
Pois o povo adora ver
Um gato dentro da tuba.
Quem quer saber mais, procure
O Doutor Massaranduba.

Escrevi este folheto
Na base da gozação.
Denegrir a nossa imagem
Não é a minha intenção.
Mas numa boa risada
Eu pago até um milhão.

Só sei que no nosso mundo
O bom mesmo é gargalhar.
A tal Campanha do Rato
Renova o dom de contar
Estórias que nos permitem
Sorrir e até chorar.

Timbaúba-PE 02 de Janeiro de 2003

Figura 21: Sexta página do folheto.

Figura 22: Sétima página do folheto.

Figura 23: Oitava página do folheto.

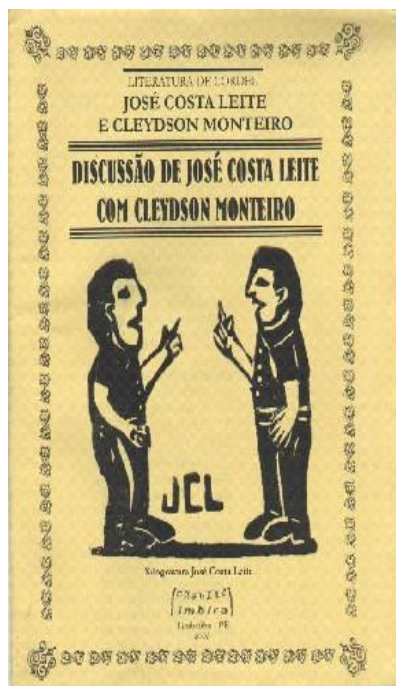


Figura 24: Capa do folheto.

José Costa Leite e Cleydson Monteiro

DISCUSSÃO DE JOSÉ COSTA LEITE COM CLEYDSO MONTEIRO

Costa Leite diz:
- Tempo bom foi o passado
Cleydson Monteiro diz:
- O tempo bom é agora.

Encontrei Cleydson Monteiro
Uma certa ocasião
E ele me convidou
Pra 8 pés de quadrão
Então naquele momento
Começou a discussão.

C.L. A mocidade hoje em dia
Vive dentro da orgia
Na maior patifaria
Na esquina do pecado
Dum pobre velho cansado
Faz zombaria demais
Findou-se o tempo da paz
Tempo bom foi o passado.

C.M. A história configura
Essa geração futura
Que caminha na altura
Do que sua mente aflora
Se ela ri ou mesmo chora
Lhe garanto o recado
Eu desprezo o seu passado
O tempo bom é agora.

- 02 -

C.L. A sua modernidade
É uma imoralidade
Vive o povo na cidade
Tudo que come é pesado
O povo no seu roçado
Antigamente lucrava
E comida não faltava
Tempo bom foi o passado.

C.M. Com essa modernidade
Tem a eletricidade
Que ilumina a cidade
E a natureza explora
Lamparinas de outrora
Já perderam o seu valor
Para os gases e vapor
O tempo bom é agora.

C.L. Hoje a comedoria
Não tem nada de sadia
É desenchavida e fria
O inhame é adubado
E o boi é vacinado
No nosso tempo presente
Deixando o povo doente
Tempo bom foi o passado

C.M. Na antiga monarquia
Não tinha telefonia
Nem a beleza do dia
Se mostrava toda hora
Hoje em dia já vigora
O reino da internet
Vejo na TV Manchete
O tempo bom é agora.

Figura 25: Primeira página do folheto. Figura 26: Segunda página do folheto.

- 03 -

C.L. Vê-se gente caminhando
Com a bunda balançando
Pra ir gordura queimando
É tudo gordo e inchado
Com o seu corpo pesado
Essa doença tem nome
É "daquilo" que se come
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje existe donzela
Como escultura bela
Seja gorda ou magricela
Com a barriga de fora
Nas antigas essa hora
Era donzela coberta
Cresceu e ficou esperta
O tempo bom é agora.

C.L. Antes o povo trabalhava
O dinheiro que ganhava
Era pouco mais sobrava
Vivia o pobre ocupado
Tratando do seu roçado
Hoje em qualquer ambiente
Se avista um ladrão na frente
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje tem barco a motor
Caminhão, moto, trator
Foguete e empilhador
E também trilha sonora
O cinema se escora
No largo da safadeza
Nas pernas da Globeleza
O tempo bom é agora.

Figura 27: Terceira página do folheto.

- 04 -

C.L. Antigamente se via
O povo em romaria
Para o Juazeiro ia
Andando tudo animado
Sem medo de ser roubado
Hoje há profanação
Nos caminhos do sertão
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje tem televisão
Tem rádio, tem avião
Foto e computação
Tudo sem muita demora
A antiguidade implora
Nas escritas do passado
Tudo é digitalizado
O tempo bom é agora.

C.L. Hoje é tudo em desespero
Moça se casa em janeiro
Dá a luz em fevereiro
É medonho o chumbregado
E tem corno pra danado
Moça enxada e vadia
Dentro da patifaria
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje tem ventilador
Armário e receptor
Balcão e processador
Tem Carla e Isadora
E a beleza da aurora
Ultrapassou o passado
Tudo foi globalizado
O tempo bom é agora.

Figura 28: Quarta página do folheto.

- 05 -

C.L. Antigamente a pobreza
Via comida na mesa
Hoje quem não tem riqueza
Passa fome pra danado
Trabalha no alugado
E o que recebe então
Não dá pra comprar seu pão
Tempo bom foi o passado.

C.M. O mundo hoje decola
No avanço da escola
Nas cantigas de viola
Que nunca se ignora
No versado vai embora
Aumentando o seu saber
Fazendo a terra crescer
O tempo bom é agora.

C.L. Antes o rapaz noivava
A moça a honra guardava
Na virgindade ficava
Para o momento esperado
hoje é tudo chafurdado
A moça não tem segredo
Perde a honra logo cedo
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje temos o Chevette
Desprezamos a charrete
Não se brinca de confete
De tinta se mela na hora
Moça de perna de fora
pela rua vai risonha
Mostrando sua vergonha
O tempo bom é agora.

Figura 29: Quinta página do folheto.

- 06 -

C.L. No campo da internet
Hoje os ladrões pintam o sete
E ela nada promete
De bom para o flagelado
O pobre liso, coitado
Na sua vida privada
Já não tem direito a nada
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje se tem passaporte
Para o meio de transporte
Dos que desafia a sorte
E que pelo vento ancora
Viaja de mundo afora
Com rapina de foguete
Que tem asas e cadete
O tempo bom é agora.

C.L. Só se vê mocinha quente
E filho desobediente
Hoje no tempo presente
Tem chifrudo pra danado
Gay, sapatão e veado
Vê-se em toda ribeira
Chifrudo e mulher galheira
Tempo bom foi o passado.

C.M. Pois hoje se tem provida
A era desenvolvida
A modernidade lida
Onde o passado se escora
O que é antigo gora
No grande esquecimento
Nesse acontecimento
O tempo bom é agora.

Figura 30: Sexta página do folheto.

- 07 -

C.L. Vê-se é filho contra o pai
E no abismo ele cai
Pra onde o jovem vai
Sempre tem droga de lado
Vê-se é tudo viciado
Dentro e fora da cidade
É essa a modernidade
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje tem vídeo cassete
Mini-saia e corpete
Elevador e maquete
Que arquiteta tudo afora
Diminuiu a demora
Com a estrutura armada
O' que rapidez danada!
O tempo bom é agora.

C.L. Vê-se é na construção
Roubo e depravação
Tem prédio que vai ao chão
Sem ninguém ter empurrado
Morre o povo machucado
Por ser pobre sem tostão
Fica sem ter punição
Tempo bom foi o passado.

C.M. Hoje o homem foi a Lua
Na gravidade flutua
No espaço se situa
Na grande estação aurora
Que o mundo todo ancora
Com o vermelhão de Marte
E suas luas estandarte
O tempo bom é agora.

Figura 31: Sétima página do folheto.

- 08 -

C.L. A violência hoje em dia
Está crescida e sadia
O que antes não havia
Hoje o mundo está lotado
De prostituta e veado
E ladrão no meio da rua
Ninguém quer saber de lua
Tempo bom foi o passado.

C.M. Vê-se a constelação
Enchendo a televisão
Que se expande a visão
Do universo na hora
A antiguidade implora
Bem a beira do progresso
Já lhe dou um retrocesso
O tempo bom é agora.

C.L. Hoje não há segurança
Pobre não tem esperança
Só a violência avança
No mundo desmantelado
É ladrão pra todo lado
E você ainda diz na hora
Que o tempo bom é agora
Tempo bom foi o passado.

Sabemos que Costa Leite
É poeta popular
Cleydson Monteiro também
Não promete pra faltar
Terminou-se a discussão
Dos dois quem tem mais razão
O leitor vai analisar.

Figura 32: Oitava página do folheto.



Figura 33: Escola Jornalista Jader de Andrade.



Figura 34: O prof. Josivaldo Silva e o cordelista Cleydson Monteiro lêem uma peça para os alunos do 3º Ano E, noite, da escola jornalista Jader de Andrade, em 2005.



Figura 35: Leitura do cordel Discussão entre Cleydson Monteiro e Sabiá da Paraíba pelo prof. Josivaldo Silva e o aluno Jefferson Bruno, 2005, turma do 3º ano E.



Figura 36: Palestra de Cleydson Monteiro sobre a história do cordel e sua experiência como cordelista, turma do 1º ano D, noite, 2005.



Figura 37: Peleja entre Cleydson Monteiro e o prof. Josivaldo Silva, turma do 1º ano D, noite, 2005.



Figura 38: Trabalho apresentado pela aluna Alda Maria sobre a Literatura de Cordel, turma do 1º ano D, noite, 2005.



Figura 39: Foto reunindo todos os alunos que apresentaram trabalhos sobre o cordel, turma do 1º ano D, noite, 2005.



Figura 40: Os poetas Cleydson Monteiro, Abdias Campos e Marcelo Soares na FENNEART, Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda-PE.



Figura 41: Encontro de Cleydson Monteiro com José Costa Leite, daí surgiu a peleja entre os dois, 2004.



Figura 42: Os emboladores Barra Mansa e Lagarteiro da Mata se apresentando na semana do Folclore, na escola Jornalista Jáder de Andrade, 2006.



Figura 43: Professores e alunos rindo dos versos dos emboladores.



Figura 44: Costa Leite autografando os folhetos comprados pelos alunos, 2006.



Figura 45: Prof. Josivaldo Silva lendo o cordel *A PULGA NA CAMISOLA*, de Costa Leite para o prof. Derivaldo e os alunos, 2006.



Figura 46: Costa Leite e a diretora (prof.^a Betania Ribeiro) com sua xilogravura *Carro de Boi*.



Figura 47: A prof.^a Luciânia, o prof. Josivaldo Silva e Costa Leite.



Figura 48: O cordelista e xilogravurista Marcelo Soares ministrando palestra sobre a Literatura de Cordel, na escola Jornalista Jäder de Andrade, à noite, 2006.



Figura 49: Alunos assistindo a palestra de Marcelo Soares, no auditório.



Figura 50: Marcelo Soares autografando folhetos para os alunos.



Figura 51: Peça sobre o cangaço, 2006.



Figura 52: Palestra sobre o *Cordel no Livro Didático* para professores e alunos do 3º Normal Médio, realizada pela manhã na biblioteca da escola, onde fica a cordelteca.



Figura 53: Foto com todos os professores participantes.



Figura 54: I OFICINA DE XILOGRAVURA, da escola jornalista Jäder de Andrade, ministrada por Marcelo Soares, novembro de 2006.



Figura 55: Professores e alunos do 3º e do 4º Normal Médio observando as instruções de Marcelo Soares acerca da arte da xilogravura.



Figura 56: Alunos fazendo suas xilogravuras.



Figura 57: Marcelo Soares dando instruções de como preparar a impressão.



Figura 58: Primeira impressão, xilogravura da cabeça de Lampião.



Figura 59: No final, as xilogravuras produzidas pelos alunos.



Figura 60: Alunos do 3º Ano D, noite, adaptação para o Mamulengo do folheto *A moça que se casou dez vezes e continuou donzela*, de Costa Leite.



Figura 61: Aluna Gicele, do 3º Ano D, falando sobre o Cordel no Livro Didático.



Figura 62: Prof. Josivaldo Silva complementando a apresentação dos alunos do 3º Ano D.



Figura 63: Prof. Josivaldo Silva e o aluno José Ivanildo, do 3º Ano D, fazendo uma embolada com o cordel *A Chegada de Lampeão no Inferno*.



Figura 64: Alunos, da 6ª série B, falando da importância da reciclagem do lixo para o Meio Ambiente.

Esse rapaz... Marcelo se chama. Por Marcelo é conhecido. Marcelo é apenas o nome de um gravador de extraordinário talento. Talento sem segunda intenção, desprevenido, descoberto aos acasos do dia-a-dia, o povo chegava, olhava, ia comprando. Povo, motivo de povo, jeito de povo, de povão. Para gente de fora, não do povo, com espanto gostar. Um gravador cada vez maior, filho do poeta repórter José Soares. Como é mesmo? Ah, sim, xilogravuras. Não faz mal podem chamar. Ninguém se ofende. Não estão gostando? Não estão comprando? Até estrangeiro compra e leva pra botar na parede. Legal... Legal... Eles não estão levando Marcelo. Estão levando Marcelo Soares. Gravador autêntico. Puro. Incrível milagre de todos os dias nas calçadas e feiras.

ORIGENES LESSA

Marcelo Soares pode ser considerado, hoje, um dos gravadores que mais futuro tem pela frente. Em primeiro lugar, está a sua idade, 32 anos, oito dos quais dedicados à ilustrar, sobretudo, os folhetos do pai e outros escritores de cordel. Depois vem a sua obra em si que pode ser qualificada de excelente, quer no círculo nordestino, quer de temas universais, com que pode competir com qualquer gravador do sul. Seus temas profanos e sacros mostram traços marcadamente pessoais, o que lhe dá o status de artista pleno vinculado a uma expressão popular somente enquanto o desejar. Suas obras merecem estar no acervo de colecionadores exigentes e podem muito bem figurar lado a lado de artistas já consagrados.

JOSEPH M. LUYTEN
Professor da Escola de
Comunicação e Arte da USP.

Marcelo Soares

GRAVURA, DESENHO E PINTURA

Inauguração: Dia 24 de Abril de 1989
19 horas
Coquetel

Local: Galeria da Aliança
Francesa da Tijuca
Rua Andrade Neves, 315



A mostra estará aberta ao público até o dia
06 de Maio de Segunda a Sexta-feira, no
horário das 15 h 30 às 19 h 30.



Convite

Figura 65: Convite de uma exposição de Marcelo Soares, Rio de Janeiro, 1989.