



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

MARIA DO SOCORRO MOURA MONTENEGRO

MANOEL MONTEIRO E AS VÁRIAS FACES DO TEXTO DE CORDEL

JOÃO PESSOA

2014

MARIA DO SOCORRO MOURA MONTENEGRO

MANOEL MONTEIRO E AS VÁRIAS FACES DO TEXTO DE CORDEL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba, para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Orientadora: PROFA. DRA. SOCORRO DE FÁTIMA PACÍFICO BARBOSA

Área de Concentração: LINGUÍSTICA E PRÁTICAS SOCIAIS

João Pessoa

2014

M777m Montenegro, Maria do Socorro Moura.

Manoel Monteiro e as várias faces do texto de cordel / Maria do Socorro Moura Montenegro.- João Pessoa, 2014.

174f. : il.

*Orientadora: Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA*

1. Monteiro, Manoel - crítica e interpretação. 2. Literatura popular. 3. Cultura popular.

UFPB/BC

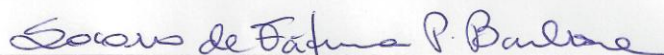
CDU: 82-91(043)

MARIA DO SOCORRO MOURA MONTENEGRO

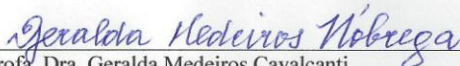
MANOEL MONTEIRO E AS VÁRIAS FACES DO TEXTO DE CORDEL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba, para obtenção do título de Doutor em Linguística.

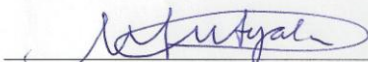
BANCA EXAMINADORA:



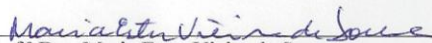
Prof.^a Dra. Socorro de Fátima Pacifico Barbosa (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba - UFPB



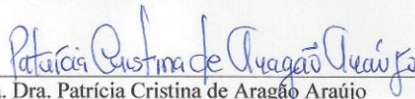
Prof.^a Dra. Geralda Medeiros Cavalcanti
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB



Prof.^a Dra. Maria Ignez Novais Ayala
Universidade Federal da Paraíba - UFPB



Prof.^a Dra. Maria Ester Vieira de Sousa
Universidade Federal da Paraíba - UFPB



Prof.^a Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

Prof.^a Dra. Virna Lúcia Cunha de Farias
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB - Suplente

João Pessoa, 15 de agosto de 2014.

Dedico esta tese ao poeta Manoel Monteiro (*In memoriam*).

AGRADECIMENTOS

- ✓ Agradeço a DEUS, por ter me concedido muita força, ânimo, luz e sabedoria para perseverar na caminhada.
- ✓ Agradeço ao meu marido, JOSENILDO, por ter me ajudado e encorajado nos momentos de desânimo, além de ter suportado as ausências que, por ventura, fizeram-se necessárias nos momentos em que mais precisava compartilhar do nosso companheirismo.
- ✓ Agradeço a minha sogra e madrinha, TEREZINHA, que, com a sua fé em DEUS, nas suas orações, nunca se esquecia de, cotidianamente, pedir ao Senhor que me abençoasse neste trabalho.
- ✓ Agradeço aos/às meus/minhas queridos/as enteados/as, MAYRLA, MARYANA e GABRIEL pela paciência e compreensão em suportar meu isolamento para a produção do trabalho acadêmico.
- ✓ Agradeço aos meus pais, ALICE e CRISTOVÃO (*In memoriam*), por terem me concedido o dom da vida e a alegria de viver.
- ✓ Agradeço a minha querida irmã-mãe, ELVIRA, que, mesmo com a saúde abalada, continuava firme e forte na fé em DEUS, pedindo ao Senhor que iluminasse a minha mente na escrita da tese.
- ✓ Agradeço a minha irmã gêmea, FÁTIMA, que, mesmo precisando do meu auxílio, soube suportar minha ausência, ao entender que, naquele momento, estava ocupada com os afazeres acadêmicos da tese.
- ✓ Agradeço aos meus irmãos, JOÃO e MARCELO, por torcer pelo meu sucesso nessa caminhada.
- ✓ Agradeço a minha querida sobrinha, ALICINHA, pelas palavras proferidas no decorrer da caminhada. Apesar de ser apenas uma adolescente, sempre me enchia de ânimo e coragem para perseverar na escrita final da tese.
- ✓ Agradeço aos/às meus/minhas queridos/as sobrinhos/as, CARLA, FELIPE, KAMILLA, POLLYANNA, CRISTOVINHO e TAVINHO, pela força que me deram para que pudesse seguir firme e forte na caminhada.
- ✓ Agradeço às minhas queridas cunhadas, FRANCIMAR, IDA e LOURDES, que não deixavam de pedir a DEUS que me enchesse de forças e sabedoria no decorrer este trabalho.

- ✓ Agradeço, em especial, a minha orientadora, Profa. Dra. SOCORRO DE FÁTIMA PACÍFICO BARBOSA, que, por acreditar na minha capacidade, aceitou ser minha orientadora e, ao mesmo tempo, desafiou-me, com bastante paciência, tolerância e competência, a concretizar este trabalho.
- ✓ Agradeço à Profa. Dra. MARIA ESTER VIEIRA DE SOUSA, que, de forma bastante segura e competente, trouxe, na qualificação deste trabalho, contribuições significativas para o amadurecimento da tese. Encorajou-me, assim, não só a crescer academicamente, mas a prosseguir na caminhada.
- ✓ Agradeço à Profa. Dra. GERALDA MEDEIROS, que, conhecedora do universo do cordel, trouxe, na qualificação deste trabalho, contribuições pertinentes e valiosas para este estudo.
- ✓ Agradeço à Profa. Dra. REGINA CELI, quando de sua passagem pela Pós-Graduação em Linguística, como coordenadora, pois me incentivou a não desistir da caminhada.
- ✓ Agradeço à Profa. Dra. PATRÍCIA ARAGÃO, que, por ter sido incentivada a ler, por meio do cordel, acabou se debruçando sobre seus estudos, além de ter me disponibilizado sua vasta biblioteca para leituras e pesquisas e aceitado o convite para participar desta banca examinadora.
- ✓ Agradeço à Profa. Dra. MARIA IGNÊS, que, talvez movida pela temática do cordel, aceitou o convite para participar desta banca examinadora. Grande é a sua competência para examinar este trabalho.
- ✓ Agradeço a UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA pelo investimento realizado nesta pesquisa, sob a forma de minha liberação por quatro anos, em que pude me dedicar com mais atenção à tese.
- ✓ Agradeço ao DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO da Universidade Estadual da Paraíba (Campus I), pela atenção e pelo apoio em colaborar com a necessidade de restringir minha carga horária, para que houvesse maior dedicação, de minha parte, na escrita final da tese.
- ✓ Agradeço ao poeta MANOEL MONTEIRO (*In memoriam*), a quem dedico esta tese, com toda minha admiração e respeito. Não tenho palavras para expressar todo o meu sentimento de dor, nesta fase de conclusão do trabalho, pelo seu falecimento. Sua atenção, gentileza, simpatia e bom humor jamais serão esquecidos por mim. Não posso silenciar o quanto este poeta, em vida, empenhou-se em colaborar, significativamente, para o desenvolvimento deste

trabalho, desde a doação de todos os seus folhetos de cordel a entrevistas e informações necessárias para que houvesse a concretização da tese.

- ✓ Agradeço à VALENTINA MONTEIRO, que, de forma gentil e desprendida, auxiliou-me junto ao seu querido e amado pai, Manoel Monteiro, na catalogação de seus folhetos e livros paradidáticos.
- ✓ Agradeço a minha amiga GITANNA, que não mediu esforços para ler e dialogar sobre o meu trabalho. Sem a sua sensibilidade, não haveria brilhantismo na produção.
- ✓ Agradeço a minha amiga de todas as horas, CÉLIA, por meio de nossa amizade, que se construiu no doutorado, e, ao longo do tempo, fortaleceu-se, graças aos nossos anseios em busca dos mesmos sonhos para concluir nossas pesquisas. Tenho certeza de que, se usasse todos os adjetivos, mesmo assim eles ainda não contemplariam toda sua generosidade. De uma coisa tenho certeza: aprendi com você que “amigo é coisa para se guardar debaixo de sete chaves, bem dentro do coração”.
- ✓ Agradeço a minha amiga ANA LÚCIA, que, sendo contemporânea do doutorado, é digna de minha admiração e respeito, não só pela sua ética profissional, mas pelo ser humano sensível, que não se nega a me ajudar quando preciso de seu auxílio. Guardo sua amizade bem dentro do meu coração.
- ✓ Agradeço às amigas do doutorado JACKLAINE e VIRNA, que, com gestos de amizade, carinho e solidariedade, sempre proferiram palavras de incentivo. Acreditando sempre que é com a força que vem de DEUS que vencemos todo e qualquer obstáculo.

[...] quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Ítalo Calvino, 1994.

RESUMO

Este trabalho consiste numa discussão acerca das práticas de apropriação do conteúdo paradidático-publicitário dos cordéis produzidos pelo poeta Manoel Monteiro, cordelista pernambucano radicado na Paraíba, consagrado como referência nacional nesse âmbito da literatura. Refletimos sobre a forma como o poeta conseguiu marcar sua existência no mundo através de sua produção autoral. Narramos fragmentos de sua vida e de sua obra, apresentamos seu perfil biográfico. Ressaltamos a (sua) função-autor, estabelecendo um diálogo com a circulação de seus folhetos e livros, que se iniciou no espaço da feira, perpassando por outros lugares e culminando nas bibliotecas escolares e universitárias. Rememoramos, ainda, a origem do cordel no Brasil, dialogando com pertinentes estudos sobre a literatura de cordel e a cultura (popular). Apresentamos o “Novo Cordel” a partir do entendimento de Manoel Monteiro sobre o tema e, finalmente, refletimos sobre o trabalho com o cordel no espaço escolar. Para a realização da pesquisa, utilizamos entrevistas, e catalogamos todos os folhetos de Manoel Monteiro. Teoricamente, buscamos subsídios em estudos realizados por Roger Chartier (1990; 1994; 2008; 2012), Michel de Certeau (2008; 2011), Michel Foucault (1992), Márcia Abreu (1993; 1996; 2001; 2006; 2007; 2011), Gilmar de Carvalho (2002), Ricardo Azevedo (1998), Socorro Pacífico Barbosa (2001) entre outros estudiosos. Os resultados da pesquisa apontam, dentre outras questões, para a configuração de cordéis de teor paradidático/publicitário, característica essa que possibilitou uma maior inserção dos textos de Manoel Monteiro no campo educacional e, com isso, uma maior divulgação e conhecimento da literatura de cordel por parte da população em geral, na cidade de Campina Grande – PB. Este trabalho contribuiu, ainda, para a construção da memória dos cordelistas nordestinos, os quais, por meio de suas vozes, traçaram perfis que registram as várias facetas que compõem as culturas que constituem o Nordeste e, por que não dizer, a sociedade brasileira.

Palavras-chave: Cordel. Folhetos de Cordel. Manoel Monteiro. Estratégias Textuais. Paradidático-publicitário.

ABSTRACT

This work is a discussion about appropriation practices of paradidactic-advertising cordel brochures produced by Brazilian poet Manoel Monteiro, who lived in Paraíba and Pernambuco. He was enshrined as a national reference in this literature field. We have reflected on how the poet could mark his existence in the world through his authorial production. Thus, we have related some of his life and work fragments through his biographical profile. We also have emphasized his author-function by establishing a dialogue with his brochures and books, which began to be sold at the public fair. Afterwards, they have conquered other places, like school and university libraries. We have also recalled cordel literature origin in Brazil, through relevant studies on this subject, as well as popular culture. We have presented the "New Cordel" according to Manoel Monteiro's understanding about this topic and, finally, we could think about working with cordel literature at school. In order to perform the research, we have used interviews. Besides, we have cataloged all Manoel Monteiro's brochures as well. We have seek theoretical subsidies in studies by Roger Chartier (1990; 1994; 2008; 2012), Michel de Certeau (2008; 2011), Michel Foucault (1992), Márcia Abreu (1993; 1996; 2001; 2006; 2007; 2011), Gilmar de Carvalho (2002), Ricardo Azevedo (1998), Socorro Pacífico Barbosa (2001), among other scholars. Survey results indicate a paradidactic / advertising content when it comes to Monteiro's cordel brochures. This particular feature allows greater integration of Manoel Monteiro's texts at school, as well as a greater awareness and knowledge about cordel literature by general population from Campina Grande (Paraíba, Brazil). This work has also contributed to construct the memory of Brazilian northeast cordel poets. Through their voices, profiles could be established, which record the various facets that make up Brazilian Northeast culture and also Brazilian society.

Keywords: Cordel literature. Cordel brochures. Manoel Monteiro. Textual strategies. Paradidactic-advertising.

RESÚMEN

Este artículo es una discusión acerca de las prácticas de apropiación del contenido paradidáctico/publicitario de los pliegos de cordel producidos por el poeta Manoel Monteiro, cordelista pernambucano arraigado en Paraíba consagrado como un referente nacional en este campo de la literatura. Reflexionamos sobre cómo el poeta consiguió marcar su existencia en el mundo, a través de su producción autoral. Narramos fragmentos de su vida y de su obra, presentamos su perfil biográfico. Hacemos hincapié en (su) función-autor, estableciendo un diálogo con la circulación de sus folletos y libros, que se inició en los mercados, pasando por otros lugares y que culminó en las bibliotecas escolares y universitarias. También rememoramos el origen de los pliegos de cordel en Brasil, dialogando con los estudios pertinentes la literatura de cordel y la cultura (popular). Presentamos el "Nuevoa Cordel" a partir de la comprensión de Manoel Monteiro sobre el tema y, finalmente, reflexionamos con los pliegos de cordel en el ámbito escolar. Para llevar a cabo la investigación, se utilizaron entrevistas y catalogamos todos los folletos Manoel Monteiro. Teóricamente, buscamos subsidios en los estudios de Roger Chartier (1990, 1994, 2008, 2012), Michel de Certeau (2008, 2011), Michel Foucault (1992), Márcia Abreu (1993, 1996, 2001, 2006, 2007, 2011) ; Gilmar de Carvalho (2002), Ricardo Azevedo (1998), Socorro Pacífico Barbosa (2001) y otros estudiosos. Los resultados de la investigación indican, entre otras cosas, para la configuración de los cordeles de nivel paradidáctico/publicitario, una característica, esa, que permitió una mayor integración de los textos Manoel Monteiro en el campo de la educación y, por lo tanto, una mayor divulgación y conocimiento de la literatura de cordel por la población en general, en la ciudad de Campina Grande - PB. Este trabajo también ha contribuido a la construcción de la memoria de los cordelistas del noreste, los cuales, a través de sus voces, trazaron perfiles que registran las diversas facetas que componen las culturas que conforman el noreste y, por qué no decirlo, la sociedad brasileña.

Palabras clave: Cordel. Folletos de cordel. Manoel Monteiro. Estrategias Textuales, Paradidactico/publicitario.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01	Manoel Monteiro da Silva (04/02/1937 – (?) 04/ 06/2014).....	19
FIGURA 02	Biblioteca particular de Manoel Monteiro.....	22
FIGURA 03	Manoel Monteiro na Cordelaria que tem o seu nome, situada em sua residência.....	23
FIGURA 04	Capa e contracapa do livro <i>A Espanhola Inglesa</i> (2008).....	25
FIGURA 05	Capas do folheto e do livro <i>Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!</i>	36
FIGURA 06	Contracapa do livro paradidático.....	40
FIGURA 07	Ilustração nas páginas do livro paradidático.....	42
FIGURA 08	Capa do folheto <i>Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!</i>	43
FIGURA 09	Capa do livro paradidático <i>O Rio São Francisco: água para quem tem sede!</i>	46
FIGURA 10	Contracapa do livro paradidático <i>O Rio São Francisco: água para quem tem sede!</i>	47
FIGURA 11	Terceira contracapa do folheto.....	60
FIGURA 12	Folheto nº 1 – <i>Aula de cordel: uma herança portuguesa</i>	65
FIGURA 13	Primeira contracapa do folheto <i>Aula de cordel: uma herança portuguesa</i>	68
FIGURA 14	Folheto nº 2 – <i>O Brasil idoso: um país de cabelos brancos</i>	73
FIGURA 15	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>O Brasil idoso: um país de cabelos brancos</i>	76
FIGURA 16	Folheto nº 3 – <i>Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano</i>	78
FIGURA 17	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano</i>	79
FIGURA 18	Terceira contracapa do folheto <i>Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano</i>	80
FIGURA 19	Folheto nº 4 – <i>Cartilha do diabético</i>	81

FIGURA 20	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>Cartilha do diabético</i>	82
FIGURA 21	Entrevista inserida na penúltima e última página do folheto <i>Cartilha do diabético</i>	84
FIGURA 22	Folheto nº 5 – <i>Cordel do consumidor consciente</i>	87
FIGURA 23	Folheto nº 6 – <i>O poder das plantas na cura de doenças</i>	91
FIGURA 24	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>O poder das plantas na cura das doenças</i>	92
FIGURA 25	Folheto nº 7 – Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?.....	93
FIGURA 26	Terceira contracapa do folheto <i>Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?</i>	94
FIGURA 27	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?</i>	95
FIGURA 28	Folheto nº 8 – <i>Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha)</i>	99
FIGURA 29	Primeira e segunda contracapa do folheto <i>Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha)</i>	100
FIGURA 30	Folheto nº 9 – <i>Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”</i>	101
FIGURA 31	Primeira contracapa do folheto <i>Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”</i>	104
FIGURA 32	Folheto nº 10 – <i>Nova História da Paraíba</i>	105
FIGURA 33	Folheto nº 11 – <i>Zé Lins do Rego: um Menino de Engenho</i>	110
FIGURA 34	Declaração da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG.....	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I – VIDA E OBRA DO POETA MANOEL MONTEIRO.....	19
1.1 Perfil biográfico do poeta pernambucano radicado na Paraíba.....	19
CAPÍTULO II – DA ORIGEM DOS FOLHETOS DE CORDEL AOS FOLHETOS PARADIDÁTICO/PUBLICITÁRIOS DE MANOEL MONTEIRO: UM “NOVO” CORDEL?	27
2.1 O berço do cordel no Brasil: entre o “cânone” literário e a literatura de folhetos.....	27
2.2 Novo Cordel: controvérsias em torno da nova terminologia.....	33
2.3 Textos de cordel: entre folhetos e livros.....	36
2.4 Circulação dos folhetos: das feiras às bibliotecas.....	48
2.5 (Re)pensando o cordel na escola.....	52
CAPÍTULO III - FOLHETOS PARADIDÁTICO / PUBLICITÁRIOS: ANALISANDO UMA “NOVA” FACE DO TEXTO DE CORDEL	57
3.1 O aspecto didático atribuído aos folhetos de cordel.....	57
3.2 (Re)inventado uma “nova” face: estratégias textuais do autor Manoel Monteiro.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	116
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM MANOEL MONTEIRO	130
APÊNDICE B – TIPOLOGIA DOS FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO	143
APÊNDICE C – BIOGRAFIA DE POETAS/CORDELISTAS PARAIBANOS	149

INTRODUÇÃO

Sabemos que, no contexto das universidades brasileiras, no campo da historiografia da leitura, há pesquisadores desenvolvendo pesquisas sobre o cordel. No entanto, verificamos a inexistência de abordagens relativas ao enfoque paradidático-publicitário desses textos. Nesse sentido, este estudo se propõe a fazer tal abordagem nos cordéis produzidos pelo famoso poeta Manoel Monteiro – pernambucano radicado na Paraíba –, visto que o traço paradidático-publicitário é constitutivo das várias facetas de sua obra. É, portanto, com o objetivo de preencher a lacuna produzida nesse domínio dos estudos da literatura de cordel que a execução desta pesquisa se sustenta.

Nosso interesse pela obra do poeta surgiu no primeiro semestre de 2009, momento em que cursávamos a disciplina Literatura e Cultura, como aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Debates sobre noções como leitura, leitor, gestos de leitura, escrita e cultura, dentre outras, propiciaram e sedimentaram a nossa vontade de investir na temática selecionada.

Temos conhecimento de que boa parte dos folhetos produzidos pelo poeta trata de temáticas que circulam nos livros didáticos, funcionando, desse modo, como peças integrantes do currículo regular, devido ao caráter de complementaridade atribuídos aos seus textos.

Em entrevista concedida à pesquisadora (ver Apêndice A), o autor intencionava incentivar a produção de cordel em todas as cidades do interior paraibano, objetivando registrar a história de cada um dos 223 (duzentos e vinte e três) municípios do nosso Estado, com a pretensão de que seus folhetos fossem utilizados nas escolas, não apenas como fonte de fruição, mas também para auxiliar no tratamento dado aos conteúdos de ensino. Tal pretensão remete à função educativa e ao cunho paradidático-publicitário que reveste os textos produzidos pelo poeta, e que esse estudo põe em evidência. A falta de patrocínio, no entanto, impossibilitou seu projeto.

Diante do exposto, este trabalho tem como objetivo geral investigar o processo de produção de práticas de apropriação do conteúdo paradidático-publicitário, marcas constitutivas de seus folhetos e de seus livros. Para alcançarmos esse intento, delineamos os seguintes objetivos específicos: (1) identificar práticas de apropriação de teor paradidático-publicitário nos folhetos de Manoel Monteiro; (2) reconhecer de que formas os folhetos de Manoel Monteiro se moldam para atender à função paradidático-publicitária; (3) observar quais as diferenças existentes entre a materialidade de 11 (onze) folhetos

paradidático/publicitários e de dois (2) livros da coleção “Cordel Ilustrado”, selecionados para análise.

A pesquisa é de cunho qualitativo-interpretativo. Para realizá-la, constituímos um *corpus* formado por 11 (onze) folhetos e dois (2) livros. No processo de formação do *corpus*, inicialmente, catalogamos toda a produção dos folhetos de cordel do poeta. Em seguida, construímos um quadro tipológico com a seguinte classificação: Folhetos Paradidático/Publicitários; Folhetos Projeto Educação /Sob Encomenda; Folhetos Projeto Paraíba Grandes Nomes /Sob Encomenda; Folheto Projeto Cordelando a Paraíba /Sob Encomenda; Folhetos Sem Classificação; Folhetos de Convite /Sob Encomenda; Folhetos de Adaptação; Folhetos de Memória; Folhetos de Gracejo; Folhetos de Santidade; Folhetos de Peleja; Folhetos de Santidade e Putaria; Romance de Amor; Romance de Sofrimento e Romance de Tragédia. Para conhecimento do leitor e de futuros pesquisadores, o quadro tipológico encontra-se no Apêndice B, nas páginas finais da tese.

Conforme anunciamos anteriormente, selecionamos onze (11) folhetos para formar o *corpus*. Dos integrantes do grupo de Folhetos Paradidático/Publicitários, foram selecionados: *Aula de cordel: uma herança portuguesa*; *Cartilha do diabético*; *Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha)*; *Nova História da Paraíba recontada em cordel*; *O Brasil idoso: um país de cabelos brancos*; *Os games na escola. Campina Grande: Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!*. Do conjunto de folhetos que compõem o Projeto Educação /Sob Encomenda, selecionamos *Cordel do consumidor consciente*. Do grupo de folhetos do Projeto Paraíba grandes nomes /Sob encomenda, foi selecionado o folheto *Zé Lins do Rego: um Menino de Engenho*. Do grupo de folhetos Sob Encomenda, selecionamos *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano* e *Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”*.

Para a seleção dos folhetos, adotamos os seguintes critérios: temáticas dos folhetos vinculadas a assuntos ligados às matérias do currículo regular, que intencionam complementar os livros didáticos; temáticas diversificadas, que contemplem assuntos distintos e atuais para a época em que os folhetos foram produzidos; folhetos ligados à temática do consumidor e um folheto ligado ao Projeto Paraíba Grandes Nomes.

Esses folhetos foram produzidos entre os períodos de 2000 a 2012, época em que houve uma intensa produção de sua obra e na qual foram editados não só os referidos folhetos, mas também os dois livros paradidáticos que serão também, aqui, analisados: *O Rio São Francisco: água para quem tem sede!*, e *Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!*

As *artes de fazer* dos folhetos de Manoel Monteiro serão, aqui, analisadas, por meio da observação do conteúdo paradidático-publicitário presente nos onze (11) folhetos de sua autoria, acima elencados e, ainda, de dois (02) folhetos e dois (02) livros paradidáticos que possuem os mesmos textos e títulos. Analisamos esse fazer poético, a partir dos seguintes critérios: as estratégias textuais que compreendem o dispositivo formal: esquema rítmico, a métrica e as estrofes e o dispositivo material: capa, contracapa, xilogravura ou desenho, prefácios.

O referencial teórico utilizado para fundamentar a pesquisa compõe-se pelos estudos realizados por Roger Chartier (1990; 1994; 2008; 2012), Michel de Certeau (2008; 2011), Michel Foucault (1992), Márcia Abreu (1993; 2008; 2011); Gilmar de Carvalho (2002), Ricardo Azevedo (1998), Socorro Pacífico Barbosa (2001) entre outros. Dos autores, utilizamos pressupostos teórico-metodológicos produzidos acerca das seguintes noções: paradidático; publicidade; apropriação; estratégia; táticas; função-autor e literatura de folhetos¹. Todos os autores contribuíram de forma significativa para a compreensão de nosso objeto de estudo.

Aqui, passaremos a enxergar Manoel Monteiro não apenas do seu lugar de poeta, mas, principalmente, do seu lugar de autor, uma vez que este poeta consagrou-se como referência em cordel não apenas no Estado da Paraíba, mas em muitos estados do território nacional. O poeta conseguiu marcar sua existência, no campo da literatura, através do funcionamento de uma função-autor que se caracteriza pela singularidade no “modo de circulação e de funcionamento de seus textos” (FOUCAULT, 1992, p. 46). Inspiradas em De Certeau (2008), ousamos adiantar que a *arte de fazer* folhetos do poeta Manoel Monteiro, está inscrita nos modos de proceder da criatividade cotidiana, quando os sujeitos se (re)apropriam, diferentemente, de um produto sociocultural.

Quanto à organização desta pesquisa, configuramos o texto em três capítulos. No primeiro, apresentamos fragmentos da vida e obra de Manoel Monteiro com o objetivo de traçar um perfil biográfico do poeta pernambucano radicado na Paraíba, focando, mais especificamente, no processo de instauração da sua função-autor.

No segundo, optamos por subdividir o texto em cinco sessões. Tratamos, inicialmente, da origem do cordel no Brasil. Para tanto, dialogamos com estudos sobre a literatura de folhetos, o cânone literário e a cultura (popular). Em seguida, da representação do

¹ Com base em Abreu (1993), preferimos utilizar a denominação “literatura de folhetos”, ao invés de “literatura popular”. Enfatizamos que a expressão “popular” reflete uma marca social e cultural, que advém de uma face do mundo letrado que gosta de realçar o termo “popular”.

poeta Manoel Monteiro acerca do “Novo Cordel”, observamos as controvérsias em torno da “nova” terminologia. Logo após, das diferenças existentes entre a materialidade dos folhetos e dos livros paradidáticos, tomamos como foco de observação livros de Manoel Monteiro e outros poetas que produziram textos de cordel para a coleção “Cordel Ilustrado”. Em seguida, tratamos da circulação dos folhetos, a partir de um diálogo com a circulação de folhetos e livros, iniciando no espaço da feira, perpassando por outros lugares e culminando nos espaços das bibliotecas escolares e universitárias. Logo após, apresentamos uma reflexão sobre a relação do cordel com a escola, por meio de um diálogo com ideias de autores que lidam com a temática.

No terceiro capítulo, optamos por dividir o texto em duas sessões, focando, inicialmente, o aspecto didático atribuído aos folhetos de cordel. Logo após, explicitamos nosso entendimento sobre os folhetos paradidático/publicitários de Manoel Monteiro, mostrando como se caracterizou a apropriação do teor paradidático-publicitário na materialidade dos folhetos analisados. Para tanto, seguimos os critérios apresentados anteriormente.

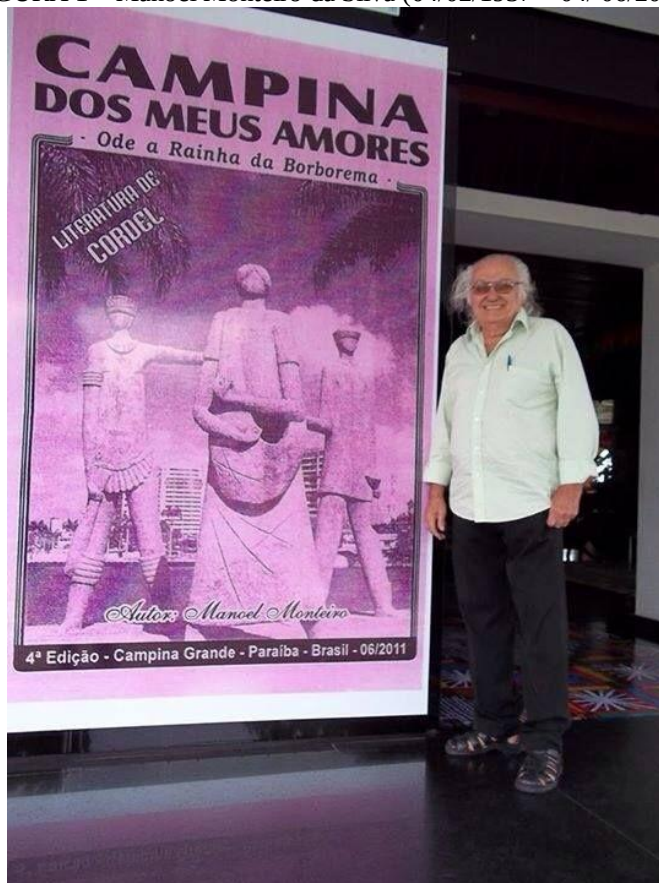
Por fim, apresentamos as considerações finais, expondo os resultados deste estudo.

CAPÍTULO I - VIDA E OBRA DO POETA MANOEL MONTEIRO

Este capítulo tem como objetivo narrar partes da vida e da obra do autor Manoel Monteiro, apresentando o perfil biográfico deste poeta pernambucano radicado na Paraíba.

1.1 Perfil² Biográfico do Poeta Pernambucano Radicado na Paraíba

FIGURA 1 – Manoel Monteiro da Silva (04/02/1937 – 04/ 06/2014).



Fonte: Foto do acervo da família de Manoel Monteiro.

Estatura mediana, simpático, bem-humorado, gentil, pensativo, irreverente, usando óculos de lentes grandes e finas, cabelos longos, porém, com acentuada calvície; elegante, mesmo vestido na simplicidade de uma camisa de mangas compridas, uma calça de tecido e uma sandália de couro. Refiro-me ao poeta³ Manoel Monteiro (Fig. 1) da Silva, pernambucano nascido em uma família de agricultores, na cidade de Bezerros. Foi gráfico da Livraria Pedrosa e redator do Diário da Borborema, entre os anos de 1956 a 1964, na cidade de Campina Grande, Paraíba (PB). Autodidata, sua passagem pela escola, conforme afirmou,

² “Diferentemente das biografias em livro, em que os autores têm de enfrentar os pormenores da história do biografado, os perfis podem focalizar apenas alguns momentos da vida da pessoa. É uma narrativa curta tanto na extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações de repórter” (VILAS BOAS, 2003, p. 13). Com base em Vilas Boas, não sigo uma ordem cronológica dos fatos quanto ao perfil biográfico do poeta Manoel Monteiro.

³ Conversa Informal com Manoel Monteiro, registrada no diário de campo.

foi breve: “estudou até o terceiro ano primário, satisfazendo o desejo de sua mãe de vê-lo, pelo menos, alfabetizado”. Com o passar do tempo, apaixonou-se por Campina Grande, terra que adotou como moradia.

Com a morte do Presidente Getúlio Vargas, no dia 26 de agosto de 1954, o poeta faturou uma significativa renda, que adveio das 11(onze) mil⁴ reproduções de um folheto de sua autoria, intitulado *A Morte do Presidente Getúlio Vargas*. O sucesso do referido folheto, segundo o poeta, estaria relacionado à curiosidade das pessoas em saber como ocorreu o “suicídio” do presidente. Conforme Galvão (2001), os poetas populares da época possuíam não só a habilidade de produção do folheto de cordel, como também conseguiam transformar as notícias de jornais em narrativas versificadas. Desse modo, naquele contexto, os folhetos eram colocados como “porta-voz de novidades”, servindo de fonte de informação para as pessoas de baixo poder aquisitivo.

Vale registrar que Manoel Camilo, poeta popular de grande expressividade no cordel brasileiro, assumiu um importante papel na produção do referido folheto: proprietário da “Tipografia Estrela da Poesia”, livraria bastante conhecida na cidade de Campina Grande (PB), assumiu a responsabilidade por sua impressão. De um modo geral, ele atuou como um grande incentivador na impressão de folhetos de cordel e, mais especificamente, da escrita dos cordéis de Manoel Monteiro. Manoel Camilo ganhou destaque a partir de sua obra intitulada *Viagem a São Saruê*⁵, embora, segundo Luciano (2012), inicialmente, ela não tenha sido valorizada. O autor afirma que, para motivar a visibilidade da obra, “Orígenes Lessa resolve escrever seu livro infantil *Aventuras em São Saruê* em que imortaliza o alquebrado poeta que, [...] [após algum tempo] inspirou o documentário *O país de São Saruê*, de Vladimir Carvalho, lançado em 1971” (LUCIANO, 2012, p. 59-60).

Em entrevista para esta pesquisa, Manoel Monteiro afirmou que seu interesse pelo cordel se deu, aos sete anos, quando seu pai o levou à feira de Bezerras. Relata que ficou fascinado pelo modo como o poeta popular João Ferreira de Lima declamava o folheto *O Pinto Pelado*. Confessou que implorou ao seu pai para que comprasse o “livrinho” e, de imediato, teve seu pedido atendido.

Nessa época, com o objetivo de oportunizar a sua alfabetização e a dos irmãos, sua mãe convenceu seu pai a se mudar para Recife. Desse modo, Manoel Monteiro foi

⁴ Esses folhetos eram editados à medida que iam sendo comercializados.

⁵ Segundo Luciano (2012, p. 57), “[...] um cordel como *Viagem a São Saruê*, uma utopia no Nordeste assolado pela seca e pelo banditismo, não se prenderá ao simples ‘interesse popular’. Vai muito além, beira a denúncia, clama a justiça, pensa a ética, critica a política. Sendo o país de São Saruê a terra da fartura e do bem-estar, um contraste à desolada do sertão, com suas mortes por fome, sem água e infraestrutura básica, o folheto não seria apenas uma historieta para angariar leitores humildes no interior”.

alfabetizado “pelas mãos” do professor Pedro Firmino. O poeta afirmou que estudou os quatro volumes de Felisberto de Carvalho, no antigo terceiro ano primário, o equivalente, hoje, ao 5º ano do Ensino Fundamental.

Dos 11 aos 14 anos, assumiu a função de folheteiro⁶. Cavalcante (2003) afirma que, no ano de 1945, em Salvador, essa profissão era vista, pelas autoridades, com certa desconfiança, uma vez que não havia diretrizes para o seu exercício. Nas palavras do autor: “Ninguém sabia exatamente se vender era bom ou mal (*sic*), se o poeta popular devia ser equiparado ou não aos camelôs, estes sim considerados indesejáveis, pois vendiam mercadorias sem pagar impostos, o que prejudicava os lojistas” (CAVALCANTE, 2003, p. 21). Nessa época, já era convidado para ir à casa de vizinhos ler folhetos, prática bastante habitual no interior pernambucano.

Aos 15 anos, aportou na cidade de Campina Grande – PB, também conhecida como a “Capital do Cordel”, em busca não só de sua feira, como também da tão propagada “Tipografia Estrela da Poesia”, aqui, já mencionada. Muito tempo depois, dialogou com o poeta Manoel Camilo no folheto nomeado: *Peleja de Manoel Camilo com Manoel Monteiro*, no qual narra o modo como se deu sua chegada à Paraíba. Vejamos:

Pernambuco é o torrão
Em que eu nasci e andei
Após uso da razão
A poesia abracei
E saí vendendo versos
Na Paraíba aportei.

Chegando em Campina Grande
Novato e desconhecido
Na quarta fui para a feira
“Cantar versos” carecido
De ganhar dinheiro pois
Estava “desprevenido”.
(MONTEIRO, 2006, p. 1)

Antes de se consagrar poeta, Manoel Monteiro desempenhou as seguintes funções: sapateiro, guarda noturno na Associação Comercial, representante comercial de calçados, radialista, funcionário público e político, chegando, inclusive, a ser eleito primeiro suplente de vereador. Em entrevista à pesquisadora, afirmou que chegou a pensar que teria assumido a

⁶ Denominação utilizada para vendedores de folhetos (cordéis e literatura de cordel) nas ruas e feiras livres, independente de serem ou não autores dos mesmos.

profissão de agricultor, caso não tivesse se deslocado da sua terra natal para a cidade de Campina Grande - PB.

Vale notar que Manoel Monteiro foi, também, um grande leitor de enciclopédias. Conforme o poeta, elas serviam como fonte para a seleção das informações que desejava veicular em seus folhetos; a exemplo de temáticas como saúde, meio ambiente, drogas, dentre outras. Em nossos encontros, para a realização da entrevista, pudemos observar a relação estreita que mantinha com a sua pequena biblioteca individual, constituída de pequenos volumes sobre diferentes assuntos. Da sua coleção, destacamos: *Tudo sobre drogas* (05 volumes), *Enciclopédia da Editora Nova Cultural, 1973*(coleção completa); *Clássicos da Enciclopédia Literatura Brasileira* (coleção completa); *Os Imortais da Literatura Universal* (coleção completa), *Enciclopédia Delta Larousse* (coleção completa, *Enciclopédia Barsa*, *Nova Enciclopédia de Biografias*, *Dicionário Enciclopédico Brasileiro SOLAR* (Editora Formar, sem data, e com um total de 1.302 páginas) e *Nova Gramática da Língua Portuguesa para concursos*.

De maneira geral, a biblioteca privada, entre os séculos XV e XVIII, era concebida como um espaço de preservação de livros e textos. Simultaneamente, sua formação estava aliada à certa ostentação social, atribuindo, ao seu possuidor, *status* de condição financeira privilegiada e/ou de intelectualidade. A biblioteca privada de Manoel Monteiro, conforme podemos observar (fig. 2), não possui a configuração de uma biblioteca formada aos moldes do século XVIII ou XIX, no entanto, se considerarmos o contexto de sua existência, ela possibilita ao poeta a atribuição de “ares” de intelectualidade e de condição financeira diferenciada.

FIGURA 2 – Biblioteca particular de Manoel Monteiro.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Outro aspecto que merece destaque é o fato de que essa pequena biblioteca divide seu espaço com a cordelaria, local onde os seus folhetos são comercializados. Como se pode ver na imagem (Fig. 3) a seguir, há algumas prateleiras com coleções e dicionários e, outras, com folhetos, dispostos por títulos, para venda.

FIGURA 3 - Manoel Monteiro na Cordelaria que tem o seu nome, situada em sua residência.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Podemos observar que o cordelista utiliza sua pequena biblioteca não só como sendo o espaço para “datilografar” seus folhetos, mas também como local que, cotidianamente, utiliza para seu estudo e meditação. Desse modo, confirma-se a ideia defendida por Chartier de que para aqueles que “[...] podem ter uma, a biblioteca constitui doravante o local por excelência do retiro, do estudo e da meditação solitária” (CHARTIER, 2009, p. 137). Em consequência dessas práticas, Manoel Monteiro se apossa, ao seu modo, de um produto ou objeto cultural, produzindo usos e significações diferenciadas, de conformidade com a sua capacidade de compreensão e necessidade intelectual.

Segundo Chartier (2009), no contexto francês do século XV, para aqueles que adquirem, lentamente, o domínio da leitura, o livro era considerado um objeto incomum, estranho, de raro manuseio. O mesmo não podemos afirmar acerca de Manoel Monteiro, uma vez que ele demonstrou manter relações bastantes estreitas com os livros que formam a sua pequena biblioteca e os folhetos de sua autoria, ambos, como vimos, ocupando um espaço comum.

Ousamos afirmar que foi essa vivência com os livros que formou a sua biblioteca privada que, posteriormente, permitiu ao poeta apostar na produção de folhetos denominados, por ele, de “Novo Cordel”. Segundo o poeta, este tipo de produção “não destoa na poesia, nem nas regras, nem na forma; prima, contudo, pela correção da língua, pela riqueza e pela atualidade das informações” (MONTEIRO, 2008, p. 3). Desse modo, podemos afirmar que ele ressignifica o cordel, atribuindo ao gênero e, conseqüentemente, ao seu produtor status privilegiado nesse campo específico de produção simbólica.

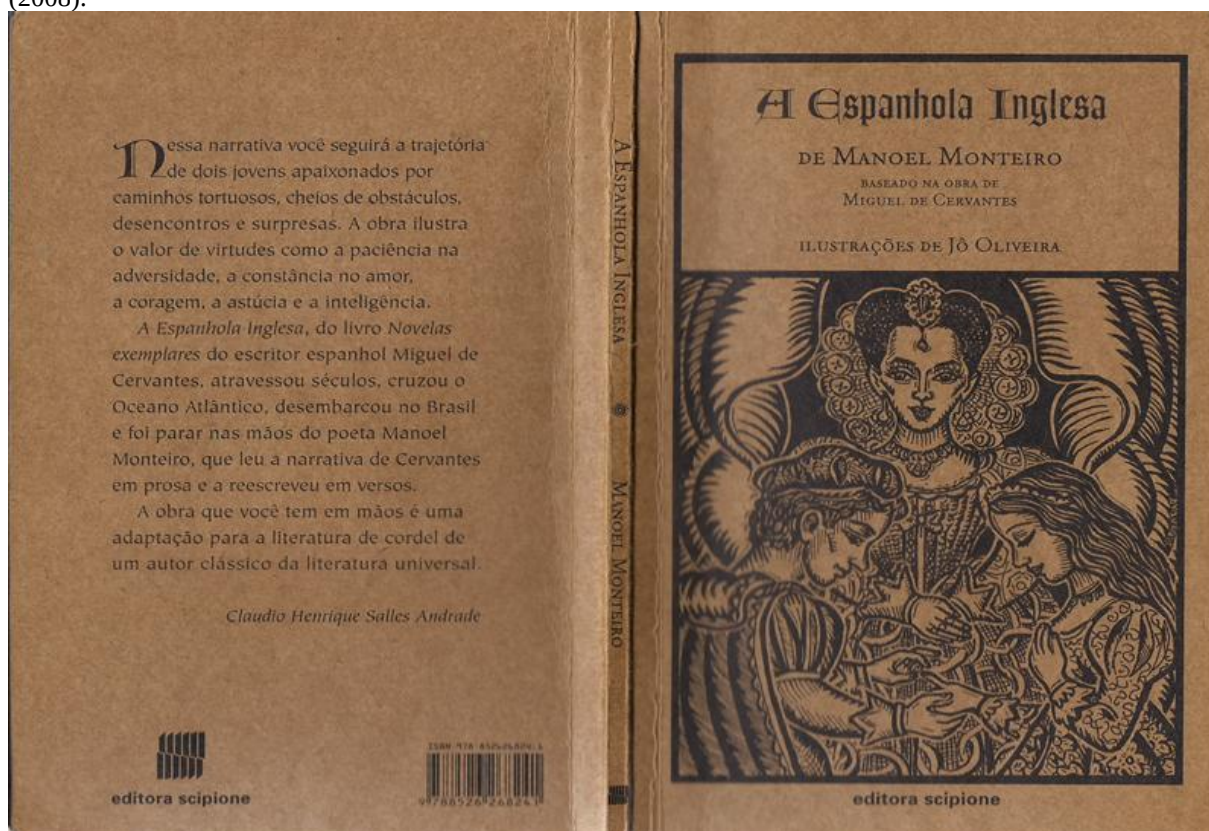
Com a circulação do “Novo Cordel”, a partir de 2002, revistas e jornais passaram a requisitar Manoel Monteiro para participar de entrevistas. Escolas o convidaram para expor a sua produção e várias palestras sobre o modo como os seus folhetos são produzidos foram realizadas. Nelas, o poeta apresenta, entre outros objetivos, a intenção de que seus folhetos sejam utilizados como leitura complementar aos livros didáticos. Desse modo, podemos afirmar que se o poeta considera que seus folhetos possam circular como produção complementar aos livros didáticos, ele também poderá admitir que eles sejam denominados de “folhetos paradidáticos”.

Embora seja necessário concordar com Chartier sobre o fato de que “os autores não escrevem livros: eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados” (CHARTIER, 1994, p. 17), consideramos que foi a experiência do poeta como autor de textos configurados como folhetos que o consagrou como autor de textos que circulam no formato de livros.

Aos 65 anos, após sua posse na Associação Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), em Santa Tereza, no Rio de Janeiro, os folhetos do cordelista são postos em evidência no âmbito educacional e o poeta, por sua vez, desponta no *Jornal da Paraíba* e no *Diário da Borborema*⁷. A partir desses acontecimentos, Manoel Monteiro começou a receber propostas para apresentar palestras em escolas e universidades brasileiras. Em entrevista (anexo B), o poeta Manoel Monteiro mencionou o convite que recebeu, em 2007, para ministrar uma oficina na Universidade Federal de Campina Grande - UFCG (Campus de Sumé).

Faz-se necessário ressaltar que o texto de cordel que se materializou no texto do livro *A Espanhola Inglesa* (2008), conforme Ribeiro (2009, p. 42), o conduziu “[...] a um dos pontos mais altos de sua carreira: a Bienal do Livro, edição 2008, em São Paulo”. O livro foi lançado pela Editora Scipione que, renomada nacionalmente, foi convocada a participar da Bienal do Livro, momento em que, estrategicamente, aproveitou para dar visibilidade, entre tantos livros, ao de Manoel Monteiro.

FIGURA 4 - Capa e contracapa do livro *A Espanhola Inglesa* (2008).



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

⁷ Jornais da cidade de Campina Grande-PB: “O Jornal da Paraíba” ainda encontra-se em atividade, mas o jornal “Diário da Borborema” está inativo desde fevereiro de 2012.

Conforme Araújo (2009), o *status* adquirido pela Editora Scipione, no mercado editorial brasileiro, e pela Bienal do Livro conduziu Manoel Monteiro ao ápice de sua carreira. No nosso entendimento, não devemos deixar de ressaltar o talento e a capacidade criativa que possibilitaram ao poeta a concretização da adaptação do texto que circula no livro *A Espanhola Inglesa*. Por outro lado, é necessário notar que a visibilidade atribuída ao referido texto se deve ao fato de ele não estar editado no formato de folheto. Desse modo, entendemos que a elevação do autor cordelista ao *status* de escritor deve-se à reconfiguração do texto de folhetim para o formato de texto produzido para circular como livro.

Além disso, é necessário registrar que a perspectiva aqui adotada leva em consideração o fato de que “[...] as obras não têm sentido estático, universal, fixo. Elas são investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção” (CHARTIER, 1994, p. 9). Assim sendo, há uma estreita relação entre o **texto (a leitura), o suporte e o leitor**. Nessa mesma direção, os efeitos dessa materialidade (livro), “remetem, necessariamente, ao controle que editores ou autores exercem sobre essas formas encarregadas de exprimir uma intenção, de governar a recepção, de reprimir a interpretação” (CHARTIER, 1994, p. 35).

Nesse sentido, os efeitos dessa materialidade incidem nas formas conferidas aos objetos tipográficos, os quais tendem a modificar um texto quando ele é disponibilizado para novos leitores numa nova fórmula editorial. Como é o caso dos folhetos de Manoel Monteiro, que circulam no formato de livros paradidáticos.

Pautando-nos em De Certeau (2008), é possível compreender que Manoel Monteiro reinventou o seu cotidiano. Aos 65 anos, o poeta sentiu-se realizado ao se deslocar, em agosto de 2002, para a cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de tomar posse como Membro da ABLC. O discurso preparado, especificamente, para essa ocasião, por meio do folheto intitulado *Uma longa Viagem de Campina à Santa Tereza* (2002), ratifica o “êxito” na sua carreira de poeta, funcionando como marco histórico da sua incursão numa cultura letrada, distanciada de sua origem.

CAPÍTULO II - DA ORIGEM DOS FOLHETOS DE CORDEL AOS FOLHETOS PARADIDÁTICO/PUBLICITÁRIOS DE MANOEL MONTEIRO: UM “NOVO” CORDEL?

Neste segundo capítulo, inicialmente, tratamos da origem do cordel, no Brasil, dialogando com estudos sobre a literatura de folhetos e a cultura (popular); em seguida, expomos a representação produzida pelo poeta Monteiro da Silva sobre o “Novo Cordel” e as controvérsias existentes em torno da “nova” terminologia também serão enfocadas, aqui, seguidas da discussão acerca da circulação dos folhetos, especialmente, no Estado da Paraíba. Finalizaremos o capítulo com uma breve discussão sobre a relação do cordel com a escola.

2.1 O Berço do Cordel no Brasil: entre o “cânone” literário e a literatura de folhetos

No Brasil, a literatura de folhetos como registro das sagas e da sabedoria do povo sertanejo surgiu em meados do século XIX, no nordeste brasileiro, e se desenvolveu no início do século XX. No que tange a este modo de literatura, segundo Lira (2008), dentre os estados nordestinos, a Paraíba foi o que mais se destacou na fase de apogeu do cordel, posicionando-se entre as grandes referências do cordel brasileiro. Como evidência do seu papel de destaque no âmbito da literatura de folhetos no Brasil, tem-se o registro de folhetos antigos, a exemplo dos títulos *As Misérias da Época* (1893) e *Saudades do Sertão* (1902), os quais foram escritos, respectivamente, pelos paraibanos Leandro Gomes de Barros⁸ e Francisco das Chagas Batista⁹. Nesse contexto, faz-se necessário mencionar o estado de Pernambuco, atualmente considerado como ponto de confluência da modernidade. Nele, destacamos a cidade de Recife, lugar onde o cordel floresceu.

Em relação à origem da literatura de folhetos no Brasil, Lucena (2010, p. 38) faz a seguinte afirmação:

[...] os jornais da *terra brasiliis* nasceram e junto com eles suas tipografias e os primeiros folhetos. Sob encomenda dos autores de folhetos, as tipografias dos jornais, ou mesmo as destinadas à produção literária local, realizavam o serviço, como era o caso da Imprensa Industrial e da Livraria Francesa, que publicaram folhetos de Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista.

Sobre o poeta Leandro Gomes de Barros, pesquisas científicas (LUCENA, 2010, p. 38) têm considerado como o maior expoente da “literatura de folhetos”. Os seus folhetos começaram a ganhar importância e reconhecimento por volta de 1913, momento em que se

⁸ “É autor de uma obra vastíssima e da mais alta qualidade, o que lhe confere, sem exageros, o título de maior poeta da Literatura de Cordel. Conviveu com homens cultos e era um homem do seu tempo. Seus versos críticos tratavam, entre outros assuntos, sobre política, história, mulher e religião”. **Nobreza do Cordel**. Disponível em: <<http://culthotel.com.br/wp-content/uploads/2012/08/cordel.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2013.

⁹ “Seu primeiro folheto, ‘Saudades do Sertão’, foi escrito e publicado em 1902, em Campina Grande – PB. Na década de 1910, trabalhou como carregador de água e lenha e operário da Estrada de Ferro de Alagoa Grande. Por volta de 1911, fundou, em João Pessoa, PB, a livraria Popular Editora”. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm>. Acesso em: 04 ago. 2013.

tornou conhecido como autor. Segundo dados da revista CULT¹⁰, em sua infância, foi um menino traquina, que se divertia em pregar peças nos adultos. Com o passar do tempo, transformou-se em escritor capaz de traduzir, em versos e rimas, questões sociais e políticas originárias das leituras de mundo de seu contexto social. Possuía a habilidade de transformar, em sátira, informações extraídas de observações de cenas do cotidiano e de acontecimentos públicos. A sua existência na posição de autor de textos, materializado em folhetos de cordel, legitimou-se por meio de vozes de intelectuais brasileiros, tais como Carlos Drummond de Andrade e Ariano Suassuna¹¹.

No exercício da função autor de textos de cordel, o poeta Leandro Gomes de Barros fundou um “lugar próprio” de autor. Fundamentada em princípios foucaultianos sobre a função autor, observamos que ele produziu uma configuração autoral que se singulariza pela forma diferenciada por meio da qual movimentou o modo de existência, de circulação e de funcionamento de seus discursos. A repercussão positiva de sua literatura ratifica, portanto, a existência da sua função autor, no contexto literário brasileiro. Dessa forma, pautando-nos em Chartier, podemos afirmar que ao editar e fazer sua obra circular, ele assumiu a função de autor. Vejamos o que diz este estudioso sobre a temática em questão:

[...], em matéria de literatura, diz-se de todos aqueles que trouxeram à luz algum livro. Atualmente, se diz daqueles que o fizeram “editar”, e acrescenta, como exemplo do emprego do termo. “Esse homem, finalmente, fez-se erigir em autor, fez-se editar”. A existência do autor pressupõe a circulação das obras, e, em retorno, distingue o “autor” do “escritor” (CHARTIER, 1994, p. 44).

Leandro Gomes de Barros foi considerado, segundo o poeta Arievaldo Viana, “o Machado de Assis da Literatura Popular”, ocupando a cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Literatura de Cordel - ABLC. Apesar de não ter estudado, Leandro Gomes de Barros conviveu com pessoas cultas e era um homem do seu tempo. Sua produção foi direcionada para temas relacionados à política, história, mulher e aos religiosos.

Quanto aos folhetos nordestinos, Matos (2010) explica que essa produção é concebida como sendo um texto que se situa numa tênue fronteira entre a escrita e a oralidade, inserindo-se numa situação linguística, “[...] que Paul Zumthor denomina oralidade mista, isto é,

¹⁰Disponível em: <<http://culthotel.com.br/wp-content/uploads/2012/08/cordel.pdf>> Acesso em 10 jul. 2013.

¹¹ Para Carlos Drummond de Andrade, Leandro Gomes de Barros poderia ser considerado superior a Olavo Bilac (1865 – 1918), escritor contemporâneo do cordelista e nomeado de Príncipe dos Poetas. O dramaturgo Ariano Suassuna, por sua vez, dá o seguinte testemunho: “Para mim, o príncipe dos poetas brasileiros é Leandro Gomes de Barros, autor de dois dos três folhetos que me inspirei para escrever o Auto da Compadecida: ‘O enterro do cachorro’ e ‘O cavalo que defecava dinheiro’”. **Nobreza do Cordel**. Disponível em: <<http://culthotel.com.br/wp-content/uploads/2012/08/cordel.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita”. Conforme o autor, admite-se a pertinência da oralidade mista por entender que não se pode negar nem a existência da cultura escrita nem a oralidade instaurada nos folhetos, uma vez que eram escritos para serem declamados.

Observa-se que os folhetos, concebidos como sendo “literatura popular”, vinculavam-se à “literatura oral”, termo usado, pela primeira vez, por Paul Sébillot, com o intuito de se referir a textos produzidos por pessoas simples, do povo consideradas, muitas vezes, como pessoas analfabetas e iletradas. De acordo com Abreu (2011, p93-94):

[...] a maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou quase nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos. Francisco das Chagas Batista, que cursou uma escola noturna, não chega a ser uma exceção pois, ao tomar assento em bancos escolares, já havia publicado vários folhetos. João Martins de Athayde, que aprendeu a ler sozinho, resume bem a situação dos poetas populares ao dizer: “Sou um analfabeto que sempre viveu das letras” [...]. Para dedicar-se à poesia, abandonaram o campo e estabeleceram-se em capitais ou em grandes cidades, onde compunham, editavam e vendiam suas obras, vivendo exclusivamente de seu trabalho poético (ABREU, 2011, p. 93-94).

É importante esclarecer que, mesmo que a maioria dos poetas populares fosse nordestinos era oriunda da zona rural, este não deveria ter sido motivo para desqualificar o trabalho desses poetas, identificando-o como literatura popular, nem tampouco de qualificar sua cultura como inferior e ilegítima. A literatura dita popular é, pois, submetida a um viés preconceituoso; termos a ela atribuídos, a exemplos de “subliteratura”, “paraliteratura”, “literatura menor”, são marcas que registram os sentidos negativos de que está revestida. Contrapondo-se a essas ideias, Chartier (1995, p. 183 -184) afirma que

[...] a “literatura popular” e a “religião popular” não são tão radicalmente diferentes da elite ou da religião do clero que impõe seus repertórios e modelos. Elas são compartilhadas por meios sociais diferentes e não apenas pelos meios populares. Elas são, ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes. É, portanto, inútil querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos.

É contraproducente, pois, pensar que a literatura e a cultura popular sejam radicalmente diferentes. A circulação da “literatura popular” não se restringe apenas aos meios populares, ela existe e é apreciada por pessoas de diferentes meios sociais, independentemente de nível de instrução, e produz relações diversas em cada época. Para Chartier,

[...] o destino historiográfico da cultura popular, portanto, é ser sempre sufocada, reprimida, destruída, e ao mesmo tempo, sempre renascer de suas cinzas. Isso certamente indica que o verdadeiro problema não é tanto datar seu irremediável desaparecimento, mas de considerar, para cada época, a maneira como se estabelecem as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos opressivas e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos expandidas ou refreadas (CHARTIER, 2004, p. 15).

Estudando a temática, De Certeau (2011, p. 55-56) argumenta que

[...] a “cultura popular” supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado [...]. Os estudos desde então consagrados a essa literatura tornaram-se possíveis pelo gesto que a retira do povo e a reserva aos letrados ou aos amadores. Do mesmo modo, não surpreende que a julguem “em via de extinção”, que se dediquem agora a preservar as ruínas, ou que vejam a tranquilidade de um aquém da história, o horizonte de uma natureza ou de um paraíso perdido. Ao buscar uma literatura ou uma cultura popular, a curiosidade científica não sabe mais que repete suas origens e que procura, assim, não reencontrar o povo.

O pensamento de Michel de Certeau viabiliza a compreensão da cultura popular pelo prisma do historiador cultural, na medida em que possibilita ao pesquisador não mais repetir suas origens, mas reencontrar o povo. Desse modo, acaba descobrindo os cruzamentos e as tensões que constituem a pluralidade das práticas culturais. Sobretudo, se se considera, como propõe Chartier, que as “[...] diferenças culturais das sociedades antigas não podem ser mais organizadas apenas pela oposição entre popular e erudito” (CHARTIER, 2004, p. 10).

Nessa perspectiva, entende-se que os estudos de Câmara Cascudo (1984), fundamentados no princípio de que as sociedades antigas, a exemplo da França do Antigo Regime – que compreende um poder centralizado e absolutista concentrado nas mãos do rei –, não eram organizadas para se opor entre o popular e o erudito, colocam o cordel como sendo folclore, uma “literatura popular”. Estudos dessa natureza deixam entrever que, se é literatura popular, pode ser considerada como literatura menor ou sublitteratura. Essa forma de tratar o cordel afasta-se, consideravelmente, da perspectiva de Chartier.

Tratando sobre Câmara Cascudo, Albuquerque Junior (2013, p. 109-110) argumenta que a sua “projeção nacional [...] se dá através de sua ligação com Monteiro Lobato, que

publicou seus primeiros artigos sobre folclore ainda no começo dos anos 1920.” Sobre a literatura de cordel, Cascudo assim se refere:

Há uma literatura popular impressa, literatura de cordel, que os franceses denominam de colportage, que Charles Nizard estudou na França e que Teófilo Braga esboçou em Portugal. Ninguém decidiu sobre a velocidade inicial desses livrinhos. Saíram do povo ou foram incluídos, pela leitura, na oralidade anônima? Foram temas dados pelo povo ou constituíram trabalho individual, posteriormente tornado popular? Esses livrinhos vêm do século XV, do século XVI, do século XVII e continuam sendo reimpressos em Portugal e Brasil, com um mercado consumidor como nenhuma glória intelectual letrada ousou possuir (CASCUDO, 1984, p. 167).

Depreende-se que os folhetos, reconhecidos como “literatura popular”, surpreendem o mundo que se diz letrado, em razão de, além de obter sucesso no mercado consumidor, configurar-se como um testemunho de certa autenticidade e originalidade, as quais nem sempre são visíveis em manifestações literárias de caráter erudito. Nessa perspectiva, compreende-se que os folhetos, nesse século XXI, estejam surpreendendo o mundo dito letrado, devido à forma como eles estão sendo dados a ler. Sua visibilidade é também proporcionada pela mídia, instituição detentora de poder. Conforme Baracuhy, “ninguém em nossa sociedade atual está imune ao poder da mídia. Ela integra nosso cotidiano, influencia nossos hábitos e atitudes e nos oferece, a toda hora, uma gama de identidades com as quais podemos ou não nos identificar” (BARACUHY, 2009, p. 59).

Exemplo dessa interferência no campo da mídia televisiva é a Rede Globo de Televisão que, em 2011, por intermédio da novela “Cordel Encantado”, apresentada no horário das 18 horas, apropriou-se do formato editorial do cordel com o objetivo de pô-lo em evidência, tanto no meio educacional, como na sociedade em geral. Para Matos,

[...] a literatura [de folhetos], na realidade, é um tipo de manifestação ficcional e imaginativa bastante próxima da [literatura erudita] que se costuma chamar propriamente de literatura, não existindo diferenças de essência entre um e outro tipo de produção, já que possuem, de modo análogo, aquilo que é comum a qualquer obra, seja qual for a tradição a que esteja vinculada: sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana (MATOS, 2010, p. 19).

Partindo-se dessa afirmativa, compreende-se que não há diferenças significativas entre a literatura de folhetos ou “literatura popular” e aquela que se costuma chamar propriamente de literatura, embora esta seja enaltecida pelo cânone literário e, aquela, dele não faça parte.

Segundo Lucena, “os estudos literários têm privilegiado manifestações literárias entendidas como ‘eruditas’ em detrimento a poéticas relativas ao cordel, que são tomadas como inferiores, inclusive por sua determinação como ‘popular’” (LUCENA, 2010, p. 28). Analisando a problemática, entende-se a afirmação de Luciano (2012) de que o cordel não deva ser estudado como uma literatura popular e folclórica, mas como uma literatura brasileira.

Abreu nos chama atenção para o fato de que “a possibilidade de acesso à chamada ‘alta literatura’ não é facultada a todos aqueles que pertencem às elites econômicas, pois há barreiras culturais que não necessariamente coincidem com as barreiras sociais” (ABREU, 2011, p. 47). Logo, não são as barreiras sociais que definem as barreiras culturais, nem vice-versa, pois, entre uma e outra, existem tensões que não são facilmente perceptíveis.

No que diz respeito à existência dos folhetos de cordel, Lucena (2010, p. 07), em sua dissertação de mestrado, intitulada *Espaços em disputa: O cordel e o campo literário brasileiro*, “[...] [investigou] a relação entre o campo literário – formado por instituições, intelectuais e o discurso advindo dessas instâncias – as poéticas marginais, no caso, o cordel”. Nesse estudo, a autora, pautada em Idellert Muzart-Fonseca dos Santos, afirma que Silvio Romero foi o primeiro intelectual brasileiro a utilizar, no ano de 1888, com base nos estudos de seu mestre Teófilo Braga, a expressão “literatura de folhetos”, em seu livro *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Acerca do assunto, a autora assim se refere:

[...] hoje se sabe que em boa parte dos lugares do mundo essa poesia já era feita, mesmo antes de a tipografia chegar com os manuscritos. Com estruturas formais que podem variar um pouco de um lugar para outro, podemos ter como antepassados do cordel brasileiro as baladas orais, os desafios ou pelejas, a tenzone dos cavaleiros medievais, o trancoso, o romanceiro, o akipalôs de origem africana, o corrido na Espanha, entre outros, de modo que a identificação com o cordel lusitano foi preponderante nos estudos do cordel brasileiro apenas pela transposição imediata e apressada dos críticos literários (LUCENA, 2010, p. 12).

Sobre a relação entre o cordel brasileiro e o português, Lucena (2010) destaca que o livro *História de cordéis e folhetos*, da estudiosa Márcia Abreu, faz o caminho inverso quando, ao buscar as diferenças e dessemelhanças entre a literatura de folhetos lusitana e a literatura de folhetos brasileira, reafirma a especificidade e a independência de nossa produção. Para Lucena,

[...] o cordel conhecido majoritariamente na versão de folhetos feitos em tipografia em jornal, vem sendo publicado de novas formas, inaugurando outra realidade de produção e divulgação. Em páginas de livros são

crescentes os projetos editoriais que se destinam à publicação dessa poética (LUCENA, 2010, p. 13).

De fato, os poetas vêm se apropriando de diferentes maneiras dos textos de cordel, um exemplo disso são os folhetos de Manoel Monteiro, que, ao serem apresentados em páginas de livros, apresentam um teor paradidático e publicitário. Entendemos, portanto, os folhetos de cordel como um produto histórico e cultural suscetível a inúmeras apropriações. Nesse entendimento, as produções de Manoel Monteiro, que serão discutidas no terceiro tópico da segunda parte desse estudo, pode não ser tomadas como exemplar.

2.2 “Novo Cordel”: controvérsias em torno da “nova” terminologia

O termo representação é tratado por Chartier (1990, p. 16) como sendo “o modo pelo qual em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade é construída, pensada, dada a ler por diferentes grupos sociais”. Pautando-nos nesta afirmação, consideramos que a terminologia “Novo Cordel” pode ser compreendida como a forma de representação encontrada por Manoel Monteiro para os seus folhetos. Dessa forma, ambos, produto simbólico e autor, puderam se tornar visíveis diante da crítica literária.

Para Glauco Matoso (2009, p. 10), o conceito de “Novo Cordel” pode ser considerada “uma revalorização, com mais qualidade na versificação e mais atualidade temática, do bom e do velho folheto de feira nordestina”. Trata-se de uma reengenharia a que o poeta se impõe para falar do seu próprio tempo. Ao compreendermos que os folhetos de Manoel Monteiro apropriaram-se da dimensão educativa, afirmamos, com base em Azevedo (1998), que eles se assemelham aos livros paradidáticos, servindo como recurso para o professor em sala de aula. Ao abordar temáticas ligadas às matérias do currículo regular, a eles são atribuídos o *status* de “folhetos paradidático/publicitários”, diferindo-se dos chamados “livros paradidáticos”, apenas, quanto à materialidade ou fórmula editorial.

Manoel Monteiro defende o “Novo Cordel” argumentando que este é um tipo de cordel que “não destoa na poesia, nem nas regras, nem na forma; prima, contudo, pela correção da língua, pela riqueza e pela atualidade das informações” (MONTEIRO, 2009, p. 3). Entende-se que Manoel Monteiro, ao defender o “Novo Cordel”, está, tentando assegurar o caráter de novidade que atribui ao seu trabalho. No entanto, é necessário notar que há outros poetas populares produzindo seus cordéis, de modo semelhante, além de estudiosos que tomaram o fenômeno como objeto de estudo. Sua estratégia textual de convencimento torna-se ainda mais insustentável, se considerarmos, pautados em Curran (2011) que, a partir de 1960, a maioria dos folhetos já tratavam “do momento ‘atual’, dos acontecimentos, notícias e problemas do tempo presente” (CURRAN, 2011, p. 275). Diante desses dados, importa-nos

configurar algumas reflexões sobre o fenômeno do “Novo Cordel”, que, reafirmamos, já vem sendo observado e analisado por outros estudiosos do cordel.

Seguindo outras trilhas, Glauco Mattoso (2009) afirma que o interessante no “Novo Cordel” (ou no neocordelismo, termo criado pelo autor) é justamente o fato de ele não ser novo. “O que está sendo chamado de ‘Novo Cordel’ nada mais é que uma revalorização, com mais qualidade na versificação e mais atualidade temática, do bom e do velho folheto de feira nordestina” (MATTOSO, 2009, p. 10). Ao tratar sobre a temática, Mattoso (2009) pondera que o assunto carece de reflexão; para o autor, deve-se observar se esse fenômeno caracteriza-se, de fato, como “Novo Cordel”, diferenciando-se do cordel associado ao romanceiro tradicional, ou se apenas se trata de uma reengenharia a que o poeta se impõe, como forma de falar e de viver o seu próprio tempo.

Tomando como referência os estudos de Mattoso, observa-se que a produção de cordel de Manoel Monteiro, não se trata, efetivamente, de um “Novo Cordel”, mas de um reemprego de operações efetuadas nesse objeto. Reportando-nos, também, a De Certeau (2008), podemos afirmar que o “Novo Cordel” advém de operações originárias da inventividade própria de um sujeito ordinário que se viu convocado a marcar sua existência de autor. É, portanto, possível que Manoel Monteiro não tenha conhecimento dessas operações, todavia, não deixou de se utilizar dessa *arte de fazer*, no momento em que buscou se apropriar de estratégias textuais singulares para produzir folhetos de cordel que assumem um viés eminentemente paradidático-publicitário.

Compreende-se que o “Novo Cordel” de Manoel Monteiro é uma reengenharia a que o poeta se impôs como maneira não só de falar e de viver o seu próprio tempo, mas de marcar sua existência de autor. Consideramos, portanto, que o cordel é um produto cultural que se vincula a uma literatura considerada um fenômeno histórico e cultural passível de sofrer diferentes modificações, em diferentes épocas e lugares, por diferentes comunidades ou grupos sociais.

Desse modo, embora o poeta busque representar um cordel que se diferencie pela correção da língua, atualidade e riqueza das informações, esse posicionamento por si só não se sustenta, uma vez que, como já apontamos, os folhetos já tratavam dos problemas do momento atual da época desde a década de sessenta do século XX. Além do mais, não se pode perder de vista o fato de que a estrutura tradicional do folheto se sustenta nos seus dispositivos formais, uma vez que, na maioria das vezes, obedece a uma produção de sextilhas, na qual os versos rimam na forma ABCBDB, e de septilhas, nas quais os versos rimam na forma ABCBDDDB.

Quanto à materialidade assumida pelo folheto, a temática é motivo de controvérsias, conforme aponta Saraiva:

Ao contrário do que se suporá, não é fácil saber o que é um folheto. Nem é por acaso que este termo às vezes se cruza ou se confunde com outros: opúsculo, plaquete, livrinho, livreto, separata, folha (solta, volante) e, como ocorria frequentemente no século XVIII, papel. Não há nada estabelecido a respeito dos limites do folheto, sejam do formato, do número de páginas, do tipo de papel, dos conteúdos e até dos modos de circulação. Catálogos de *Pliégos Poéticos* de La Biblioteca Nacional (século XVII) consideraram “*pliegos*” “(folhetos)” todos os impressos até 32 páginas ou 16 folhas, em tamanho 16°, 8°, 4 Folio e Duplo Folio. Mas trata-se apenas de uma decisão cômoda de bibliógrafo; o nome do folheto é quase sempre aplicado “a olho”, ninguém vai contar o número de páginas antes de usar. E se em tempos recuados o folheto era normalmente a folha dobrada, às vezes duplicada ou triplicada, sem capa, sem lombada, sem encadernação, já há muito falamos de folhetos que não se respeitam essas regras (SARAIVA, 2006, Prefácio).

Como podemos observar, o folheto é indefinido quanto ao seu formato, número de páginas, tipo de papel, conteúdos e modos de circulação. Entretanto, deve-se primar pela correta adequação da língua, sobretudo por ter sido uma literatura que, durante muito tempo, foi relegada a segundo plano. Sobre esse ponto, explica Melo: “é importante destacar que a maior parte dos poetas de bancada buscava, e ainda busca, a excelência no que se refere ao uso da língua portuguesa e quanto às regras de metrificação. Na poesia de bancada, não há lugar para o improviso” (MELO, 2003, p. 83-84).

Nesse contexto, a representação do “Novo Cordel” em Manoel Monteiro é, também rechaçada, uma vez que a busca da excelência no uso da língua portuguesa e das regras de metrificação não se restringem, apenas, ao referido poeta, pois a maior parte dos poetas de bancada detinha essa preocupação. Devido à incessante luta pela busca da excelência do uso correto da língua portuguesa e das regras de metrificação, a partir de 2000, a representação do “Novo Cordel” foi extremamente evidenciada no contexto educacional.

2.3 Textos de cordel: entre folhetos e livros

Para iniciar essa reflexão, retomamos, a partir de Chartier (1994, p. 17), a ideia segundo a qual “os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados”. Portanto, deve-se levar em conta ser a fórmula editorial do folheto e do livro o fator responsável por eles se diferenciarem. Destarte, é necessário destacar que a fórmula editorial é entendida, aqui, como sendo a materialidade, que determina leituras e, ao mesmo tempo, interfere na construção de

significações. Assim, quando a materialidade é alterada, os textos investem-se de uma nova significação e convidam o leitor a produzir sentidos.

Consideramos, de conformidade com Chartier, que ler um folheto não é a mesma coisa que ler um livro, pois “o ‘mesmo’ texto, fixo em sua letra, não é o ‘mesmo’ se mudam os dispositivos de sua inscrição ou de sua comunicação” (CHARTIER, 2002, p. 256). Seria interessante, portanto, que estudos sobre os gestos do leitor de folhetos de cordel e de textos de cordel, transportado para a materialidade do livro paradidático, fossem realizados. Observemos um exemplo de textos de cordel veiculados em suportes diferentes:

FIGURA 5 – Capas do folheto e do livro *Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Há de se registrar o fato de que, hoje, não só o autor Manoel Monteiro, mas uma infinidade de outros poetas vêm inaugurando uma nova realidade quanto à produção e divulgação dos folhetos em páginas de livros. Desse modo, compreendemos o folheto de cordel como um produto histórico e cultural suscetível de sofrer modificações ao longo do tempo. Conforme Lucena, com o passar do tempo, “o que é muitas vezes rechaçado em uma determinada época pode ser alçado como integrante do cânone e da história literária em outro momento” (LUCENA, 2010, p. 19).

Vê-se, portanto, que os textos de Manoel Monteiro testemunham uma prática de apropriação diferenciada, sobretudo quando se entende que seus folhetos, de teor paradidático, mantém relações com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Tratando de

temáticas diversificadas, como meio ambiente, saúde, fauna, flora dentre outros, com objetivos puramente escolares e didáticos, eles se enquadram no domínio dos estudos transversais de que tratam o referido documento.

A ilustração posta na capa do folheto apresentando uma planta do interior paraibano caririzeiro – mandacaru – e um saguim numa árvore (paisagem típica da região nordestina), é uma mostra da contemporaneidade e importância da temática, “estrategicamente” selecionada pelo editor e produzida pelo autor: a preservação da flora, da fauna e das águas são elementos que influenciam direta e indiretamente no aspecto econômico, importantes, portanto, de serem observados pelo autor e, mais especificamente, pelo editor.

Outro aspecto que merece registro neste estudo é o fato de que o livro faz parte da coleção “Cordel Ilustrado” a qual conta com a participação de outros poetas, autores nordestinos de cidades diversas. De certa forma, a estratégia editorial tenta “ludibriar” o leitor, quando intitula a coleção com o nome “Cordel Ilustrado”, por isso é de suma relevância dar atenção, “[...] mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro” (CHARTIER, 1994, p. 17). A materialidade é de fundamental importância, sobretudo quando se entende que as obras só têm sentido quando construídas historicamente, a partir da estreita relação entre o texto (a leitura), o suporte e o leitor. A perspectiva teórica que trata da análise imanente do texto não leva em consideração essa relação entre o texto, o suporte e o leitor; para ela, é a partir do interior do texto literário que se deve falar do próprio texto.

Há uma estreita relação entre o texto, o suporte e a leitura que podem ou não, contribuir para que haja mudanças de significado. Isto, porque não se pode pensar que o leitor seja um sujeito submisso ao mecanismo ou à estratégia textual do autor e também do editor. O leitor é um sujeito que precisa usufruir de liberdade para não se deixar influenciar “totalmente” pela intenção e estratégias do autor. O leitor ingênuo, tanto quanto o mais atento, poderá, se bem instruído, livrar-se da tentativa de uma imposição ortodoxa e de uma leitura autorizada.

Há também que se considerar o fato de que o cordel não tem sentido estático, universal, fixo, mas investe-se de significações plurais e móveis. Estas, por sua vez, são construídas no interior de uma recepção que também inventa, desloca e distorce, apesar de a figura do autor e, também, a do editor insistirem em fixar um sentido, como forma de impor limites à leitura. Vale ressaltar, ainda, que o texto não é abstrato, ideal e desprendido de toda a sua materialidade, esta é, também, responsável pela leitura e pelas possibilidades de compreensão.

Assim, se o texto não é o mesmo quando mudam os dispositivos de sua inscrição, então, o livro *Salvem a fauna, Salvem a flora, Salvem as águas do Brasil!* não pode ser considerado como possuindo o mesmo *status* do folheto. Portanto, mesmo sendo o mesmo texto, o suporte produz modificações ao ser transcrito do folheto para as páginas, muitas vezes “pomposas”, do livro paradidático. Em consequência, os gestos de leitura, o olhar e o manuseio passam a serem investidos de novos significados.

Outra questão a ser observada, mesmo sabendo que o foco dessa análise está voltada para a diferença entre a materialidade do folheto e do livro paradidático, é a questão da intenção e das estratégias textuais do autor e do editor do livro. Para Dutra, o editor representa não só o homem dos livros, mas aquele sujeito que possibilita e, ao mesmo tempo, realiza a vocação de pôr fim a “dispersão dos saberes e à errância dos homens de cultura” (DUTRA, 2010, p. 69). Sobre essa temática, os catálogos da Livraria Garnier evidenciam que:

[...] a figura moderna do editor ultrapassaria, em muito, a condição de fiador intelectual e financiador econômico dos talentos literários, para se afirmar entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, tanto nacional como internacionalmente, como um poder de tipo midiático e um poderoso instrumento cultural de troca intelectual, artística e literária, bem como de construção identitária (DUTRA, 2010, p. 68).

Observando a capa do livro (Fig. 28), percebe-se que o editor denominou a coleção “Cordel Ilustrado” sugerindo ao leitor menos atento que há, ali, um cordel, embora numa versão mais elaborada. Chega-se a subestimar a capacidade do leitor de perceber a “estratégia” utilizada pelo editor de que o cordel seja recebido como sendo um folheto, mesmo estando no suporte do “livro paradidático”. Depreendemos, pois, que o editor induz o leitor à ilusão de que esteja colocando à disposição a leitura de um cordel, quando ele não mais existe, o que ainda resta dele é a estrutura formal comum ao texto cordelista.

É oportuno notar que, em conversa informal com a pesquisadora, o poeta Manoel Monteiro assumiu que não houve intervenção nenhuma de sua parte, no que diz respeito às “estratégias textuais” relativas às mudanças do folheto para a materialidade do livro. Então, essa estratégia seria proveniente não do autor, mas do editor. Nessa direção, Chartier (1994, p. 20) atesta que “[...] as próprias estruturas do livro são dirigidas pelo modo de leitura que os editores pensam ser o da clientela almejada”. O editor se esquece, no entanto, de que, no âmbito da clientela almejada, há diversos tipos de leitor: aquele mais atento e o mais ingênuo.

Há de se entender que é desnecessário o editor incluir na temática do meio ambiente a ilustração da figura de um sujeito portando uma máquina fotográfica, como se fosse um

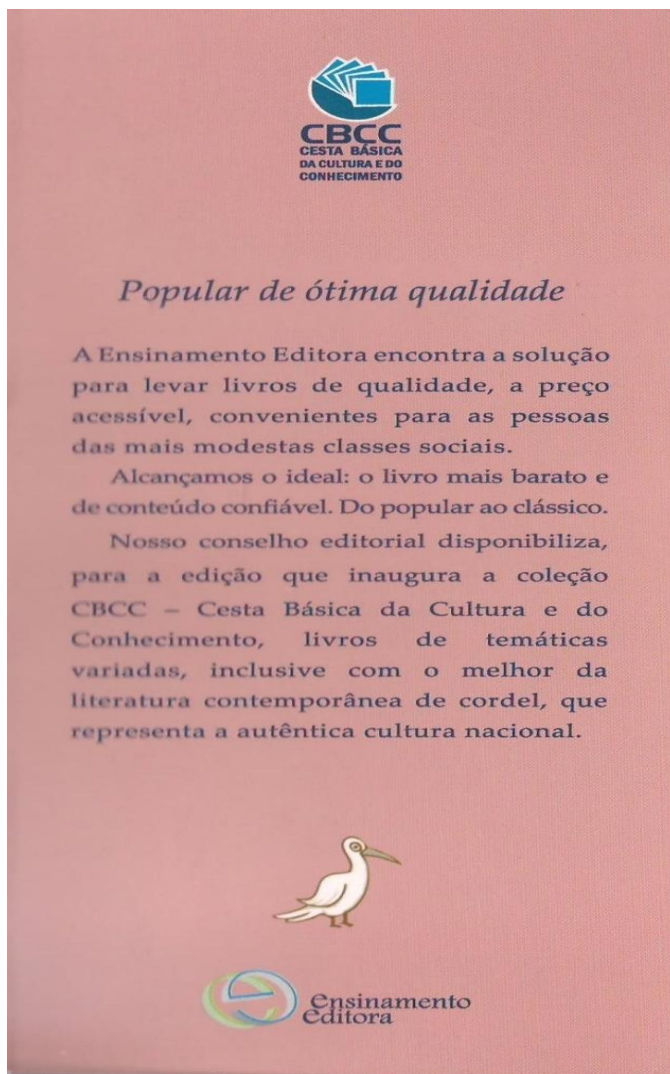
suposto “turista” interessado em registrar a preservação da natureza. Deixa entrever que, nesse folheto, há pobreza dos recursos gráficos, quando deveria haver coerência em relação aos desenhos que, geralmente, acompanham o conteúdo do folheto. Isto porque

[...] o projeto gráfico dá visibilidade e legibilidade à obra, tornando-se um convite inicial à leitura através do proposto como formato tátil, gráfico e funcional, [...] bem como a adequação e dosagem de informações complementares ao texto literário para contextualização da obra, funcionalidade de sumários, glossários e dados bibliográficos dos autores ilustrados (CORSINO, 2007, p. 87).

Na compreensão de Corsino, não se pode negligenciar o projeto gráfico, pois é ele quem confere legitimidade e visibilidade à obra, seja no formato editorial de livro ou de folheto. O projeto gráfico se relaciona com a obra de um autor, seja qual for o suporte por meio do qual o texto é veiculado.

Outro aspecto merecedor de atenção é o fato de que o editor inclui, na capa, um balão, onde se lê: “Discurso ecológico em poesia de cordel”. Ainda nessa direção, o editor inseriu, na “orelha” do livro (Fig. 29), um *slogan*, no qual o editor, sem subterfúgios, introduz os dizeres: “Popular de ótima qualidade”. Compreende-se que o termo “popular” está associado ao fator econômico, sobretudo quando se entende que a popularidade do folheto de cordel está tanto na sua materialidade quanto no formato editorial. Então, para o editor, é importante que o leitor entenda o livro paradidático como um “popular de ótima qualidade”, conforme se lê abaixo:

FIGURA 6 – Contracapa do livro paradidático.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Na ordem dos livros, Chartier (1994, p. 8) explica que se deve dar atenção, “mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro”. Desse modo, defende a importância de se levar em consideração o fato de que a organização da leitura perpassa pela atenção discreta que se deve dar à cultura do escrito. Nessa perspectiva, o pensamento de Chartier sustenta a ideia de que as pesquisas não davam a devida atenção aos dispositivos físicos que organizam a leitura do escrito. Durante muito tempo, afirma o autor “a história do livro, [do cordel, foi], portanto, uma história sem leitor, e sem autor” (CHARTIER, 1994, p. 33).

Nosso estudo historiciza o texto de cordel, por meio da observação e análise dos folhetos e, também, dos livros de Manoel Monteiro. Pautando-nos em Foucault(1992), diríamos que os textos de cordel desse autor configurou uma função-autor, em uma determinada ordem e classificação de modo de funcionamento e de existência de discursos

(textos) em nossa sociedade, que se referem às duas faces de circulação de seus textos: no formato de folhetos e de livros.

Analisar o livro paradigmático de Manoel Monteiro implica buscar apreender as estratégias editoriais dos editores, presentes nos dispositivos formais e materiais dos livros produzidos para o texto de cordel. Trata-se de “estratégias” que funcionam como um convite do editor, enquanto “sujeito de querer e de poder”, para atingir o leitor nas suas possibilidades de produção de sentidos. Nesse sentido, cabe uma pergunta: por que o editor decidiu intitular a introdução desse livro da seguinte forma: “Nem novo nem velho: cordel”? Talvez o editor quisesse que o leitor tivesse a ilusão de que lerá não um livro, mas o próprio cordel. Observe-se a seguir parte do prefácio da editora:

Nem novo nem velho: cordel

A literatura de cordel fincou pé na cena cultural do país para não mais sair. Sertaneja e imediatista, vinda de além-mar, aportou também na intelectualidade, e nela fez escola. Se antes era somente o jeito que os poetas tinham para cantar a pureza de uma *Donzela Teodora*, de um *Pavão Misterioso*... mesclando realidade e ficção além de registrar fatos históricos e políticos de interesse de todos nós -, de forma lúdica, vestiu-se de cores e hoje alia-se à fantasia da literatura infanto-juvenil.

Cordel não é somente a crônica ou o registro de uma época, é também a fonte onde muitos poetas embriagam-se de poesia. Apesar do luxo editorial de muitos folhetos, ainda há quem trabalhe xilogravura em pequenas tipografias de fundo de quintal (MONTEIRO, 2010, p. 1).

Há, no texto do editor, um discurso “fabricado” para convencer o leitor da atualidade do folheto de cordel. Ele destaca a origem do cordel lusitano e seu trânsito na intelectualidade; fala de como os poetas cantam a pureza de uma *Donzela Teodora* e de *Um Pavão Misterioso*, mesclando realidade e ficção. Culmina com a “falácia editorial” de que, atualmente, o cordel “[...] de forma lúdica, vestiu-se de cores e hoje se alia à fantasia da literatura infantil”.

As estratégias editoriais do editor se direcionam, de fato, para atingir seu público-alvo, o leitor. Na verdade, o que ainda se sustenta da estrutura tradicional do livro é a disposição formal, rimas, métricas e estrofes do texto de cordel. Há, ainda, um modo sutil de o editor se referir a esse livro como sendo uma possibilidade de o leitor “usufruir” do “luxo editorial” proporcionado pelas editoras, supondo, assim, um grande favor feito aos poetas e aos leitores. Observe-se a afirmação do editor:

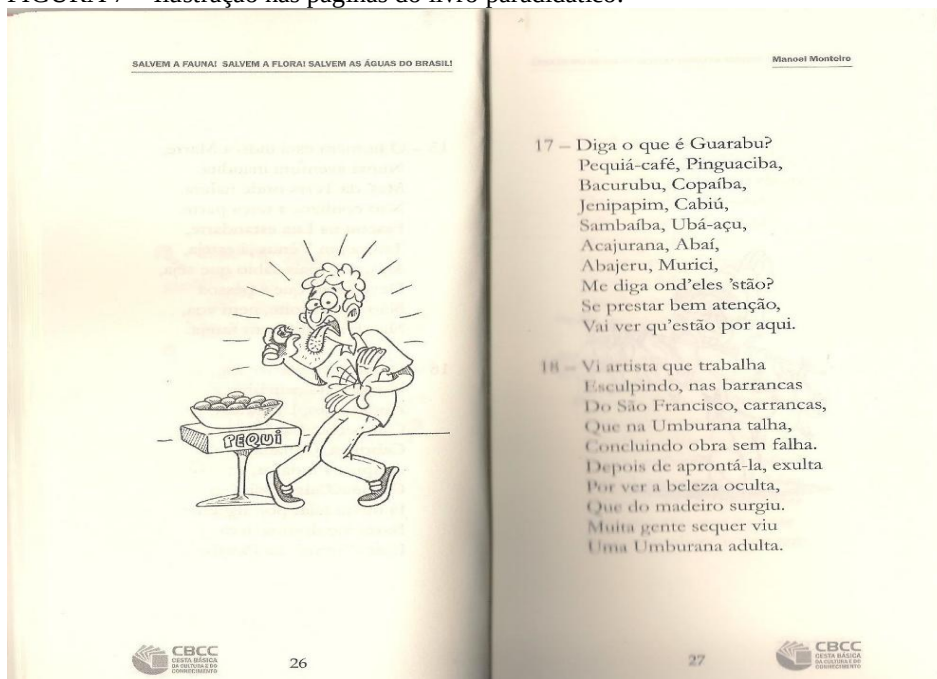
Exemplos mais recentes e brilhantes do cordel com novas roupagens são os livros infanto-juvenis de João Bosco Bezerra Bonfim: *São Chiquinho ou o rio quando menino*, Biruta, SP, 2008 e *No reino dos Preás, O Rei Carcará*,

Editora Elementar, SP, 2009, 2ª edição e *Animas têm razão*, de Antônio Francisco, Conhecimento Editora, DF, 2009 (MONTEIRO, 2010, prefácio).

Compreendemos que o editor utiliza a estratégia de se referir ao livro paradidático, denominando-o de “livros infanto-juvenis”, para, de certa forma, confundir o leitor. É a partir desse registro que se pode questionar: afinal de contas, como reconhecer se se trata de um livro infanto-juvenil, um cordel ou um livro paradidático? No nosso entendimento, é necessário que o leitor, ou o professor tenha clareza do significado de cada um desses formatos editoriais.

Outro aspecto digno de destaque diz respeito à “estratégia” do uso dos desenhos presentes no dispositivo formal do livro paradidático que, provavelmente, existem para chamar a atenção aluno leitor dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Considerando que o editor se reporta ao livro como sendo não apenas um “livro paradidático”, mas um “livro infanto-juvenil”, é compreensível a presença de desenhos, imagens, ilustrações para “encantar” as crianças, como se pode observar na figura abaixo:

FIGURA 7 – Ilustração nas páginas do livro paradidático.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Faremos, a partir deste momento, um confronto entre o livro e o folheto que originou esse livro paradidático, observando-se, inicialmente, a diferença existente no formato editorial. Considera-se que não há o mesmo aparato editorial para os folhetos transformados em livro paradidático, em razão de uma vertente da literatura concebê-lo como cultura popular. Destarte, é importante se considere que quem comanda “[...] os dispositivos técnicos,

visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna [não] um livro, [mas um folheto]” (CHARTIER, 1994, p. 8) é o autor de cordel.

Outro dado importante, é a necessidade de valoração que se deve produzir para o texto de cordel, pois ele possui vida própria, independência, é ele que interessa ao editor, ou à editora, já que esta possui as técnicas de fabricação para que o texto se torne um livro. É o texto de cordel que assegura a roupagem do livro paradidático. Porém, no caso dos folhetos de cordel do poeta Manoel Monteiro, é ele quem organiza e comanda as estratégias textuais de seus folhetos, com intenção paradidático-publicitária para, em seguida, disponibilizá-los à gráfica apta ao trabalho de confecção. Em se tratando das estratégias textuais utilizadas pela editora, na produção do livro, diferentemente das condições de fabricação e do aparato editorial dispensados aos folhetos, não há dúvidas de que há toda uma organização para modificar o desenho, a ilustração da capa e outros detalhes. O folheto em estudo, por exemplo, permanece tal qual foi pensado pelo autor: um pé de mandacaru, representando a vegetação típica do nordeste paraibano, conforme atesta a figura nº 31. Vejamos:

FIGURA 7 – Capa do folheto *Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Outro aspecto singular é a estratégia textual utilizada pelo autor quanto ao prefácio desse folheto. Como é mais recorrente, o prefácio se encontra na penúltima e última página do

folheto. Ele foi redigido por um jornalista de renome nacional, José Nêumanne, que, além de ser escritor, é também editor do Jornal da Tarde. Sobre o prefácio, há de se entender que sua existência está direta e indiretamente relacionada à comercialização, seja de livro, seja de folheto. No caso desse folheto, é a grande influência do nome do referido jornalista, posto se tratar de um profissional conhecido e “respeitado” no meio jornalístico do nosso país.

Cumpramos ressaltar que o prefácio elaborado pelo jornalista direciona-se mais para o viés publicitário do cordel. Antes de se referir ao folheto, José Nêumanne trata de fazer uma verdadeira propaganda do poeta:

Manoel Monteiro é, no momento, o cordelista mais atuante do Brasil, autor de uma centena de títulos, destaca-se pela qualidade do seu trabalho. Afora alguns folhetos de “gracejo” porque ninguém é de ferro, quase toda sua obra, sem destoar do cuidado poético, prima por dar informações úteis aos seus leitores. Seu trabalho tem aparecido frequentemente na imprensa brasileira com destaque (Estadão, Jornal da Tarde, União, Diário da Borborema, Jornal da Paraíba, O Norte, O Correio da Paraíba, Revistas como Cult, Alphaville etc.) e foi premiado pela UFPB por seu cordel SALVEM A FAUNA, SALVEM A FLORA, SALVEM as ÁGUAS DO BRASIL (MONTEIRO, 2009, p. 24).

Quanto ao livro *O Rio São Francisco: água para quem tem sede!* (Fig. 32), observa-se que, na capa, há uma sutil presença da denominação “Transposição do São Francisco”, sugerindo que o editor se utilizou dessa “estratégia” para consolidar a intenção do autor, por tratar da temática relativa ao meio ambiente através da “Transposição do Rio São Francisco”, a qual pode ser discutida no contexto de sala de aula e, assim, servir de reflexão preliminar, ou de comparação a outros estudos mais aprofundados.

Associado a essa tática, o desenho posto na capa complementa a temática do livro, remetendo o leitor para a ideia da urgente necessidade de solucionar o problema da seca que assola o nordeste brasileiro. Recorre-se, na ilustração, à representação da figura de um homem nordestino em busca de água para suprir suas necessidades básicas. Compreendemos que o autor defende a ideia de que a transposição das águas do Rio São Francisco resolveria os grandes problemas sociais existentes na região semiárida do Brasil. Sobre essa questão, estudos atestam que se faz necessário empreender um projeto inteligente e viável sobre transposição de águas, captação e utilização de águas da estação chuvosa e multiplicação de poços ou cisternas, envolvendo, obrigatoriamente, conhecimento sobre a dinâmica climática regional do Nordeste.

Há estudos que se baseiam no entendimento de que, hoje, a escola necessita compreender a concepção do livro paradidático para que, de posse desse conceito, não se

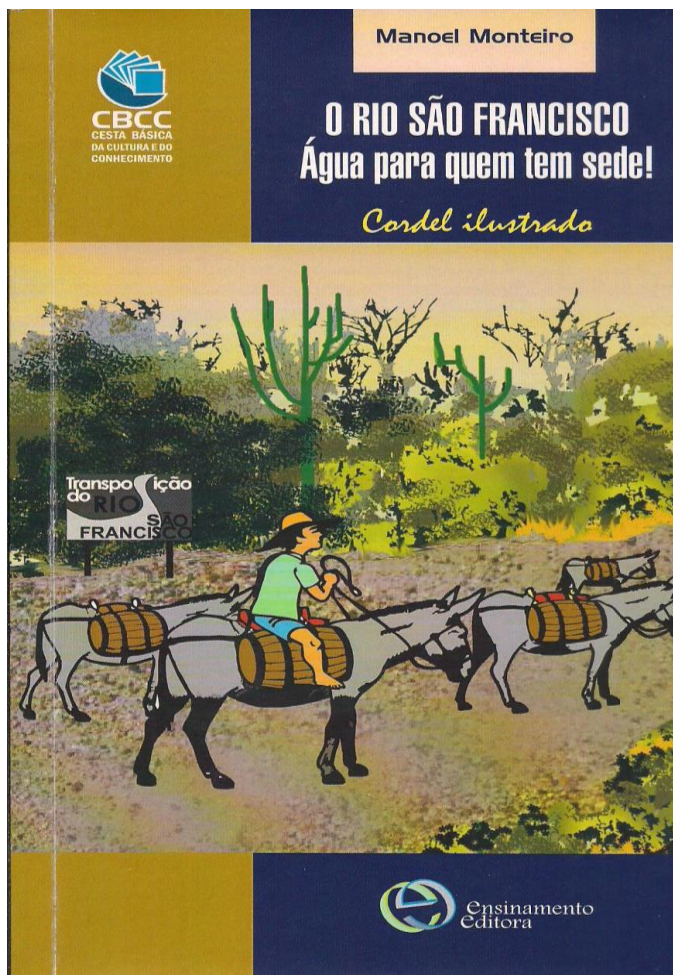
contente apenas com informações utilitaristas, oportunizando, assim, uma leitura crítica acerca da temática tratada no livro paradidático. Atesta-se que o papel do livro paradidático é o de trazer informações objetivas esclarecedoras, no entanto, superficiais e desprovidas de aprofundamentos científicos.

Compreendemos que não há livro que contemple o conhecimento global sobre determinada temática; além do mais, toda e qualquer leitura advém da competência e das experiências de leitura de cada leitor. Assim, “os textos podem ser lidos e lidos diferentemente por leitores que não dispõem das mesmas ferramentas intelectuais, e que não mantêm uma mesma relação com o escrito” (CHARTIER, 1994, p. 13). Compreendemos que, apesar das limitações, não se deve descartar a leitura do livro paradidático, pois ele pode suscitar, no aluno leitor, a produção de novas leituras. A título de exemplificação, observemos como a leitura da estrofe, abaixo, pode suscitar, no aluno leitor, novas e possíveis leituras, efeito que depende do interesse da escola em formar um leitor reproduzidor ou um leitor transformador.

41 – Falar em transposição
 Para alguns é incorreto,
 Mas, antes de criticar
 O mais certo, o mais correto
 É que eles se dispusessem
 A parar um pouco e dessem
 Uma olhada no projeto
 (MONTEIRO, ano, p. 53)

Como podemos perceber, a materialidade do livro distancia-se significativamente da substância material do folheto, devido às estratégias editoriais produzidas com o objetivo de que o leitor seja atraído pelas “armadilhas” fabricadas pelo editor do livro paradidático. Passemos a observar a capa do livro em foco (Fig. 32):

FIGURA 8 – Capa do livro paradidático *O Rio São Francisco: água para quem tem sede!*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

É interessante atentar para o fato de que, se a “estratégia”, não só é o cálculo ou a manipulação de forças, mas representa a arte do forte, obviamente o editor é, sem dúvidas, o sujeito de poder e de querer que representa uma instituição editorial (DE CERTEAU, 2008). E, como tal, necessita se utilizar de estratégia editorial produzida com o objetivo de desenvolver cálculos muito bem arquitetados para atingir seu público alvo, o leitor. Um dos exemplos diz respeito à denominação dada pelo editor à coleção: “Cordel Ilustrado”, talvez na tentativa de “ludibriar” aquele leitor que não leva em conta as “estratégias” do editor.

Pode-se observar, ainda, outra estratégia do editor, no que se refere ao prefácio desse livro, mais especificamente aos “Trechos da entrevista de João Cabral de Melo Neto, concedida ao jornalista Edmilson Caminha” (MONTEIRO, 2011, p. 11). A inclusão de parte da entrevista desse renomado escritor paraibano objetiva envolver os educadores em geral na leitura do texto. Observemos:

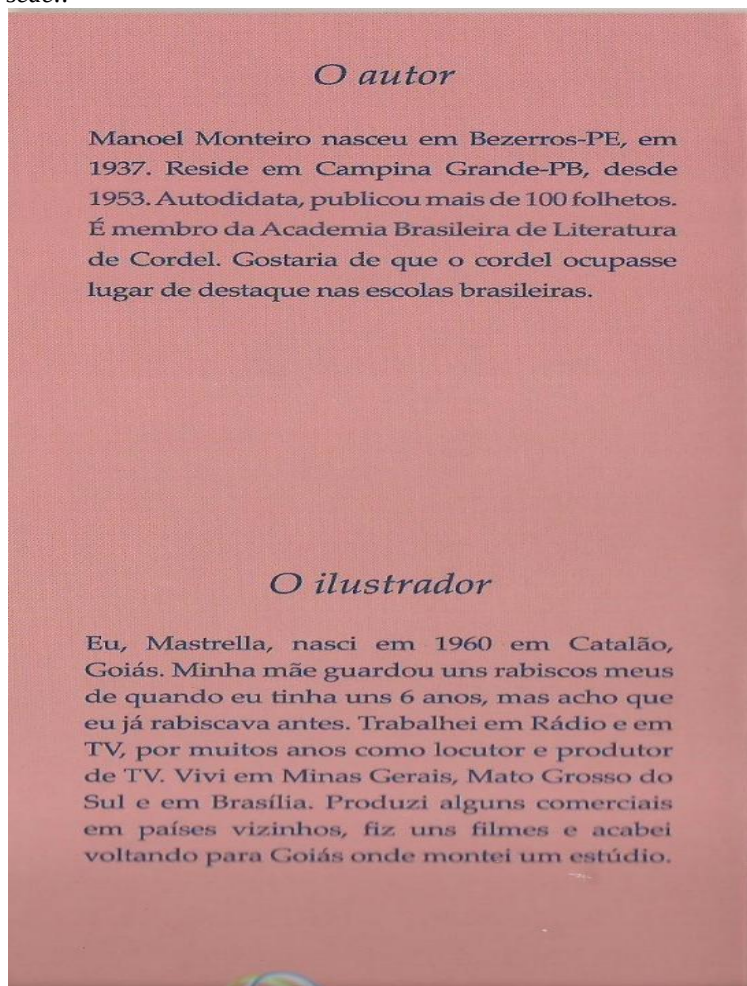
Meu penúltimo livro, *A escola das facas*, tem um poema chamado “A descoberta da literatura” em que respondo a sua pergunta. Você sabe que sou

menino de engenho, passei a minha primeira infância num engenho de açúcar. Eu devia ter oito, nove anos, os trabalhadores me chamavam e diziam: - Olha, saiu um romance novo. Na próxima feira nós vamos comprar pra você ler pra gente. Romance era o folheto de cordel. Eu então me sentava num lugar do engenho e lia para um grupo deles, que não sabiam ler. De forma que o meu primeiro contato com a literatura foi esse, pela poesia de cordel (MONTEIRO, 2011, p. 11-12).

Provavelmente, o leitor se deixa influenciar por um prefácio no qual o editor introduz o discurso autorizado de um dos escritores mais representativos da literatura brasileira. Ao dar o testemunho de que, aos oito, nove anos, era instigado a ler para quem não sabia ler, o escritor relata que o folheto de cordel era dado a ler, naquela época, como sendo romance.

É preciso ainda considerar o fato de que a vontade do sujeito de desejo/poder inscritos no editor, investe-o de autoridade para forjar seu objetivo editorial. Assim, introduz o discurso do autor Manoel Monteiro para reforçar o seu interesse publicitário: “Gostaria que o cordel ocupasse lugar de destaque nas escolas brasileiras”, conforme Figura Nº 33, a seguir:

FIGURA 9 – Contracapa do livro paradigmático *O Rio São Francisco: água para quem tem sede!*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Observamos que a inserção da voz do autor, em defesa da circulação da literatura de cordel no espaço escolar, faz parte do projeto editorial de ampliar o espaço de circulação do folheto e ratificar a ideia da importância que a literatura de cordel, nessa “nova roupagem”, possui, enquanto literatura de fruição capaz de se revestir, também, da função de literatura de informação com função pedagógica. Sobre essa relação da literatura de cordel com a escola é o tema sobre o qual trataremos a seguir.

2.4 Circulação dos Folhetos: das feiras às bibliotecas

Inicialmente, é oportuno entrecruzar a problemática da comercialização e circulação dos folhetos de Manoel Monteiro com a noção de “função-autor”, proposta por Foucault (1992). Consideramos que esta, apesar de ser produzida tomando como objeto o produto autoral inscrito na cultura impressa, seleciona como dados analíticos o modo de existência, de circulação e de funcionamento dos discursos na sociedade, elementos constitutivos do discurso, portanto da autoria seja de textos impressos, seja de textos orais, nas duas modalidades. Em ambas, entendemos, portanto, que podemos aplicar o princípio foucaultiano de que,

[...] o nome de autor não é um nome próprio como qualquer outro, mas um instrumento de classificação de textos e um protocolo de relação entre eles ou de diferenciação face a outros, que caracteriza um modo particular de existência do discurso, assinalando o respectivo estatuto numa cultura dada (FOUCAULT, 1992, p.21).

Podemos considerar que a função autoral do poeta “ganhou” existência na relação dos diferentes espaços por onde circula: nas feiras, nas bancas de revistas, nos restaurantes e nas bibliotecas escolares e universitárias. É relevante mencionar que, nos séculos XIX e XX, os poetas populares empreendiam grandes esforços para fazer circular os seus folhetos por meio da comercialização realizada em lugares de romaria, salões residenciais, mercados públicos ou feiras livres. Observe-se que era nessa heterogeneidade de espaço que os poetas, alguns talvez sem se dar conta do tamanho e da importância do empreendimento, iam construindo sua função-autor. Na atualidade, o autor se dá a conhecer não mais com tanta frequência nesses lugares, mas em outros espaços, tais como restaurantes, aeroportos, bancas de revistas, livrarias, bibliotecas, em outros mais inusitados. Para esse estudo, centraremos nossa atenção, mais especificamente, nos espaços das feiras, bancas de revistas e bibliotecas.

Ribeiro (2009), em seus estudos sobre a temática da circulação de folhetos de cordéis, ratifica a ideia de que, inicialmente, o lugar social apropriado foram as feiras livres. Nesses locais, os poetas comercializavam e, conseqüentemente, procuravam dar visibilidade ao trabalho autoral. Para tanto, utilizavam-se da prática da declamação, atividade bastante comum no cotidiano da maioria dos poetas populares. Com Manoel Monteiro não foi diferente. Relembrando o início de sua carreira, o cordelista afirma que, no espaço da feira, diante dos olhares curiosos dos ouvintes, sentia-se “senhor absoluto” da sua própria arte. Vejamos seu depoimento:

Lembro agora que, ao chegar à feira, com a peleja nova debaixo do braço, cheio de entusiasmo, orgulho e confiança, formei a aglomeração de ouvintes e apresentei o “trabalho” recém-impresso com sucesso de vendas. Sentia-me o mais importante dos poetas. Estava ali como senhor absoluto de minha própria arte. A independência e o prazer que aquele livrinho simples me dava ainda hoje se repete toda vez que tenho em minhas mãos um novo original editado. A poesia é meu elixir da juventude. (MONTEIRO, 2006; segunda contracapa)

Sobre a circulação de folhetos nos espaços das feiras, Abreu (2011) afirma:

A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos de poemas, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história. Criava-se assim uma situação próxima à das apresentações orais em que o autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando ao público intervir no curso da apresentação (ABREU, 2011, p. 95).

O relato de Manoel Monteiro sobre a sua atuação na feira central de Campina Grande permite o resgate da época em que o cordelista necessitava do espaço da feira para mostrar o seu trabalho. Nesse espaço, o poeta, além de comercializar os seus folhetos, aproveitava para se tornar conhecido e, ainda, fortalecer as amizades construídas no campo da poesia. Cabe-nos, aqui, fazer o registro de que à referida feira, devido à frequência com a qual era visitada por poetas populares renomados como Manoel Camilo, José Alves Sobrinho e outros, foi atribuído o *status* de espaço da cultura popular e do folclore: “considerada um museu vivo tanto da cultura popular como do folclore nordestino” (RIBEIRO, 2009, p. 25). Pode-se afirmar que a fala do Manoel Monteiro funciona como um registro histórico de como o espaço da feira foi, inicialmente, importante para a comercialização e a ampliação da circulação dos folhetos de cordel.

Sobre o espaço de circulação dos folhetos em bancas de revistas, identificamos que, a banca denominada “Banca do Orlando”, situada à Rua Marquês do Herval, no centro da

cidade de Campina Grande, como um dos principais espaços utilizados por Manoel Monteiro para vender o seu produto. Ela é, ainda, bastante frequentada e recebe um público diversificado, constituído por professores, jornalistas, médicos, dentistas, advogados, e estudantes do ensino fundamental e de universidades.

Outro espaço de circulação digno de nota é o das casas dos poetas como pontos de vendas. Refletindo acerca desse ponto, informa Abreu: “Suas casas eram ponto de venda privilegiado. Leandro Gomes de Barros, por exemplo, anunciava seu endereço nas capas e contracapas de seus folhetos como local de venda” (ABREU, 2011, p. 94). Manoel Monteiro não foge à tradição, desse modo, na sua casa, a “Cordelaria Poeta Manoel Monteiro” divide espaço com a sua pequena biblioteca preparada para uso pessoal e, também, para receber amigos, alunos, professores e pesquisadores em geral. Conforme relato de sua filha, Valentina de Monteiro da Silva – atualmente, assessora e editora proprietária de seus folhetos, lá, estão dispostos, e organizados por títulos, todos os seus folhetos.

Quanto à circulação de folhetos de cordel em bibliotecas instaladas em instituições de ensino público na cidade de Campina Grande, é oportuno esclarecer que, em 2001, as bibliotecas das escolas municipais dessa cidade foram contempladas com o “Projeto Cordel na Escola”. A ação objetivou estimular a prática da leitura nessas escolas e, ao mesmo tempo, prover as bibliotecas existentes com os folhetos de poetas paraibanos e inaugurar outras. A execução do projeto contou com o apoio do prof. Dr. Pedro Lúcio Barbosa, à época Secretário de Educação do município de Campina Grande; do Prof. Dr. Helder Pinheiro, Docente da Universidade Federal de Campina Grande; do poeta Manoel Monteiro, com a produção de cordéis e, ainda, da equipe de assessoria pedagógica da Secretaria de Educação desse município.

No que diz respeito à circulação de folhetos de cordel em bibliotecas de escolas particulares, destacamos um fato ocorrido numa instituição na qual o poeta Manoel Monteiro foi convidado a expor seu trabalho. O poeta relatou que, no dia apazado, em visita feita à biblioteca da referida escola, o poeta constatou que não havia, no acervo, cordéis disponíveis para os alunos. Na ocasião, argumentou que era uma ação contraditória a escola convidá-lo para divulgar o seu trabalho, sem disponibilizar para a leitura o número de exemplares necessário para atender a demanda do número de alunos existente na escola. Assim, o poeta convenceu as professoras a dialogarem com o diretor, com o objetivo de mostrar a necessidade de aquisição de um número significativo de seus folhetos. Após o contato, o autor foi prontamente atendido: a escola adquiriu 200 (duzentos) folhetos de cordéis de sua autoria.

Arriscamos afirmar que, apesar de não servir como parâmetro para confirmação de uma possível precariedade da situação do arquivo dos folhetos, nesses espaços, entendemos que o fato pode funcionar como um sinalizador que aponta para a problemática da pouca circulação desses documentos em bibliotecas de instituições particulares de ensino. Dado este que pode ser observado e analisado em momentos posteriores de pesquisa.

Acerca da circulação dos folhetos de cordel, nas bibliotecas universitárias, destacamos a biblioteca “Atila Almeida”, organizada pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como uma das maiores do país em termos de acervo de cordel. Em número de títulos, ultrapassa o da “Fundação Casa de Rui Barbosa”, situada no Rio de Janeiro. Enquanto esta possui um número aproximado de 8.000 cordéis, aquela apresenta um número estimado de 16.000 cordéis¹², dentre os quais estão os do poeta Manoel Monteiro. Nos arquivos da “Atila Almeida” há folhetos antiquíssimos; estes, por representarem elementos da cultura nordestina paraibana, são considerados como documentos necessários a consultas e pesquisas. O referido espaço se encontra, portanto, em posição de destaque quando comparado ao acervo de folhetos de cordel as demais bibliotecas brasileiras existentes nesse campo.

A reflexão e análise sobre a construção da função-autor do poeta (autor de cordel), por meio da pessoa do poeta Manoel Monteiro, aponta para a construção de uma autoria que toma a comercialização do bem simbólico, em espaços heterogêneos e diferentes segmentos do mercado, como o fio condutor na construção do perfil autoral do poeta (autor de cordel). Observamos, também, que, no caso do poeta em foco, o deslocamento da circulação dos seus textos do espaço das feiras, lugares identificados com a marca da popularidade, para os novos espaços, dentre eles bibliotecas escolares e universitárias, espaços reconhecidos como elitizados, produz uma ressignificação na configuração autoral outrora atribuída ao poeta (autor de cordel). Portanto, são esses novos espaços de letrados e de letramentos que possibilitam que o seu discurso de poeta (autor de cordel) possa ser percebido como um discurso passível de ser legitimado e, por isso visível, nas palavras do poeta como um “novo cordel” e por que não dizer como uma “nova” configuração de autor cordelista e, ainda, de um “novo” nome de autor. De fato, como afirma Foucault (1996), são as instituições que autorizam determinados discursos a circularem com uma dada configuração e não com outra,

¹²Em conversa informal com a bibliotecária da UEPB, tomei conhecimento de que esta bibliotecária visitou *in loco* a “Fundação Rui Barbosa”, na cidade do Rio de Janeiro. Tendo obtido a informação daquela instituição de que havia 8.000 cordéis, enquanto que a bibliotecária da UEPB aproveitou o ensejo para informar à bibliotecária da Fundação de que na “Biblioteca Atila Almeida”, da Universidade Estadual da Paraíba, havia aproximadamente 16.000 títulos de cordéis.

que possibilitam que um nome autoral possa circular com um certo conjunto de traços e não outro.

2.5 (Re) Pensando o Cordel na Escola

Para iniciar a reflexão sobre as possíveis relações da literatura de cordel com a escola, é necessário retomar a ideia de que o cordel é o texto que se materializa no folheto, considerado, segundo Chartier (1990), o suporte, ou seja, formato editorial no qual o cordel se instala e faz morada. Outros textos se instalam em livros, revistas, jornais, *e-books* e muitos outros suportes.

Sobre o uso da materialidade dos folhetos no espaço escolar, é necessário atentar para o fato de que o professor, na maioria das vezes, utiliza o cordel na sala de aula aleatoriamente. Esta prática decorre do fato de que falta ao professor uma reflexão aprofundada sobre uma série de conceitos, tais como leitura, literatura, folheto de cordel, literatura popular, cultura popular, para que possa desenvolver um trabalho que venha a contribuir significativamente para a formação de um leitor crítico. Entre as reflexões sobre essas noções, consideramos importante incluir o tratamento dado por Brito (2001, p. 90) ao termo leitor. Afirma, o autor:

[...] leitor é aquele indivíduo que, além da alfabetização e do domínio pragmático do código escrito, manipule com relativa frequência, por razão de sua inserção social, os valores, sistemas de referência e processos de significação autorizados pelo discurso da escrita, goste ou não goste de romance, [cordel], tenha ou não prazer em ler.

Para a eficácia de práticas leitoras, é necessário que o professor desenvolva uma reflexão sobre a leitura para que possa compreender sua complexidade, pois “[...] o quase silêncio do professor sobre a literatura também pode justificar o distanciamento (ou estranhamento) do aluno em relação aos textos literários de outras épocas” (SOUSA, 2008, p. 13).

Ainda com relação à leitura e sua prática, Abreu (2006) destaca ser preciso compreender que, se não existem obras boas e ruins, em definitivo, em consequência, não se deve atribuir valores para a literatura. Sobretudo, quando se leva em consideração que a liberdade do leitor pode provocar uma transgressão quanto ao poder do autor de controlar, ou mesmo governar, a leitura/literatura.

Quanto à “escolarização da literatura”, Soares (1999) ressalta que é necessário que a escola reflita, o quanto antes, sobre o quê, para quê e como manipular essa “escolarização da

literatura”. Para a autora, conscientemente ou não, a instituição escolar investe não apenas numa escolarização da literatura, como também numa “inadequada escolarização da literatura”, que, de certa forma, termina por desvirtuar, desfigurar e falsear o campo literário, comprometendo o ensino da literatura nesse espaço.

Consideramos que a escola deve se apropriar de uma “adequada escolarização da literatura”. Para tanto, a prática pedagógica do professor deve priorizar o caráter de transformação, contribuindo não para a formação de um leitor submisso, reproduzidor, mas para a construção de um “leitor vadio”, com probabilidade de subverter o escrito. Nesse sentido, o professor precisa compreender que “[...] não é preciso que todos leiam da mesma forma, [nem] é preciso que todos gostem dos mesmos livros, [ou] tenham as mesmas opiniões sobre eles” (ABREU, 2001, p. 157). Desse modo, não se deve tentar criar “gosto pela leitura”, utilizando-se de um sistema de forças. Certamente, esta “é uma maneira infalível de inocular o horror ao livro [ou a outros suportes de leitura], em qualquer um” (MACHADO, 2002, p. 15).

Compreendemos que a escola demorou a entender que há, no seu discurso, a banalização e, ao mesmo tempo, o esquecimento da “criação do gosto pela leitura”, pois continua a suscitar, nos alunos, a imposição de uma leitura autorizada. Compreendo que o texto de cordel pode se aproxima, cada vez mais da escola, em função da popularidade do seu suporte ou formato editorial e devido aos custos baixos de sua materialidade. Sendo assim, a escola pode aproximar os folhetos de cordel dos alunos, encarregando-se de manter esses folhetos cada vez mais próximos dos alunos, já que há, nessas produções, obras clássicas que representam o “cânone literário”.

Entre os analistas que já se debruçaram sobre o cordel na sala de aula, os pesquisadores, Hélder Pinheiro e Ana Cristina Lúcio (2001; 2012), na obra *Cordel na sala de aula* (2001), reeditada com novo título, “*O cordel no cotidiano escolar*” (2012), defendem o uso do cordel como instrumento didático-pedagógico. Para tanto, dispõem uma série de sugestões metodológicas para explorar, de forma mais eficiente, os folhetos em sala de aula.

Dentre as sugestões metodológicas propostas por pesquisadores, no tocante à exploração didático-pedagógica de folhetos, uma nos chamou a atenção pelo fato de manter relação com a história do livro, conforme estudos de Roger Chartier (1990). Trata-se da proposta de Marinho & Pinheiro (2012), os quais apontam para a necessidade de se levar em consideração o interesse pela ilustração, conforme se pode ver, a seguir:

Outra atividade que pode ser realizada em sala de aula – e que inclusive atende bem à perspectiva de interdisciplinaridade tão em voga – é discutir e

trabalhar as ilustrações típicas dos folhetos que são xilogravuras. Depois que os alunos conhecerem um número significativo de xilogravuras, deve-se conversar sobre esta forma de produção cultural, chamando a atenção para as condições sociais em que foram e continuam sendo produzidas, sua relação com as histórias, seu caráter mais ou menos realista ou fantasioso, dentre outras questões. Hoje, pode-se dizer que as xilogravuras têm uma certa autonomia e também muitos folhetos recentes não as utilizam (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 131).

Destacamos a contradição destes autores no que se refere à proposição de atividades, uma vez que dão prioridade ao uso das ilustrações, ao mesmo tempo em que as remetem para uma “perspectiva interdisciplinar, só porque está tão em voga”. No nosso entendimento, esses autores restringem o olhar para uma “perspectiva interdisciplinar”, mas não deixam clara tal perspectiva. Especialmente quando demonstram a intenção de que se “[abram] as portas da escola para o conhecimento e a experiência com a literatura de folhetos, [já] que [é necessário] se pensar de que modo efetivá-lo tendo em vista a formação de leitores” (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p.11).

Consideramos que, se é necessário pensar de que modo efetivar a formação de leitores, é preciso também compreender que, no âmbito da história da leitura, o processo de construção de leitores perpassa por outros sentidos, outras dimensões que, de certa forma, vão muito além do uso das “ilustrações”, restrito a uma perspectiva interdisciplinar. Ao contrário, o pensamento de Chartier (1994) percorre outro caminho, não desvinculando da história de práticas leitoras, o texto, o suporte e a leitura. Isto porque, essa estreita relação triangular produz, com efeito, mudanças de significado.

No que diz respeito às “ilustrações”, não se pode desconsiderar que elas se instauram tanto nas intenções como nas estratégias textuais do autor e, também, do editor, posto que interfere direta e/ou indiretamente na produção de significados. É a partir dessa compreensão que se pode/deve desenvolver um trabalho em prol da construção de leitores “reais” e não de leitores idealizados.

Sobre a relação do cordel com a escola, é oportuno evidenciar, ainda, a tese de Aragão (2007), intitulada *Cultura dos cordéis: território(s) de tessituras de saberes*. Nela, a autora explica que o cordel.

[...] é uma forma de produção de conhecimento, cuja proposta pedagógica é tecida no cotidiano pelo poeta que o compõe, enriquecendo o processo educativo, pois possibilita a interação de múltiplos saberes e apresenta assuntos importantes que devem ser inseridos no conteúdo programático das disciplinas que devem ser trabalhadas com a comunidade aprendente. (ARAGÃO, 2007, p. 9)

Nesse sentido, não se pode negar que o cordel é uma fonte inesgotável de saber que advém da cultura do poeta e pode se tornar um aliado do professor. Lembremos que no Brasil do século XIX, ele já era utilizado como recurso pelo professor; na época, muitas pessoas foram alfabetizadas a partir do folheto de cordel.

Podemos afirmar, portanto, que o cordel contribuiu para o “enriquecimento do processo educativo [...], [possibilitando, assim,] a interação de múltiplos saberes” (ARAGÃO, 2007, p. 9). Assim, é necessário admitir que os folhetos de cordel produzidos por Manoel Monteiro, Maria Godelivie, Medeiros Braga, Arievaldo Viana, Fátima Coutinho, Rui Vieira, Jessier Quirino, Julita Nunes, Helvia Callou e muitos outros poetas vêm contribuindo, na contemporaneidade, para acelerar o processo do letramento, aqui, entendido como sendo um evento no qual o sujeito não só transcende a decodificação do código escrito, como também participa da cultura escrita praticando os usos sociais da leitura e da escrita posto em circulação em nossa sociedade.

Para tanto, o professor necessita, antes de tudo, afastar-se da ideia moralizadora que, geralmente, está presente no livro paradidático (que afasta o leitor de toda e qualquer leitura) e, ao mesmo tempo, conscientizar-se de que “o primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem-feita e atraente” (MACHADO, 2002, p. 15).

É preciso, também, que a escola considere que uma de suas funções primordiais é a formação do leitor, pois é no espaço privilegiado da escola que o sujeito tem acesso à leitura. Por isso, é indispensável que a escola considere que a literatura, seja ela de folhetos, infantil, enfim, a literatura de um modo geral, é de capital importância no currículo escolar. É dela, pois, a responsabilidade de criar situações que oportunizem a prática da leitura por meio da literatura, conforme afirma Lajolo (2008, p. 106), a seguir:

É a literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. Por isso a literatura é importante no currículo escolar: o cidadão para exercer, plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos (LAJOLO, 2008, p.106)

As pesquisas no campo da literatura estão a apontar práticas equivocadas dos professores com relação à formação do leitor literário, daí entender que esta é uma das maiores preocupações dos estudiosos que lidam com a literatura, sobretudo, a infantil. A

escolha dos livros infantis e a metodologia dos professores, no desenvolvimento das atividades com a literatura, também se mostra como sendo um dos grandes equívocos do professor, por isso é necessário um maior estudo por parte desses profissionais e um maior empenho dos poderes públicos, no que se refere a um maior comprometimento das políticas públicas educacionais que podem oportunizar reflexões e formações continuadas na área específica da Literatura Infantil.

CAPÍTULO III - FOLHETOS PARADIDÁTICO/PUBLICITÁRIOS: ANALISANDO UMA “NOVA” FACE DO TEXTO DE CORDEL

“Senhores professores: Utilizem o Cordel em sala de aula e surpreendam-se com o aproveitamento”. Nesse enunciado, o autor Manoel Monteiro, como veremos adiante, chama a atenção de professores para a importância da utilização dos folhetos de cordel na sala de aula. É, pois, sobre a importância de um cordel, que não só deleita seus leitores como o instrui sobre informações advindas de diferentes lugares de produção de saberes oficialmente instituídos, que este capítulo tratará. Convidamos os leitores a apreciarem um gesto de leitura de como seus folhetos saíram das ruas e adentraram espaços diferenciados de produção e circulação de saberes, ganhando assim, o epíteto de “Novo Cordel”.

3.1 O aspecto didático atribuído aos folhetos de cordel

Retomamos a ideia de que, segundo Manoel Monteiro, a sua produção se associa ao “Novo Cordel”, para afirmar que a compreendemos como sendo uma prática de representação que se constitui por meio de operações de reemprego de novos traços em seus folhetos; dentre eles, focaremos aquele que esse estudo vem denominando de paradidático/publicitário. Trata-se, no dizer de De Certeau (2008), de um trabalho com “sucata”, no qual o sujeito-autor se utiliza de operações para realizar um trabalho de “bricolagem”. Tais operações se revelam como sendo específicas do homem “ordinário”, que se apropria de seu cotidiano para inventá-lo e reinventá-lo de mil maneiras de caças (não)autorizadas. Às reinvenções de Manoel Monteiro, enquanto homem ordinário, portanto, somam-se as estratégias textuais utilizadas quando investido na sua posição autoral.

Para este estudo, interessa-nos analisar não o caráter literário e ficcional da sua obra, mas o traço fundamentalmente paradidático que os seus textos de cordel vêm assumindo hoje. Iniciemos observando sentidos atribuídos ao termo paradidático, a partir de Azevedo (1998, p. 2). Para este autor, tais livros são

[...] essencialmente utilitários, constituídos de informações objetivas que, em resumo, pretendem transmitir conhecimento e informação. Em geral, abordam assuntos paralelos ligados às matérias do currículo regular, de forma a complementar os livros didáticos¹³. Por exemplo: uma publicação sobre a Mata Atlântica discutindo aspectos da ecologia, criada de forma a complementar o livro de Biologia utilizado regularmente na sala de aula. É importante lembrar que o grupo dos paradidáticos pode apresentar diferentes graus de didatismo. Fazem parte do mesmo conjunto obras praticamente equivalente ao livro didático e outras onde a ficção se destaca. São aquelas que, através de uma história inventada, pretendem ensinar o leitor a não ter medo do dentista ou a amar a natureza. Em outras palavras, mesmo lançando mão da ficção e da linguagem poética, os livros paradidáticos têm sempre e sempre o intuito de passar algum tipo de lição ou informação objetiva e esclarecedora.

Fundamentando-nos nesse conceito, entendemos que os livros paradidáticos geralmente são essencialmente utilitários, constituídos de informações objetivas. Além disso, tais livros se configuram com a pretensão de transmitir conhecimento e informação, chegando a se colocar no mesmo patamar do livro didático¹⁴. Para as editoras, esse nicho tem sido bastante explorado no mercado editorial.

[...] as editoras foram pródigas: publicaram freneticamente uma vasta produção de textos juvenis, contribuíram para a facilitação do ensino, redimensionando o velho texto pedagógico com a roupagem do novo paradidático e, por fim, auxiliaram os “desatualizados professores”, separando os títulos por idade e por série. O governo manteve-se na posição de sempre, adquirindo parte expressiva dessa produção e lotando as escolas com livros que raramente foram desencaixotados nas escolas públicas. Os livros didáticos substituíram os velhos e sisudos escritores e poetas com seus textos nacionalistas, racistas, moralistas, machistas, por autores mais “modernos”, com assuntos mais próximos do cotidiano dos alunos e, portanto mais “adequados” aos seus interesses. Os textos literários já não podiam ser utilizados, como se fazia antes, como pretexto para o aprimoramento da leitura em voz alta, e para a aprendizagem da gramática (BARBOSA, 2001, p. 34).

Podemos perceber, portanto, o interesse das editoras, sinalizando que houve uma transferência do que se fazia com o “novo velho texto literário” (SOUSA, 2002) para o que

¹³ Conforme Oliveira (1984, p.31) “A atualidade e, em certo sentido, a permanência do debate e da indefinição da política de regulamentação do livro didático pode nos conduzir à ideia equivocada de ter sido esse tema introduzido na área educacional apenas nos nossos dias. Tão permanente quanto confuso, está ele presente de forma *institucional*, desde o Ministério Gustavo Capanema, no período do Estado Novo. A recuperação do processo decisório sobre essa questão pode ser útil à compreensão da situação em que nos deparamos hoje quando procuramos analisar a política educacional que cuida do livro didático.” (Grifo do autor)

¹⁴ “A conceituação de livros didáticos não traz, à primeira vista, muitos problemas. Trata-se desse tipo de livro que faz parte de nosso cotidiano: é adquirido, em geral, no início do ano, em livrarias e papelarias quase sempre lotadas; que vai sendo utilizado à medida que avança o ano escolar e que, com alguma sorte, poderá ser reutilizado por outro usuário no ano seguinte. Seria, afinal, aquele *livro impresso empregado pela escola*, para o desenvolvimento de *um processo de ensino ou de formação*” (BATISTA, 2009, p. 41. Grifos do autor).

hoje se faz com o livro paradidático. Entendemos que há a “ilusão” de que o texto literário foi redimensionado, quando, na verdade, este redimensionamento está diretamente relacionado com a nova face que os textos assumem, a exemplo do texto de cordel que foi intitulado de paradidático/publicitário.

Embora possamos compreender, com base em Chartier (2001), que os usos do livro vão muito além de suas funções imediatas, que são o armazenamento de informações e a leitura destas; é necessário notar que o livro paradidático é fruto da mesma prática comumente realizada com o livro didático, equiparando-os, em certa medida, sobretudo quando se entende que ambos servem para “passar alguma lição ou uma informação objetiva e esclarecedora” (AZEVEDO, 1998, p.2).

Na perspectiva de Batista (2007), o livro didático não passa de um objeto de existência efêmera que, além da velocidade com que se desatualiza, é considerado um suporte de pouca qualidade, raramente relido, em razão de as pessoas não terem o costume de a ele recorrer para buscar dados ou informações. Tratando sobre a temática, Oliveira argumenta que “[...] o ‘mercado’ criado em torno do livro didático faz dele importante mercadoria econômica, cujos custos muito influem na possibilidade de acesso a ele, de expressivo contingente da população escolarizada” (OLIVEIRA et al., 1984, p. 11). Não se pode olvidar, todavia, que a relevância do livro didático está em reproduzir aspectos políticos, culturais e valores presentes na sociedade contemporânea, atuando como veículo de transmissão de conhecimento que se inscrevem na ciência, na história, dentre outros campos do saber.

Além disso, não podemos obscurecer o fato de que o livro didático é um artefato cultural que atrai editores, funcionando como importante mercadoria econômica. Nesse sentido, hoje, os folhetos de Manoel Monteiro materializam não só interesses publicitários, que remetem ao aspecto econômico, mas a intenção pedagógica, didática, especialmente porque o objetivo do autor é auxiliar o professor na sala de aula. O convite feito ao professor, pelo autor, na contracapa do folheto abaixo, nos seguintes termos: “Senhores professores: Utilizem o Cordel em sala de aula e surpreendam-se com o aproveitamento”, é a marca denunciadora da “nova” cara que assumem os seus textos.

FIGURA 10 – Terceira contracapa do folheto.

CORDELETRAS

A partir de agora, você pode receber Cordeletras no conforto de sua casa, por um período de 6 meses, e ainda economizar dinheiro.

Agende a visita do representante comercial por nosso telefone ou faça sua assinatura através do nosso site:

(83) 3342-2454
www.cordeletras.com.br

*Senhores Professores:
 Utilizem o Cordel em sala de aula e surpreendam-se com o aproveitamento*

CORDELARIA POETA MANOEL MONTEIRO

*Dispõe de um variado sortimento de cordéis.
 Envia para todo Brasil, sob pedido.*

Rua Vigário Virgínio, 52 - Santo Antonio
 CEP 58103-340 - Campina Grande - PB
 FONE: (83) 3341-6536 - E-mail: montvat@hotmail.com

GRÁFICA MARTINS
 (83) 3322-5647
 graficamartinspb@hotmail.com

✧ Talões Fiscais, Adesivos, Brindes,
 ✧ Panfletos e Fotos Coloridas, etc.

Rua Padre Ibiapina, 130 - Centro
 CEP: 58101-560 - Campina Grande - PB
 (Antigo Beco do Açúcar)

Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Observamos, pois, que o tratamento conferido ao conteúdo de seu folheto revela a intenção do autor em fazer com que seu texto assuma um caráter didático, servindo, assim, de material de ensino e aprendizagem, sobretudo, quando ele explora temas recorrentes do cotidiano, a exemplo dos de natureza social e dos da própria arte de fazer cordel, tais como: Aula de cordel, Quer escrever cordel? Aprenda a fazer fazendo...; Aos mestres com muito amor; Cartilha do diabético; Lição de cidadania e 3 poemas; São João também é História.

Apesar das controvérsias causadas em torno do caráter utilitário de sua produção, os textos de cordel de Manoel Monteiro, materializados nos folhetos, foram indicados para compor o conteúdo curricular da grade escolar de escolas, em várias cidades brasileiras¹⁵ como, por exemplo, em 2001, na cidade de Campina Grande (PB). Nesta, o então Secretário de Educação, Pedro Lúcio, instituiu o Projeto “Cordel na Sala de Aula”, com o objetivo de estimular a leitura por meio desse suporte. O Secretário incluiu, entre outros poetas populares, o próprio Manoel Monteiro como consultor. Para a execução do projeto contou, também, com o apoio do Prof. Dr. Helder Pinheiro, da Universidade Federal de Campina Grande. Sobre o acontecimento, vejamos o que diz o referido professor em entrevista ao Jornal da Paraíba:

¹⁵ LOPES, Severino. Cordel na sala de aula. **Diário da Borborema**. 26 fev. 2010. Cultura.

Há uma tendência geral de usar a literatura na escola sempre como pretexto. Nesta perspectiva, temo que a literatura de cordel seja usada como pretexto meramente para estudar fatos históricos, personagens marcantes, costumes, aspectos relativos à linguagem, perdendo, assim, seu valor em si, sua alegria, sua espontaneidade (Helder Pinheiro. In: Jornal da Paraíba, 7 de fevereiro de 2002, página 03).

Diferentemente do que pensa o professor Hélder Pinheiro, a função paradidática presente nos folhetos do poeta Manoel Monteiro é, hoje, uma realidade que não se pode perder de vista. Segundo Galvão (2011), não se pode “congelar” o cordel no tempo e no espaço, tornando-o a-histórico, como era, tradicionalmente, a tendência dos estudos sobre a literatura de folhetos nordestina no Brasil. Para o autor, “[...] o cordel, como qualquer produto cultural, tem uma história; os seus leitores/ouvintes e os modos de ler/ouvir, também” (GALVÃO, 2011, p. 567). Isso vem consolidar a proposta da história cultural para a prática da leitura: “os gestos mudam, segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler” (CHARTIER, 2009, p. 77). Em fins do século XIX, o cordel era lido nos alpendres das fazendas, animando festas, nas feiras e praças, seduzindo através da declamação de versos, com a intenção não só de distrair, informar, mas até de alfabetizar¹⁶.

Dessa forma, entendemos ser indiscutível a importância da existência de um cordel que encanta, humaniza e sensibiliza o leitor. Contudo, hoje há um cordel que cumpre uma função diferente e, não menos importante, como é o caso dos folhetos de Manoel Monteiro, que estão sendo utilizados com fins pedagógicos.

Destacamos que o caráter paradidático dos folhetos de Manoel Monteiro está, também, intrinsecamente ligado aos sentidos informativo-publicitário, mercadológico e massificador atribuídos a esse suporte impresso. Nesse contexto, estudos de Carvalho (2002) apontam objetivos puramente comerciais e lucrativos atrelados à circulação dos textos. Segundo o autor, o cordel constituiu-se em um “novo” meio de comunicação de massa, gestado a partir de um formato material testado e aprovado. Deve-se atentar para o fato de que muitas empresas cearenses recorreram ao uso do folheto, entre as décadas de 1970 e 1980, para fazer propaganda. Isto contribuiu, ao longo do tempo, para uma forte conotação ideológica, visando ao lucro, sobretudo, se se considerar seu baixo valor comercial¹⁷.

¹⁶ O poeta popular Arielvado Viana defende o primor das normas ortográficas e gramaticais corretas para a composição do cordel, sendo, deste modo, segundo Viana, adequado para alfabetização, principalmente de jovens e adultos. Disponível em: <<http://www.pedagogiaaopedaletra.com.br/posts/a-literatura-de-cordel-como-fonte-de-incentivo-no-ensino-de-literatura/>> Acesso em: 26 jul. 2013.

¹⁷ O folheto de cordel de Manoel Monteiro custa R\$ 2,00 (dois reais) nas bancas de revistas, livrarias e na sua cordelaria.

Se, para esse autor, a inclusão do aspecto publicitário afeta o cordel do ponto de vista dos gêneros característicos da literatura de folhetos (romances, pelejas, desafios, quadras, etc.), prevalecendo apenas a sua composição formal; no caso de Manoel Monteiro, esse caráter publicitário está imbricado, estrategicamente, com o conceito de “Novo Cordel”. Entendendo que o conceito de “Novo Cordel” busca assegurar o emprego da forma (verso, rima, métrica, correção gramatical) e da atualidade de informações, legitimando o estatuto que lhe confere sua função-autor.

Para Carvalho (2002), o interesse que conduz o uso do cordel com vistas à publicidade advém, respectivamente, de três fatores relacionados ao seu formato, à sua tradição e à sua apropriação pela publicidade: o primeiro, relaciona-se à presença de uma melodia, de uma métrica e de uma rima, de modo a facilitar a adesão por parte de determinados segmentos sociais; o segundo, tem a ver com o fato de o cordel fazer parte de uma tradição, a respeito da qual não se pode ser indiferente, ainda que não se goste. E, o terceiro, refere-se à apropriação do cordel para fazer propaganda, considerando que a finalidade desta é o reforço das ideias, unindo-se à publicidade para obter lucro.

Fundamentando-se nessas ideias, pode-se afirmar que o caráter publicitário a que o autor faz alusão coincide com o teor informativo/publicitário dos folhetos de Manoel Monteiro, já que a maioria deles abordam temas atuais com a preocupação de servir de subsídio e complemento às matérias do currículo escolar. O interesse do autor em firmar a finalidade didática de seus textos pode ser atestada nos versos de um de seus folhetos, vejamos:

Tenho dito e repetido
Até de maneira enfática
Que o CORDEL na escola
Tem utilidade prática,
Auxilia e complementa
Como nova ferramenta
De função paradidática.
(MONTEIRO, 2002, p. 4)

Como podemos perceber, Manoel Monteiro admite que seus folhetos tenham a função paradidática. Remetendo-nos ao caráter “publicitário” dos folhetos, enfocado por Carvalho (2002), característica também observada nos folhetos de Manoel Monteiro, consideramos oportuno destacar a matéria publicada no Jornal da Paraíba, em 14 de abril de 2013, na qual, põe-se em destaque os textos do poeta, a eles se referindo como sendo elementos para uma “Pedagogia do Cordel”. Isto se dá pelo fato de o cordel, em sua “nova” configuração editorial, estar sendo cada vez mais utilizado nas escolas.

De fato, se o texto de cordel está sendo evidenciado como recurso pedagógico, não se pode esquecer o fato de ele estar sendo utilizado na escola, auxiliando o professor em função de sua necessidade. Consideramos, ainda, que o baixo custo do folheto é um dos fatores decisivos para motivar o interesse do profissional da área educacional. Segundo Chartier (1994), o texto não existe isolado de sua materialidade, pois não se concebe um texto fora do suporte que o dá a ler (ou a ouvir). Desse modo, não existe a compreensão de um texto, qualquer que seja ele, independente das formas através das quais ele atinge o seu leitor. Isso é especialmente válido no contexto do presente estudo, uma vez que buscamos as intenções do autor Manoel Monteiro, as estratégias textuais e editoriais dos seus folhetos e de livros paradidáticos.

Tratando sobre a materialidade dos folhetos de cordel e de sua circulação, Abreu (2001) defende que essa literatura se define pelos aspectos materiais da sua forma impressa, popularizando-os em função de um público alvo. A autora argumenta que:

O que uniformiza essa produção e que a torna, num certo sentido, popular não é o texto, os autores ou o público e sim a sua materialidade - sua aparência e seu preço. Se fica claro que o repertório de textos divulgados sob a forma de cordel não é, em si mesmo, popular, fica claro também que os autores e adaptadores parecem ser guiados por uma certa imagem de público a ser atingido, de suas capacidades e aspirações [...] (ABREU, 2011, p. 48).

Podemos admitir, pois, que a materialidade do folheto de cordel o torna popular. Assim sendo, é possível comparar os textos da Biblioteca Azul, do século XVIII, na França, aos folhetos de cordel nordestino. Já naquela época, as características comerciais e materiais, dos textos eram motivo para que os editores se aproveitassem desse formato editorial para encurtar textos, suprimir e comercializar a custos baixos.

Citemos, como exemplo, a Livraria Garnier, situada no Rio de Janeiro; segundo Abreu (1993), ela importou, em meados do século XIX, obras da literatura de cordel portuguesa. Estas tornaram mais acessíveis aos leitores brasileiros histórias que, provavelmente, já circulavam nesse país muito antes, em versões orais e escritas, como as de Carlos Magno, da Princesa Magalona e do Soldado Jogador.

Com relação aos textos de cordel de Manoel Monteiro e de outros cordéis de poetas nordestinos, a Ensinamento Editora, situada em Brasília, publica, desde 2010, alguns de seus cordéis, entendendo que eles fazem parte da “Coleção Cordel Ilustrado”. Do mesmo modo, citamos a Difusão Cultural do Livro, de São Paulo, que, desde 2009, trabalha com esse segmento.

Passemos, em seguida, a observar como os textos de cordel de Manoel Monteiro foi se revestindo de características que possibilitaram que eles fossem considerados como textos paradigmáticos.

3.2 (Re)inventado uma “nova” face: estratégias textuais do autor Manoel Monteiro

Concluimos, aqui, nossa breve análise sobre o aspecto didático atribuído aos folhetos de cordel, em especial aos textos do poeta Manoel Monteiro. Passemos a analisar, a partir de agora, 11 (onze) folhetos de cordel de sua produção com temáticas bem diversificadas, quais sejam:

- 1) *Aula de cordel: uma herança portuguesa;*
- 2) *O Brasil idoso;*
- 3) *Cartilha do diabético;*
- 4) *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano;*
- 5) *Cordel do consumidor consciente;*
- 6) *Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?;*
- 6) *Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha);*
- 7) *Nova História da Paraíba recontada em cordel;*
- 9) *Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”;*
- 10) *O poder das plantas na cura das doenças;*
- 11) *Zé Lins do Rego: um Menino de Engenho.*

Os folhetos elencados, acima, apresentam variação no número de estrofes: 30 (trinta), 31(trinta e uma), 34 (trinta e quatro), 50 (cinquenta), 69 (sessenta e nove), 74 (setenta e quatro) e 111 (cento e onze) estrofes; no número de páginas: 26; 12; 19; 20; e, ainda, na constituição dos versos: seis sílabas (sextilhas), sete sílabas (sextilhas ou heptassílabos), apresentando rimas na seguinte ordem: ABCBDB ou ABCBDDDB. Vejamos o que afirma Tavares sobre a materialidade dos folhetos de cordel:

Uma das características formais da Literatura de Cordel é a obediência a modelos de composição, dos quais o poeta popular procura não fugir. Há sempre repetições do mesmo tipo de estrofes e dos padrões de métrica e contínua retomada dos mesmos assuntos, o que assegura à literatura de cordel uma perenidade, formal e de conteúdo, decorrente da exploração reiterativa do mesmo *topoi* estilístico e temático. Quanto mais o folheto se amolda aos procedimentos tradicionais, mais aplaudido e apreciado se torna (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 60).

É oportuno atentar para o fato de que os textos de cordel, do poeta Manoel Monteiro não obedecem aos dispositivos formais que o identificariam como pertencendo à configuração dos folhetos tradicionais, relativos à literatura de folhetos brasileira, a não ser quando ele se utiliza dos versos de seis sílabas (sextilhas), os quais rimam nessa ordem: ABCBDB. Os folhetos apresentam diferenças no que se refere ao número de páginas, pois configuram-se de forma variada, alternando entre 8 (oito), 12 (doze), 16 (dezesesseis), 19 (dezenove), 28 (vinte e oito) e 31 (trinta e uma) páginas. As capas dos folhetos, no entanto, geralmente apresentam ilustração com formato tradicional (10,5 X 15,5 cm). Os folhetos são impressos em papel jornal, pela CampGraff ou pela Gráfica Martins, com indicação de local, data, mês e ano e, às vezes, com indicação da edição. Diferenciam-se, também, quanto à inserção do prefácio, este ora está na primeira ora na segunda contracapa; são prefaciado tanto pelo próprio poeta como por autores cujos discursos autorizados pelas instituições as quais representam legitimam a temática abordada nos folhetos. Atentemos para o primeiro folheto a ser analisado; cuja imagem segue abaixo (Fig. 11).

FIGURA 11 – Folheto nº 1 – *Aula de cordel: uma herança portuguesa*



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Inicialmente, nossa reflexão parte da declarada intenção do poeta/autor em determinar, na capa desse folheto, os tipos de leitores para seu texto: “Para professores e alunos”, afirma Manoel Monteiro. Ele o faz como se pudesse selecionar e controlar o leitor que deseja para o seu texto. Sabemos, no entanto, que, embora em todo texto esteja inscrito um leitor virtual (ORLANDI, 2006), o autor não tem como controlar o tipo de leitor que terá acesso aos seus escritos. Se não é possível, para Manoel Monteiro, ter esse controle sobre o leitor de seus folhetos, ele pelo menos atinge o objetivo de oferecer ao leitor um texto paradidático-publicitário, de fácil acesso, já que estes são localizados em bancas de revista, papelarias e escolas.

É notório o quanto o autor busca direcionar a circulação de seus folhetos para a área educacional. Podemos depreender que esta prática configura um novo uso da leitura do cordel, assinalando momentos de ruptura com a literatura de folhetos tradicional. O folheto de Manoel Monteiro, utilizado com fins pedagógicos, anuncia e, ao mesmo tempo, denuncia, portanto, essa ruptura com o texto de cordel tradicional, que, no início do século XIX, substituía o jornal. Como exemplo desse modelo de produção, o poeta produziu, em 1954, inúmeros folhetos que trataram sobre a morte do Presidente do Brasil, Getúlio Vargas.

A ilustração do referido folheto é outro aspecto de extrema relevância para esse estudo. No cordel, a ilustração é produzida com a xilogravura, produção artística feita a partir de matrizes de madeira em cuja substância material gravam-se as imagens a serem reproduzidas. Impressas um certo número de vezes, compunham uma tiragem ou edição. Segundo Carvalho (2001), só a partir da década de 1930, a xilogravura passou a predominar nas capas de folhetos de cordel. Quanto à utilização de xilogravuras nos folhetos do poeta Manoel Monteiro, é relevante mencionar que elas eram feitas pelo xilogravurista Antônio Lucena. Com o falecimento desse artista, o poeta deixou de usá-las. Atualmente, ele utiliza desenhos feitos pelos xilogravuristas Josafá de Orós e Silas Silva, por entender que, hodiernamente, a rapidez da tecnologia auxilia na elaboração das capas e da diagramação.

Entrelaçado a isso, deve-se levar em consideração o fato de que os desenhos imbricam-se ao projeto gráfico com o objetivo de dar visibilidade ao texto e de chamar a atenção do leitor. Sobre a importância desse trabalho gráfico, Andrade & Corsino (2007, p. 87) fazem as seguintes afirmações:

[...] o projeto gráfico dá visibilidade e legibilidade à obra, tornando-se um convite inicial à leitura através do que está proposto como formato, tamanho, capa, contracapa, relação da mancha textual com a ilustração, contraste letra/fundo, tamanho da letra, qualidade e textura do papel, técnica e cores

empregadas, bem como a adequação e dosagem de informações complementares ao texto literário para contextualização da obra.

Partindo dessas considerações, podemos afirmar que Manoel Monteiro utilizou a figura de “Luiz Vaz de Camões”, na capa do folheto em questão, com o objetivo de apresentar o cordel como sendo uma herança portuguesa. Com base na tese de doutorado de Márcia Abreu, o presente estudo se afasta dessa visão; defendendo, portanto, a independência e a especificidade do cordel brasileiro. Vejamos a explicação da citada autora:

[...] o contato com os folhetos lusos e, principalmente, com este conjunto de textos enviado ao Brasil fez com que eu percebesse a dificuldade de uma filiação direta entre as duas literaturas, pois há entre elas distinções fundamentais quanto à forma, à temática, ao modo de produção e circulação dos textos. 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 ABBAACCDDC. 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. Assim, a forma brasileira não é uma importação ou fruto de influência do cordel português (ABREU, 1993, p.7).

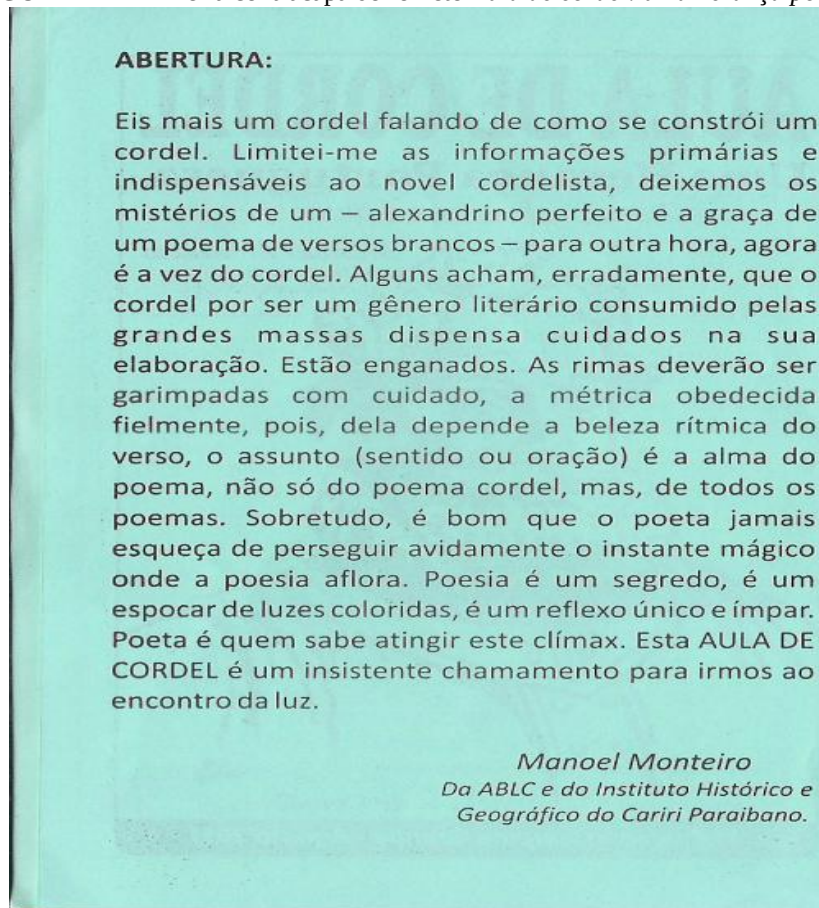
A esse respeito dessa temática, Luciano (2012, p. 81) adverte que

[...] o estudo da professora Márcia Abreu *Cordel português/folhetos nordestinos: confronto – um estudo histórico comparativo* passou despercebido por quase todos os estudiosos do cordel. Tese de doutorado em Literatura Comparada é o estudo que, em 1993, deveria ter alertado a comunidade de cordel, poetas inclusive, para as diferenças fundamentais entre o cordel português e o brasileiro. Caso tivesse sido folheado pelos pesquisadores que vieram depois, a teima em costurar os dois produtos, um como herdeiro do outro, teria parado de suceder-se. As observações sobre a classificação por temas também teriam recebido outro tratamento.

Em sua tese, Abreu (1993) debruçou-se sobre o estudo do cordel português e brasileiro com o objetivo de alertar não só a comunidade amante do cordel, mas os próprios poetas sobre as diferenças fundamentais entre esses cordéis. A autora afirma, ainda, que estão “inclusos [nos folhetos portugueses] assuntos que o público não reconhece como sendo cordel, mesmo quando editados sob a forma de folhetos” (ABREU, 1993, p. 244). Para o autor Luciano (2012), houve uma repetição dos folhetos portugueses no Brasil, desse modo, erros foram, também, transpostos e mantidos no nosso país, a exemplo dos folhetos que são classificados como sendo de ciclos temáticos, por apresentarem três ou quatro folhetos sobre a mesma temática, como é o caso do ciclo de Carlos Magno.

Outro traço inovador nos folhetos de Manoel Monteiro é a inclusão do prefácio, conforme podemos observar na (Fig.6), a seguir:

FIGURA 12 – Primeira contracapa do folheto *Aula de cordel: uma herança portuguesa*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

No folheto em estudo, o próprio autor é o prefaciador. Ao prefaciар seu próprio texto, o poeta o fez a partir de lugares sociais pelos quais responde: membro da Academia Brasileira de Literatura de Folhetos Brasileira e do Instituto Histórico e Geográfico do Cariri Paraibano¹⁸, posições legitimadas que conferem “*status*” a sua posição de autor.

¹⁸ São João do Cariri - Cariri, que na língua Tupi significa silencioso, tranquilo, calmo, é um dos berços históricos da Paraíba. Resgatando a cultura caririzeira e paraibana, o Sebrae e o Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba criam, nesta quinta-feira (8), o ‘Instituto Histórico Geográfico do Cariri Paraibano (IHGC) - Casa de José Leal’. O órgão ficará localizado no município de São João do Cariri. O Instituto funcionará no Sobrado dos Árabes, no centro da cidade, e contará com uma biblioteca, um arquivo documental, um museu e um auditório, onde serão proferidas palestras, realizadas reuniões, seminários e congressos. O objetivo é divulgar o Cariri e aumentar o fluxo de turistas e interessados em sua história. Segundo o coordenador do projeto, o professor e pesquisador da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Daniel Duarte Pereira, a história da Paraíba tem que ser resgatada e mostrada já que, para muitos intelectuais e historiadores, a Paraíba termina no litoral, na ponte do rio Sanhauá. “Nós podemos viver dispersos em nossas cidades, mas precisamos de um ponto de convergência. Quando queremos procurar Deus, sabemos aonde ir. Então, quando quisermos cultura paraibana de raiz, iremos ao IHGC”, afirma o pesquisador. Na biblioteca, o Instituto terá um acervo com publicações, entre poesias, artes plásticas, literatura, geografia e história, todos voltados à história do Cariri paraibano e que servirão como fonte de pesquisa aos visitantes, prefeitos, historiadores e demais interessados no assunto. Até o momento, já foram

No nosso entendimento, Manoel Monteiro faz uso do prefácio como forma de aproximar os folhetos da formação habitual utilizada pelos editores de livros. Esse gênero textual passou a ser utilizado não só pelo poeta em questão, como por outros poetas, levando-nos a considerar, com base nos estudos de Chartier, que “o ‘lugar próprio’ do autor [...] obedece a regras, modelos, lógicas” (CHARTIER, 1994, p. 35). Desse modo, entendemos que o autor se vale de estratégias textuais com a finalidade de produzir no leitor o efeito pretendido mesmo que, para tanto, lance mão da obediência à regras ou a modelos muito bem arquitetados.

O autor se utiliza de artifícios, por meio dos dispositivos materiais, para controlar o leitor; compreende-se, portanto, que a inserção dos “prefácios” nos folhetos de cordel de Manoel Monteiro é uma das apropriações, invenções e criatividade do autor. Prática esta que advém da *arte de fazer* de um *homem ordinário* que, antes de escrever, de fundar um *lugar próprio*, fez-se leitor, circulou por terras de outrem, caçou furtivamente com o objetivo de se apropriar astuciosamente dos prefácios. Nesse sentido, o poeta utilizou-se da mesma “estratégia textual” usada pelos editores na produção de livros; inclusive, recorrendo, sempre que possível, a instâncias legitimadas por instituições científicas, isoladas ou não. Entende-se, portanto, que o autor se viu “obrigado” a reinventar sua *arte de fazer* para (de)marcar sua existência no mundo do mercado editorial.

No prefácio, o autor deixa claro que, na sua concepção, o cordel nada mais é que “um gênero literário consumido pelas grandes massas” (MONTEIRO, 2010, p. 7). A intenção do poeta se volta para que seus folhetos sejam utilizados no contexto educacional. O folheto reforça, cada vez mais, a ideia de que o autor esteve a todo o momento governando sua intenção de reforçar o traço paradidático/publicitário. Para mostrar como sua voz tem encontrado eco na voz dos leitores-professores, citamos trecho de uma conversa informal da pesquisadora com uma proprietária de uma papelaria: “Os professores compram muito os folhetos de Manoel Monteiro”.

Observamos, hoje, que o contexto histórico e cultural de nosso país é outro e, conseqüentemente, o público leitor de cordel não é mais o mesmo de outrora. Inclusive, atualmente, cordel não está servindo apenas de objeto de leitura para as escolas e universidades, mas vem sendo estudado e pesquisado nesses espaços educacionais.

Essa reflexão nos remete à concepção de cordel entendida como sendo, antes de tudo, um texto que se materializa nos folhetos, desse modo compreendemos que o folheto, embora

receba uma “nova roupagem”, não pode deixar de ser considerado “[...] uma parte das poéticas das vozes criadas e transmitidas por meio de uma multiplicidade de gêneros: cantoria, embolada, repente, coco, aboio, entre outras manifestações” (LUCENA, 2010, p. 11).

Associado à estrutura do texto de cordel com o objetivo de fazer circular informações aos seus leitores, o folheto de Manoel Monteiro é considerado de utilidade pública. Por isso, não se pode afirmar que seus folhetos estejam sendo utilizados na escola, apenas para propiciar o lúdico ou o prazer ao leitor. Seus folhetos não apenas servem para auxiliar o professor em sala de aula, mas, também, para formar leitores.

Conforme veremos, a seguir, um apelo a um discurso verdadeiro está registrado no quarto, quinto, sexto e sétimo versos da terceira estrofe do folheto em análise. Nesses versos, há um forte apelo do autor para que se compreenda o quanto o cordel serve de auxílio ao professor enquanto instrumento didático. O poeta utiliza-se da estratégia de rememorar o papel do cordel quanto a sua possibilidade de auxílio no “ofício do professor”, saindo, assim, da configuração do folheto tradicional, diferenciando-se quanto ao teor paradidático do conteúdo de seus folhetos e, também, quanto à disposição gráfica. Vejamos:

03 – Cordel, pois bem, é assim
 Que na aula chamaremos
 Este “livrinho do povo”
 Ao qual todos nós devemos
 Um pouquinho da cultura
 Que dessa literatura
 Bem ou mal aprendemos

-x-x-x

04- Cordel ajuda na sala
 De aula, pois a ternura
 Do ritmo metrificado
 Pela cadência, assegura,
 Prazer a quem degusta-lo
 Podendo até transformá-lo
 Num fã da boa leitura

-x-x-x

05- Estes livrinhos singelos
 Serviram, lá no passado,
 Como um poço de saberes
 Para que o povo iletrado
 Aos livros desse valor,
 Hoje, ajudam professor
 No seu ofício sagrado.

(MONTEIRO, 2011, p. 2)

Percebemos que o autor se apropria da metalinguagem quando, nos referidos versos, fala da importância do cordel no auxílio ao ofício de professor. Ao mesmo tempo, permite entrever que o autor esteja chamando a atenção do professor, no sentido de que este não se esqueça, também, de utilizar o texto de cordel em sala de aula com o objetivo de contribuir para a formação de leitores, certamente porque o poeta entende que

[...] ninguém aprende a gostar de folhetos decorando regras sobre métricas e rimas. Mesmo os que aprenderam a ler com os folhetos foram tocados pela fantasia das narrativas, pelo humor de situações descritas, enfim, pelo viés da gratuidade e não pelo pragmatismo das informações (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 12).

Todavia, é necessário atentar para o fato de que não se pode impedir a leitura do cordel com o objetivo de memorizar ou mesmo aprender regras sobre métricas e rimas, sobretudo quando se parte do princípio de que o leitor é, e sempre será, “rebelde e vadio”. Assim como “a leitura é, por definição, rebelde e vadia” (CHARTIER, 1994, p. 7). Desse modo, compreendemos que se deve levar em consideração os direitos imprescritíveis do leitor, expostos em Pennac (1995). São eles: 1. O direito de não ler; 2. O direito de pular páginas; 3. O direito de não terminar um livro; 4. O direito de reler; 5. O direito de ler qualquer coisa; 6. O direito ao bovarismo (doença textualmente transmissível); 7. O direito de ler em qualquer lugar; 8. O direito de ler uma frase aqui outra ali; 9. O direito de ler em voz alta e 10. O direito de calar.

Os “direitos do leitor”, em Pennac (1995), estão em consonância com o pensamento de Chartier (1990). Este autor considera que os diferentes grupos de leitores podem usufruir da liberdade de ler, a partir dos diferentes interesses e expectativas que movem o seu investimento pela leitura. Hoje, vive-se numa época em que se (con)vive com os desafios da leitura e da escrita, concomitantemente, com o livro e o navegador (a informática). Nesse sentido, no caso dos folhetos paradidático/publicitários de Manoel Monteiro, seu público-leitor também pode se enquadrar no tipo de leitor rebelde e vadio, que se utiliza de seus direitos, mesmo que o autor dos folhetos imponha uma leitura com objetivos paradidáticos. Cabe ao leitor buscar a leitura de folhetos que atendam a seus interesses e expectativas.

Sobre o contexto do ensino/aprendizagem da leitura, Marinho & Pinheiro (2001) expõem a preocupação de que o professor não transforme o folheto que leva para a sala de aula em “mero relato jornalístico”, nem que perca de vista o caráter ficcional desta produção. Vale ressaltar que a perspectiva teórica com a qual trabalhamos, nesta tese, compreende que as obras não têm um sentido

[...] estável, [imóvel], unívoco e universal. Tendo em vista que a significação do texto é compreendida como sendo historicamente construída, como produzida no afastamento que separa as proposições da obra – por um lado controladas pelas intenções do autor – e as respostas dos leitores (CHARTIER, 1994, p.35).

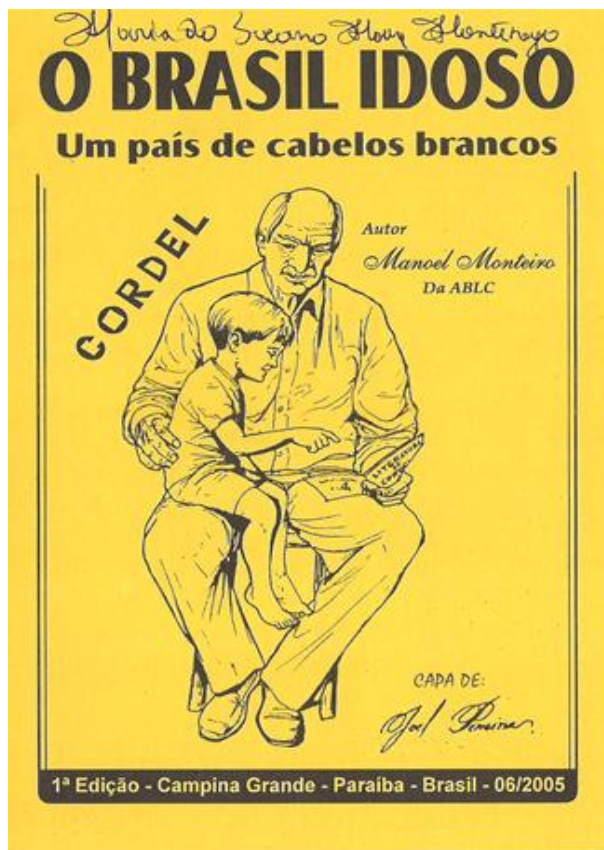
De conformidade com o pensamento do autor, compreendemos que as obras vinculam-se ao “mundo do texto” e ao “mundo do leitor”, posto que esses dois mundos chegam, por vezes, a confundir-se e a mesclar-se com a realidade do escritor e com os acontecimentos da existência real do leitor.

Entendemos que as obras, ou a própria literatura, por ser um fenômeno histórico e social, é historicamente construída. Assim sendo, o folheto em questão assumiu, em dado momento histórico, as funções de um jornal. Consideramos, no entanto, que, atualmente, não se deve ter a preocupação de que o professor utilize o folheto como um “mero relato jornalístico”, conforme ressaltado em Marinho e Pinheiro (2012). Ao contrário, compreendemos que o professor precisa ter a clareza de que, em meados do século XIX, no Brasil, o folheto esteve diretamente ligado ao aspecto jornalístico, tendo servido inclusive de “porta-voz de novidades¹⁹”. Naquele momento, houve personalidades representativas da História do Brasil que ocuparam as páginas dos folhetos, como, por exemplo, Antônio Conselheiro, Luís Carlos Prestes, Padre Cícero, Getúlio Vargas, Jânio Quadros, Frei Damião e Tancredo Neves. A circulação desses nomes nos folhetos de cordel revelam o quanto a função informativa era considerada como uma das mais importantes a ser desempenhada pela literatura de folhetos nordestina. Talvez seja por isso que “vários estudiosos identificam a literatura de cordel como um sistema paralelo e particular de jornalismo” (GALVÃO, 2010, p.182).

A seguir, analisaremos o caráter paradidático do folheto *O Brasil idoso: um país de cabelos brancos* (Fig. 7), produzido em 2005, momento de efervescência da Sanção da Lei 10.741, de 01 de outubro de 2003 – o “Estatuto do Idoso” –, pelo Presidente da República do Brasil.

FIGURA 14 – Folheto nº 2 – *O Brasil idoso: um país de cabelos brancos*.

¹⁹ Cf. *Cordel, leitores e ouvintes*, em Galvão (2001).



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Para a análise desse folheto, retomamos os estudos de Ana Marinho e Helder Pinheiro (2012) sobre a inserção do cordel no cotidiano escolar. Os autores compreendem que é “louvável” a atitude de se levar essa literatura para o âmbito educacional, sobretudo quando as escolas abrem suas portas para o conhecimento e a experiência com a literatura de folhetos. Nesse sentido, o que chama a atenção é o fato de que estes pesquisadores, assim como os primeiros pesquisadores de cordel, e mesmo os contemporâneos, estejam preocupados não só em difundir o cordel na sala de aula, mas em possibilitar circulação da literatura dita popular. Tal postura poderia causar a impressão de que se estivesse “fazendo um favor” a esta modalidade de literatura. Hunt (1992, p.226), também concorda com a ideia de que “o popular [ou a literatura popular] é entendido como uma relação com o texto que nada tem em comum com a das elites culturais”. É também nessa perspectiva que Marinho & Pinheiro (2012) tratam os folhetos de cordel.

Ao contrário do que pensam esses autores, Chartier (2004) explica que o destino historiográfico da literatura dita popular é ser sufocada, reprimida e destruída. O uso do termo “literatura popular” caminha, portanto, nessa direção, distanciando-se da perspectiva adotada neste estudo, a qual considera que a existência da “literatura popular” independe da divisão do

que comumente se convencionou chamar de popular e erudito. Compreendemos que o cordel, enquanto literatura popular, não se restringe apenas aos meios populares, já que é lido por um grande número de pessoas, independentemente de seu nível de instrução. Muitos leitores não estão preocupados se os folhetos de cordel originaram-se ou não da “Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Roberto do Diabo, Princesa Malagona, João de Calais, a grande História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, do Séc. XV ao XVII” (CASCUDO, 1979, p. 13).

Considerando os argumentos de Marinho & Pinheiro (2012) quanto ao uso do cordel em sala de aula, percebemos que estes autores possibilitam uma relativa abertura à circulação dessa literatura. Afirmam que “os poetas [populares] têm total liberdade para abordar quaisquer temas, ‘cordelizar’ conteúdos de língua materna, de geografia, de história, de ciências etc., mas considerar esses conteúdos escolares como literatura é muito pouco” (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 12). Compreendemos, todavia, que esses autores não deixam claro o que eles entendem como sendo literatura, quando afirmam que “considerar esses conteúdos escolares como literatura é muito pouco”.

Interessa-nos, aqui, nos debruçarmos sobre a intenção paradidático/publicitária dos conteúdos veiculados nos folhetos do poeta Manoel Monteiro, cujos textos passam a ser concebidos não mais como literatura popular. Nessa perspectiva, não importa se o folheto de cordel “impõe uma forma especial de leitura – uma leitura mais coletiva, de textos simples destinados ao consumo e à fruição imediata por parte do povo, da gente simples e comum” (MATOS, 2010, p. 22). É necessário que se entenda que os folhetos de Manoel Monteiro tendem a não se inscrever nessa modalidade de recepção, destinada, apenas, a uma literatura de prazer, de fruição. Conforme Michel de Certeau (2008, p. 10), “o ‘lugar próprio’ do autor faz com que ele se invista de poder e, conseqüentemente, reveste seu texto de poder. Este parece ser o caso do poeta em foco que consegue manter a intenção paradidático-publicitária dos seus textos.

Desse modo, os folhetos de Manoel Monteiro se colocam a serviço do livro didático, na condição de paradidático, com o objetivo de servir ao professor, como forma de sustentar, de uma forma ou de outra, sua intenção a cada produção de um novo folheto. Entretanto, consideramos de fundamental importância que o professor não negligencie o fato de que se deve deixar que os leitores criem, inventem os seus próprios significados. Isto porque concordamos que a leitura torna-se, cada vez mais, “um gesto que se encontra fora do espaço público ou institucional, é um ato de prazer privado, uma prática de consumo de que não se precisa prestar contas” (CHARTIER & HEBRARD, 1998, p. 35).

Esses autores sinalizam para a forma como se deve conceber o leitor e os gestos de leitura no espaço público e privado. Talvez a escola ainda não tenha se apropriado dessas discussões, uma vez que é no espaço escolar que se exige essa prática leitora com o objetivo de prestar contas, ou seja, de pontuar o aluno pelas leituras realizadas.

Quanto à temática do folheto em estudo, a questão do idoso, retomamos Marinho & Pinheiro (2012), para reforçar a ideia de que os poetas de literatura de cordel desfrutam do direito de “cordelizar” sobre diferentes temas e situações. A meu ver, tal temática contribuiu para que Manoel Monteiro, do seu lugar de autor, como “estrategista” que pretende atribuir um viés didático e paradidático aos seus folhetos, aproveitasse a oportunidade para convidar o leitor a pensar sobre o seu lugar social de idoso, levando-o a refletir, desde as dificuldades de sua sobrevivência até os preconceitos pelo qual passa. Convergindo para a temática abordada pelo poeta, trazemos à discussão uma reflexão de Bosi (1994) sobre a condição do idoso na atual conjuntura política e econômica do país. Trata-se de questionamentos e respostas para algumas questões. Vejamos:

Que é, pois, ser velho na sociedade capitalista? É sobreviver. Sem projeto, impedido de lembrar e de ensinar, sofrendo [na maioria das vezes] as adversidades de um corpo que se desagrega à medida que a memória vai-se tornando cada vez mais viva, a velhice, que não existe para si, mas somente para o outro. E este outro é um opressor (BOSI, 1994, p. 19).

A ideia das dificuldades pelas quais passa o idoso, aparece, inicialmente, no prefácio que está na contracapa do folheto (Fig. 8), assinado pelo próprio autor. Essa é uma “estratégia” de Manoel Monteiro para, assim, submeter o leitor a uma leitura autorizada, advinda de um autor que exerce o poder e o domínio sobre o conhecimento de determinada temática. Nesse desejo de querer dizer algo, fala, não mais do seu lugar de autor, mas da posição de idoso, envolvendo o leitor, a família e os serviços de saúde, pedindo que as pessoas e a própria família não mais marginalizem o idoso. Ele que se dedicou, na juventude ou na vida adulta, à própria família e ao Estado, conforme está escrito: “Não é favor cuidar de uma pessoa que deu toda sua vida a família e ao Estado. Quem trabalhou durante a existência para a construção do seu país, contribuindo direta ou indiretamente com suas obrigações fiscais, não deve, ao envelhecer, ficar na mendicância”. Essa postura se evidencia, na primeira e última contracapa do folheto, conforme se pode ver a seguir:

FIGURA 15 – Primeira e segunda contracapa do folheto *O Brasil idoso: um país de cabelos brancos*.

VELHOS SÃO OS CAMINHOS

Lá no meu interior quando chamavam uma pessoa de velha ela retrucava: Velha é a estrada. Estava certa, velhas realmente são as estradas, mas mesmo antigas não deixam de ser úteis se continuam servindo para levar os caminhantes ao seu destino. Quanto as pessoas só envelhecem quando se deixam esburacar e ficam inertes esperando o sol se por. Enquanto o homem trabalha, pensa, opina, questiona, influi, discorda e luta não pode ser chamado de velho. Aconselho aos mais vividos que ocupem 25 horas do seu dia e não terão tempo de envelhecer. Um cabelo que se foi ou embranqueceu, uma ruga que chegou para ficar e outros percalços que os anos trazem pesam muito pouco para quem é combativo e não desperdiça tempo tendo pena de si mesmo. O elixir da eterna juventude é manter o corpo e a mente em movimento. Lógico que há casos especiais de doença em que as pessoas precisam de ajuda e assistência. É aqui onde entram os familiares e os Serviços de Saúde.

"continua na segunda contracapa"

"continuação"

VELHOS SÃO OS CAMINHOS

Não é favor cuidar de uma pessoa que deu toda sua vida a família e ao Estado. Quem trabalhou durante a existência para a construção do seu país, contribuindo direta ou indiretamente com suas obrigações fiscais, não deve, ao envelhecer, ficar na mendicância. Mas, infelizmente é isto que se vê. As quilométricas e estáticas filas a que submetem os nossos idosos quando necessitam de alguma assistência é coisa de fazer vergonha e estátua de gelo. A maioria das casas que abrigam idosos não são azilos, mas verdadeiras prisões.

Eu diria que o pior de tudo é que a nossa juventude não nutre pelos mais velhos o menor respeito nem a menor consideração. Um dia desses, na minha rua, para fazer calar uma criança que choramingava ouvi sua mãe dizer-lhe: Cala a boca menino senão eu chamo um velho para te pegar. O garoto calou de repente mas eu senti lágrimas de fogo queimando meu rosto envelhecido; uma tristeza enorme encheu meu peito por ver quão erradamente estamos educando nossos filhos.

Manoel Monteiro

Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Apesar de focarmos nossa análise do viés paradidático do qual está revestido os folhetos, quanto à sua intenção e estratégias textuais, não podemos obscurecer nem deixar de registrar o que está descrito não só na capa e na primeira página desse folheto, mas na maioria dos folhetos do poeta. Percebemos que há um destaque bastante recorrente em seus folhetos no que se refere à aposição da instituição acadêmica por ele representada – Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Supomos que esse destaque, conferido pelo autor e presente na materialidade do folheto, deve-se ao fato de Manoel Monteiro não apenas se sentir coroadado de êxito por ser membro da ABLC, mas, sobretudo, pela sua história de luta até ser contemplado como membro dessa instituição. O fato talvez não tenha o mesmo significado para outros poetas, no entanto, para Manoel Monteiro, que foi folheteiro e saía, de feira em feira, vendendo folhetos de cordel de outros poetas, a conquista possui um valor diferenciado. Segundo relato do próprio poeta, ele se sentia um verdadeiro camelô, quando, em suas andanças, tentava persuadir as pessoas a comprar os folhetos que comercializava.

Quanto ao folheto em estudo, como vimos, ele foi prefaciado pelo próprio autor, provavelmente, por entender que possuía, de fato, um discurso autorizado para se referir ao idoso, uma vez que se considerava um representante da categoria, que, ao tomar ciência da Sanção da Lei 10.741, de 01 de outubro de 2003, o “Estatuto do Idoso” não poderia insentarse de entrar em discussão. Comprometido com o objetivo paradidático-publicitário de seus textos, vê-se convocado a governar sua intenção, do seu lugar de autor, ao mesmo tempo, movido pela problemática que, inclusive, lhe era inerente, a do idoso.

Outro dado digno de nota é o registro, na última contracapa, dos locais de venda do folheto: Tábua de Carne Restaurante e a Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, além da Gráfica Martins. Verifica-se, também, um apelo publicitário apresentado com tom persuasivo: “Senhores Pais: Em vez de uma arma de brinquedo, presenteiem um cordel ao seu filho”. Ao se utilizar de uma linguagem apelativa para persuadir o público-leitor a comprar seu folheto, vemos que Manoel Monteiro se posiciona não só do seu lugar de autor, mas, sobretudo, do lugar de vendedor de seus próprios folhetos.

Por último, vejamos a estratégia textual utilizada por Manoel Monteiro na ilustração desse folheto. O autor inseriu na capa a figura de uma pessoa idosa com uma criança no colo. O idoso, no caso, constitui uma figura que, geralmente, se sente no “dever” de ensinar algo a ser aprendido. Principalmente, em razão de o idoso ser um sujeito que, por ter acumulado experiências ao longo da vida, pratica, conscientemente ou não, a noção de civilidade. Nesse sentido, o idoso, do seu lugar social, é um sujeito que se vê não só “convidado” a dialogar com as pessoas sobre suas experiências acumuladas ao longo da vida, mas também se sente “preparado” para ensinar.

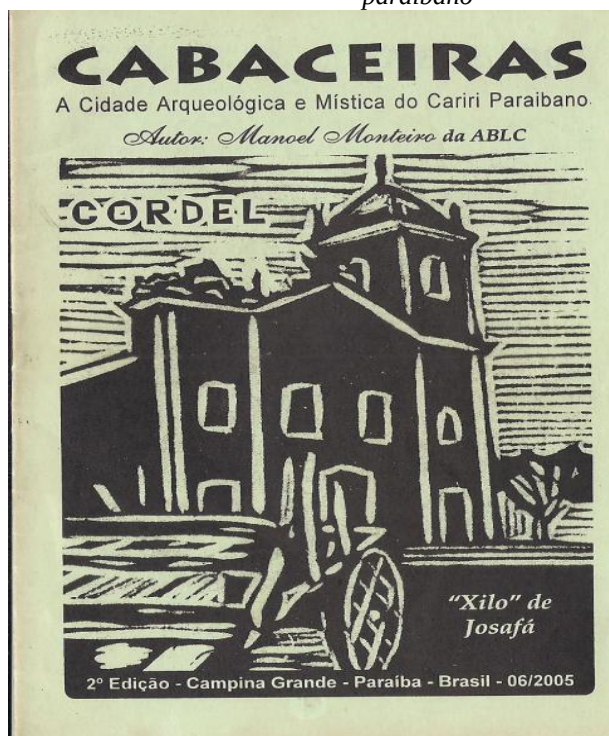
Nesse sentido, o folheto de cordel, quer queiramos ou não, também prescreve comportamentos, os quais estão subentendidos na ilustração desse folheto: um idoso com uma criança no colo, pressupondo ensinamentos, lições de vida, comportamentos configurados nas estratégias textuais desse folheto em particular.

O folheto a seguir, intitulado *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano* (Fig. 9), apresenta características da intenção paradidática/publicitária característica dos textos do autor, tendo em vista que sua temática se presta à abordagem didático-pedagógica. Trata-se de uma cidade do cariri,²⁰ interior paraibano, que atrai turistas

²⁰ A microrregião do cariri paraibano é uma sub-região do Planalto da Borborema. Esta microrregião encontra-se na porção centro sul do estado da Paraíba, com elevações que variam de 400 a 600m, ocupando uma área de 13.845 km². O cariri incorpora-se à paisagem da caatinga paraibana, como uma das áreas mais secas do país (CABRAL, 1997), de clima semiárido, onde imperam diferentes tipos de vegetação do domínio fitogeográfico

devido à existência de um acervo arqueológico e de festas populares consideradas de grande valor cultural.

FIGURA 16 – Folheto nº 3 – *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano*



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

O folheto em estudo possui um diferencial por se tratar de um folheto de propaganda produzido sob encomenda e que se inclui na tipologia dos folhetos paradidático/publicitários. Ele se presta, sobremaneira, a ser estudado na escola, em razão de contemplar a história da cidade. Desse modo, podem ser estudados na disciplina de História, como também funcionar como texto propagandístico para atrair turistas. Sobre o viés publicitário do cordel, Carvalho (2002) entende que o formato editorial ou a materialidade impressa do folheto de cordel está sendo, atualmente, um fator de motivação e de interesse por parte de instituições (públicas ou privadas) na utilização em propagandas.

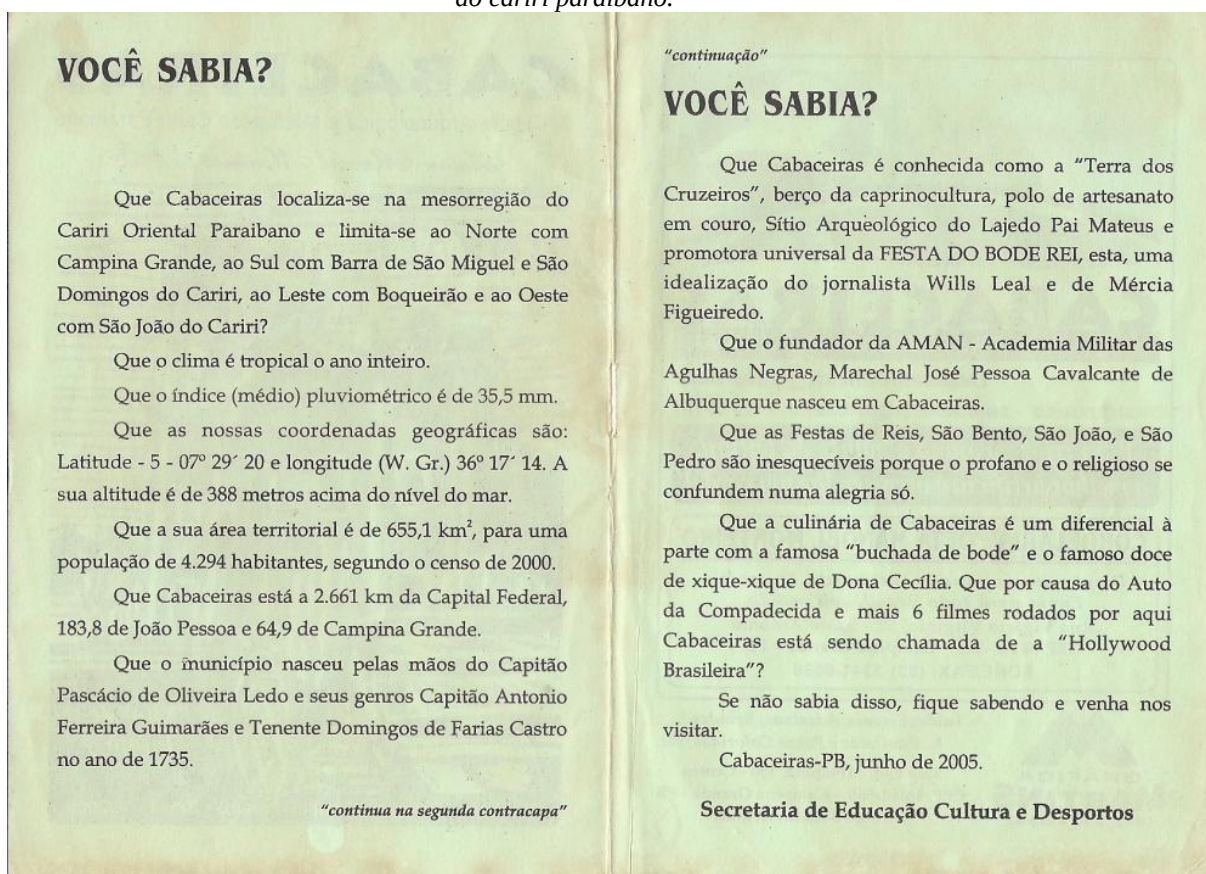
Sabemos que o folheto de cordel, como um produto histórico e cultural, está suscetível a sofrer alteração ao longo do tempo. Dessa forma, pode-se perceber que os folhetos de propaganda, da autoria de Manoel Monteiro, quando feito sob encomenda, reapareceram de forma redimensionada. Isto porque, desde 1973, conforme declara o pesquisador Liedo Souza, na obra *Classificação popular da literatura de cordel* (1976), já existiam folhetos de propaganda. Nesse livro, o autor recuperou quinze publicações de folhetos de propaganda de

remédios, voltados para estórias de fazendeiros que sofriam dos nervos e, após as leituras dos folhetos, curavam-se para sempre da “moléstia” que os afligia. Sobre o assunto, Souza afirma:

O mais famoso dos folhetos de propaganda é a <Fera Invisível>, que descreve a vida de uma trapezista que ficou tuberculosa: este folheto foi uma encomenda do grande saudoso Noel Nutels ao poeta João José, por indicação do escritor Ariano Suassuna e foi distribuído aos milhares pelo Sertão afora pelo <Serviço de Unidades Sanitárias> do Ministério da Saúde (SOUZA, 1976, p. 91).

Importa perceber que o folheto de propaganda, de fato, não é algo novo, apenas reapareceu com outra configuração. Assim, se antes servia de propaganda de remédios, hoje, os folhetos de Manoel Monteiro estão servindo para auxiliar o professor em sala de aula, difundindo culturas. Concomitantemente, serve, ainda, para propagar o trabalho de instituições. Nesse sentido, a instituição pública – Secretaria de Educação, Cultura e Desporto de Campina Grande– que encomendou o folheto apropria-se do viés publicitário para convencer o leitor, convergindo com a intenção paradidática e comercial do autor. Vamos à leitura da segunda contracapa:

FIGURA 17 – Primeira e segunda contracapa do folheto *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Há um fato que merece atenção no texto (Fig. 11) e que, de certa forma, relaciona-se com a intenção didática do poeta: a produção de um aviso na segunda contracapa: “Para criar no aluno o hábito da leitura, o melhor artifício é oferecer-lhe um cordel”. Essa intenção está imbricada na sua estratégia textual, quando se utiliza da linguagem publicitária e apelativa para chamar a atenção do professor, tendo em vista que o autor deixa claro qual é o público-leitor que ele pretende atingir. Todavia, no nosso entendimento, o simples fato de se oferecer um cordel para o aluno não fará com que ele, num passe de mágica, sinta-se seduzido pela leitura. Endossamos, portanto, o posicionamento segundo o qual para que o aluno se interesse pela leitura é necessário, antes de tudo, que o professor seja um modelo de leitor, tanto na escola, como fora dela.

FIGURA 18 – Terceira contracapa do folheto *Cabaceiras: a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

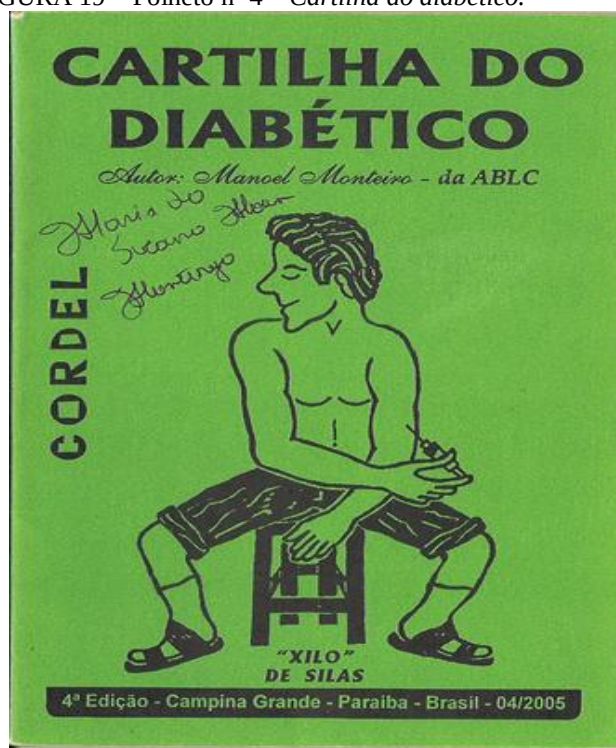
Percebemos que se a leitura de cordel serviu, em dado momento, para alfabetizar, hoje está se prestando a ser lido, nas escolas, e, também, por turistas. Manoel Monteiro deixa claro que sua intenção é a de que a escola utilize o cordel como “instrumento didático”, embora firme, enfaticamente, um compromisso político com a educação.

Nesse sentido, não se pode negligenciar o fato de que os poetas populares, atualmente, estão assumindo a articulação dos folhetos produzidos com uma proposta didático-pedagógica. Conforme aponta Luciano (2012, p. 82-83), essa prática se deve ao fato de que “a figura do autor de cordel deve ser respeitada como a de qualquer escritor que sinta a necessidade de escrever. Ao escritor cabe escrever sobre o que e como lhe convier.”

Luciano (2012) chama, ainda, a atenção para o fato de que a escrita do autor de cordel tem o mesmo valor que a dos outros escritores, pois, se aquele escreve sobre o que lhe convier, este também o faz da mesma forma, sobretudo quando se leva em consideração que o autor de cordel é também um leitor atento.

O próximo folheto, intitulado *Cartilha do diabético* (Fig.4), tenta representar a experiência do próprio autor em relação à sua doença. Nesse folheto, podem-se observar os níveis de didatismo, muito presente no livro paradidático, assim como a sua intenção e a sua estratégia textual.

FIGURA 19 – Folheto nº 4 – *Cartilha do diabético*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

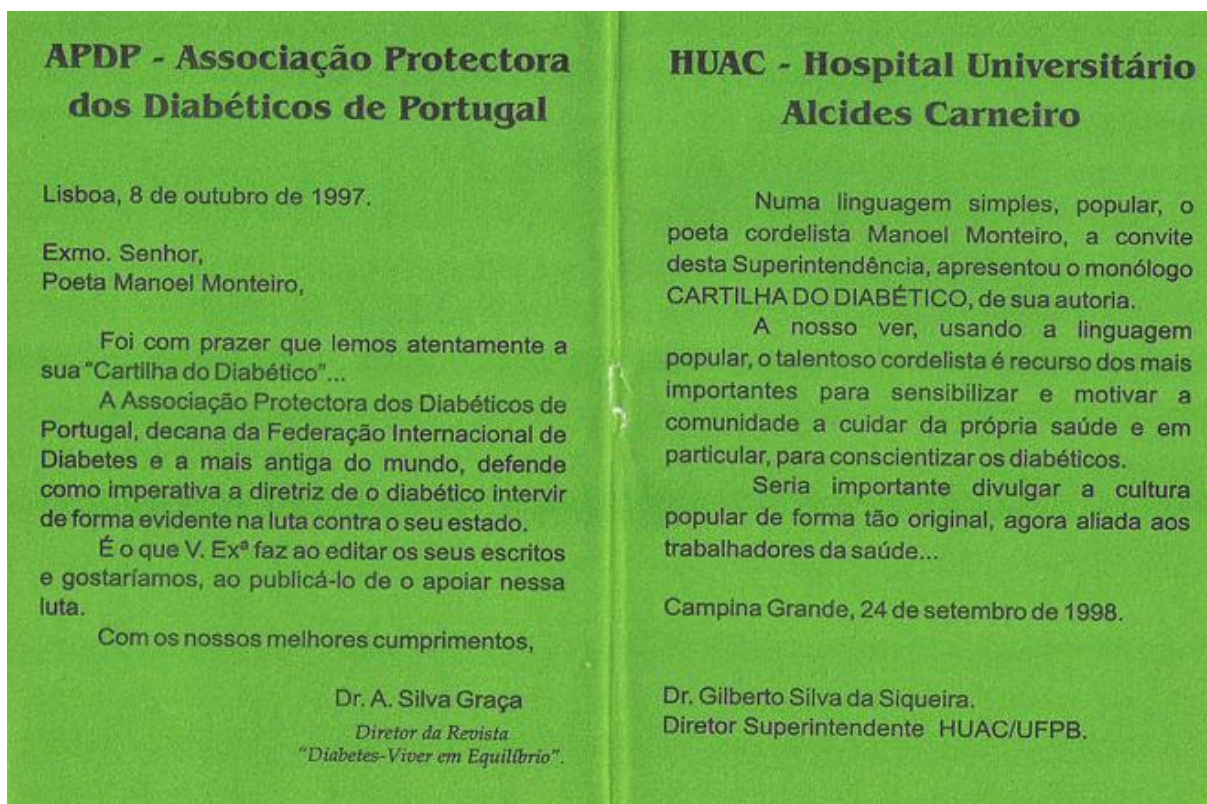
O autor traz para a ilustração de seu folheto a figura de um homem na condição de portador do diabetes *mellitus*. O diabético, seria, assim, aquele sujeito que necessita aplicar insulina em seu próprio corpo como forma de amenizar os efeitos da doença. Imbrincado a essas informações, é possível perceber a estratégia textual do autor, no que concerne à

denominação do título “Cartilha do Diabético”. A palavra cartilha remete-nos ao viés pedagógico, produzindo o efeito de sentido de que o texto de cordel, materializado no folheto, está sendo utilizado como sendo um manual escolar. Como tal, satisfaz tanto ao viés paradidático, como ao publicitário, informação possível de ser comprovada, uma vez que este folheto já circula na sua quarta edição.

Assim sendo, o autor de folheto utiliza-se de sua prática de apropriação da estratégia textual, quando traz para o interior da primeira contracapa (Fig. 13) um ofício do Diretor da Revista *Diabetes-Viver em equilíbrio*. Nesse ofício, o diretor da revista ressalta seu apoio à iniciativa de Manoel Monteiro em intervir, no seu Estado, contra a doença por meio dos “folhetos de cordel”. Na segunda contracapa, o poeta reforça sua estratégia editorial com o discurso autorizado do diretor de uma instituição hospitalar que elogia a iniciativa do autor em “motivar a comunidade a cuidar de sua própria saúde e conscientizar os diabéticos”. Por último, apresenta o prefácio de um jornalista (sem identificação) da Rádio Goiano (GO) para, possivelmente, impressionar o leitor, como se não fosse suficiente o poder argumentativo do prefácio de duas autoridades da área médica, inclusive uma delas sendo *expert* na área do diabetes. A apresentação dessas fontes confiáveis de informação contribui para o potencial de venda do referido folheto paradidático-publicitário.

Atentemos, a seguir, para a primeira e segunda contracapa do folheto *Cartilha do diabético*:

FIGURA 20 – Primeira e segunda contracapa do folheto *Cartilha do diabético*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Na sua intenção paradidática e publicitária, o autor utiliza-se da estratégia textual de incluir, na primeira contracapa desse folheto (Figura 13), uma carta do então diretor do Hospital Univeristário Alcides Carneiro/UFPB, como forma de recomendar ao leitor o nível de comprometimento do autor com o diabetes. Nesse sentido, o autor deixa entrever seu interesse em alertar o possível leitor não só para a situação dessa doença no nosso país, mas para informá-lo sobre como o sujeito deve conviver e como deve agir para vivenciar uma medicina preventiva ou curativa. Pode-se perceber que o autor, para prender a atenção do leitor, esforça-se para fugir do "estilo" do antigo folheto de cordel. Para tanto, tenta moldar a função paradidático-publicitária de seus folhetos quando sistematiza didaticamente a sua escrita.

Em seu texto, o autor deixa entrever, ainda, que autoriza o leitor a julgar estar lendo um folheto no suporte ou na materialidade do livro didático/paradidático. Sem perder de vista que há, de certa forma, nesse folheto em particular, um elevado grau de didatismo, talvez maior que a do próprio livro didático/paradidático, devido à profundidade das informações científicas nele presentes.

Outro aspecto que precisa ser destacado relaciona-se com o fato de os folhetos de Manoel Monteiro, em sua maioria, não obedecerem ao padrão estabelecido para a estrutura dos folhetos no que se refere, especificamente, ao número de páginas. Em seus folhetos, este

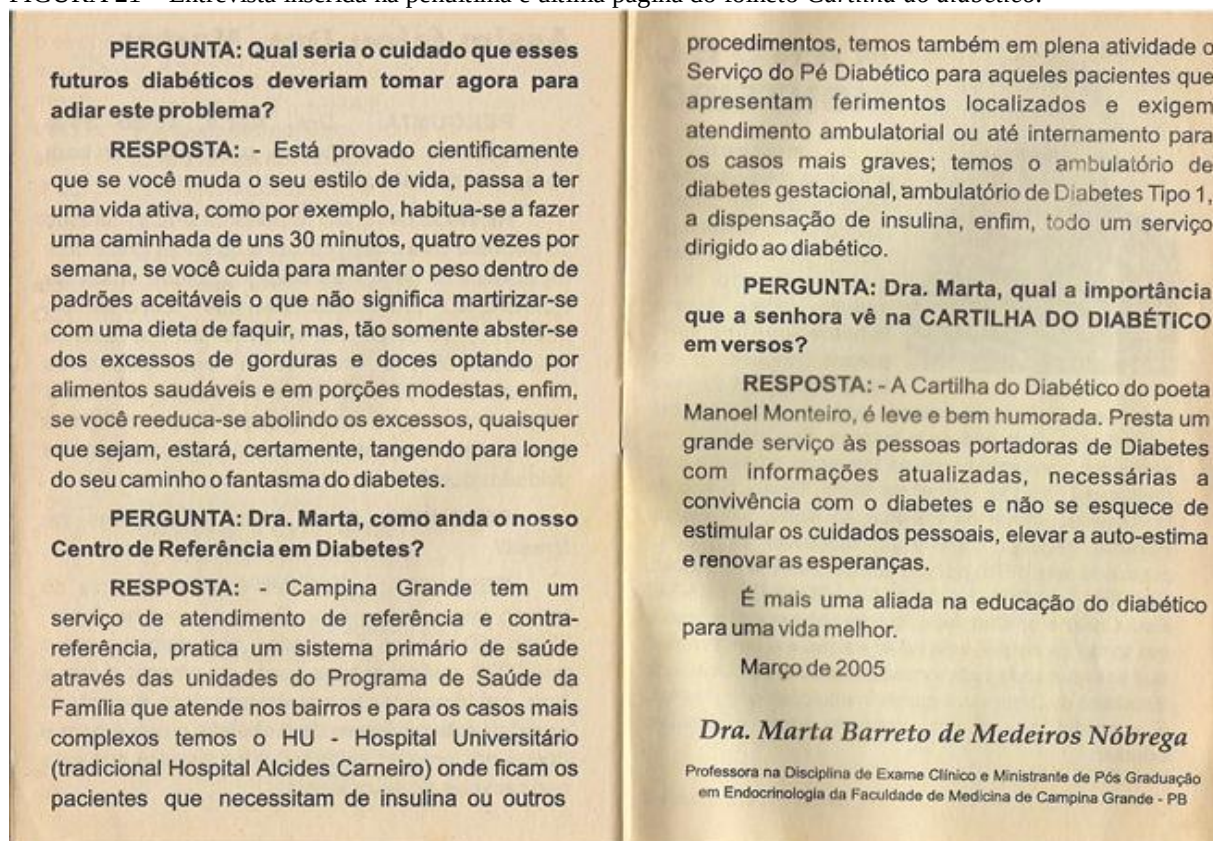
número varia entre 6 (seis), 8 (oito), 10 (dez), 11 (onze), 14 (catorze) e 16 (dezesesseis) páginas, diferindo um pouco sobre o que explica Souza (1976, p. 13), acerca do tema:

[...] a classificação popular divide, inicialmente, as publicações [literatura de cordel] em *folhetos* e *romances*, de acordo com o número de páginas que possuam, reservando a denominação de *folheto* para os trabalhos de 8 e de 16 páginas, sendo os de 24, 32, 48 e 64 páginas conhecidas como romances. (Grifos do autor)

Conforme Souza (1976), estabeleceu-se a denominação “folhetos” para as publicações com número de 8 (oito) ou 16 (dezesesseis) páginas. Manoel Monteiro deixa entrever que mantém, pelo menos com relação aos dispositivos materiais de seus folhetos, uma recorrência de 16 páginas, exceto esse folheto que se dispõe de 28 (vinte e oito) páginas, fugindo, assim, à regra de quantidade de páginas tradicionalmente estabelecida para o folheto.

Outro fator que merece a atenção relaciona-se com o fato de que o autor, como se pode perceber, a seguir, para validar a credibilidade de seu texto de cordel e, ao mesmo tempo, assegurar a sua comercialização, inseriu nesse folheto (Fig. 14) uma entrevista na qual está presente a figura de uma especialista na área médica. Vejamos:

FIGURA 21 – Entrevista inserida na penúltima e última página do folheto *Cartilha do diabético*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Como podemos perceber, o autor permite-se inventar e reinventar o formato (editorial) do seu texto de cordel. A presença de uma entrevista na penúltima e última página do folheto, funciona como forma de justificar para o leitor o quanto seu trabalho é pautado em bases sólidas, posto que se vale do conhecimento científico de profissionais legitimados pela Academia, representantes de instâncias merecedoras de crédito. Na verdade, não se é ingênuo a ponto de desconsiderar o quanto o autor de folhetos luta pela divulgação de seu produto cultural, guiada pela sua intenção paradidático-publicitária. Consideramos que, se o autor é sempre um estrategista, seu papel é, e sempre será, quando não o de controlar, ao menos o de tentar controlar os sentidos, apesar de entender que “o autor [...] não é o mestre do sentido, e suas intenções expressas na produção do texto não se impõem necessariamente nem para aqueles que fazem desse texto um livro [ou mesmo um folheto]” (CHARTIER, 1994, p. 35).

O poeta mostra, a cada folheto produzido, o quanto a caracterização de sua existência de autor fundou um *lugar próprio*, que é a página do livro, do folheto, sobretudo quando esse poeta é capaz de fazer com que o leitor esteja lendo não só um folheto paradidático, mas, sim, um livro paradidático. Destarte, pode-se afirmar que Manoel Monteiro, do seu lugar de autor, cria usos ou representações correspondentes às suas práticas de apropriações, relativas à intenção paradidático-publicitária de seus folhetos. No caso do folheto objeto de análise, a inserção de uma parte da entrevista na penúltima página figura como uma “estratégia” para chamar a atenção do leitor, em virtude de o autor, do seu *lugar próprio*, investir-se de seu poder e de seu querer para se valer de sua autonomia criativa, advinda do lugar de um “homem ordinário”, criativo, inventivo, na sua *arte de fazer* folhetos, considerando que esta garante o seu sustento e o de sua família.

É possível pensar que, para manter a apropriação do teor paradidático-publicitário dos folhetos, Manoel Monteiro é capaz de se utilizar do saber científico de especialistas da área e transferir para os seus textos de cordel um saber escolarizado que não é o seu. Para tanto, utiliza-se de táticas, do seu lugar de homem ordinário, como um autodidata que “testemunha com a necessidade de contar com [sua] aprendizagem para dar-lhe a sua verdadeira dimensão, a de uma vitória contra a inércia das posições culturais” (HÉBRARD, 2011, p. 39).

Como se pode perceber, o autor, do seu lugar social de autodidata, explica, a partir da sexta até a décima estrofe, não só o que significa o diabetes mellitus, mas todo o processo pelo qual a doença se instala e se desenvolve no ser humano, revelando um elevado grau de didatismo. Vamos à leitura dessas estrofes:

É mais fácil combatê-lo,
Pescar toda informação
Para melhor conhecê-lo
Nisso está a importância
De mantê-lo em vigilância
Já que não pode vencê-lo.

05- O DIABETES não é
Bicho-de-sete-cabeças,
Também não digo que seja
Um presente que mereças,
Se te for apresentado
Eis seu retrato falado
Para que o reconheças.

06- Há uma glândula no corpo
De extrema serventia
Porque produz insulina
Hormônio que propicia
A glicose entrar nas células
Essas pequeninas pérolas
Geradoras de energia.

07- A glândula chama-se PÂNCREAS
Obreira bstante ativa
Mas se por qualquer motivo
Perde a iniciativa
A progressão sendo extensa
Instala-se uma doença
CRÔNICO-DEGENERATIVA.

08- É o DIABETES MELLITUS
Que poderá advir,
É bom consultar um médico
Se por acaso sentir
De um pra outro momento
Sem explicação à contento (*sic*)
Os sintomas a seguir:

09-Se sem motivo aparente
Sentir o corpo cansado,
Vista turva, mãos dormentes,
Boca seca, pé inchado,
Tendo um pouco de juízo
Fique de sobreaviso
Pois algo anda muito errado.

10-Se sentir sede constante
Beber água e não passar,
Vir perdendo peso e ter
Histórico familiar
Não é coisa pra confetes
Tem cara de diabetes
Querendo se aproximar.

11- Se de dois em dois minutos
 Precisar ir ao banheiro,
 Sentir as veias das pernas
 Ardendo como um braseiro,
 Se está se sentindo assim
 Não espere tempo ruim
 Consute um médico ligeiro.
 (MONTEIRO, 2005, p. 3-4)

É interessante perceber o quanto o lugar de autor, como estrategista, está diretamente relacionado com o cálculo, a manipulação, que, por sua vez, remete novamente à intenção paradidático-publicitária dos seus folhetos, ao mesmo tempo em que se confunde, talvez, com a curiosidade científica de Manoel Monteiro sobre a doença.

Se os folhetos tratam de assuntos diversos, os textos desse autor também tratam de temáticas diferentes, sem deixar de sublinhar que o texto de cordel, que se materializa no formato editorial folheto contribui para que sejam popularizados por meio de sua aparência e de seu preço.

A seguir, será analisado o folheto *Cordel do Consumidor Consciente* (Fig.15), que integra o “Projeto Educação”. Inscrito na modalidade de propaganda sob encomenda, ele foi criado para atender o pedido de uma instituição pública municipal. Nesse estudo, objetiva-se enfocar o viés paradidático-publicitário registrado nas estratégias do autor. Vejamos:

FIGURA 22 – Folheto nº 5 – *Cordel do consumidor consciente*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

A instituição pública municipal – Órgão de Proteção e Defesa do Consumidor (PROCON) de Campina Grande – lança o ‘Projeto Educação’ e, na ocasião, aproveita o ensejo para se utilizar do texto de cordel e do formato editorial do folheto de cordel para divulgar seu trabalho com fins educativos. Por sua vez, Manoel Monteiro, do seu lugar de autor, aproveita a oportunidade para produzir, sob encomenda, folhetos de propaganda com fins paradidático-publicitários.

Conforme De Certeau (2008, p. 99), a escrita confere ao autor um “lugar do poder e do querer próprios”; entende-se, assim, que o poeta Manoel Monteiro, por ser um sujeito autor de poder e de querer advindos da escrita, utiliza-se de estratégias textuais para conferir poder aos seus escritos. Nesse sentido, o autor, quando busca assegurar sua intenção paradidática e publicitária para atingir uma comunidade de leitores, mais especificamente de professores e alunos, age como um “estrategista”, gerindo suas relações com a exterioridade, no âmbito educacional. Ao mesmo tempo, com a comercialização dos folhetos, assegura também o seu lucro.

Atualmente, os poetas comercializam não só em suas residências, como em outros espaços, como hotéis, restaurantes, bancas de revista, livrarias, eventos científicos, dentre outros.

Conforme o PROCON²¹ do município de Campina Grande, CG, os cordéis de Manoel Monteiros “[...] consistem em publicidades de grande efeito para os consumidores campinenses e demais pessoas que têm acesso a uma das obras publicadas pelo órgão”. O interesse do órgão e, também, do poeta convergem na intenção de que esse folheto, recebido como sendo um texto educativo, esclareça e conscientize os sujeitos consumidores. Nesse caso, o formato editorial e o baixo custo do cordel, concorrem para que haja uma maior aceitação dos folhetos como veículo de circulação de informações. Para Carvalho (2002), esses textos funcionam como instrumento de publicidade de grande efeito para os consumidores/leitores, que acabam sendo atraídos pelas estratégias textuais do autor de cordel.

Quanto ao teor paradidático do conteúdo desse folheto, compreende-se que o autor é coerente com sua intenção de fornecer um produto com função, especificamente, paradidática. Esse objetivo está presente a partir do prefácio e entra em sintonia com o interesse do Núcleo

²¹ Disponível em: <<http://www.proconcg.com/geral/2009-cordeis.shtml>>. Acesso em: 16 mai. 2013.

de Educação do PROCON Municipal de Campina Grande, que visa propagar sua atuação no que se refere à conscientização dos cidadãos. No nosso entendimento, o próprio conteúdo do folheto testemunha o interesse de ambos em desenvolver um trabalho educativo por meio do qual o consumidor, enquanto leitor, seja consciente de seus direitos e deveres. É o que se pode perceber na leitura da terceira e da quinta estrofes, a seguir:

03- Para reclamar, contudo,
Tem que ter prova legal
E uma prova robusta
É ter a Nota Fiscal,
Uma Nota de Serviço
Ou equivalente a isso
Com respaldo oficial.

05 – Com o advento do Código
Hoje a coisa é diferente
Quem recebe nossa grana
Tem que respeitar a gente;
Respeito é bom e faz bem
E mais a quem for também
CONSUMIDOR CONSCIENTE.
(MONTEIRO, 2008, p. 10)

Podemos pensar que os textos de cordel de Manoel Monteiro estejam diretamente relacionados, segundo Chartier (1990), com a noção de civilidade com fins pedagógicos. Nesse caso, compreende-se que o trabalho de conscientização passa, necessariamente, por um processo educativo ininterrupto. Consideramos que “nenhum texto, nem mesmo o religioso mais fundamentalista, impõe ordens a um leitor. É o leitor quem escolhe como reagir, o que pensar. O fato de o autor jamais ter o controle é o que constitui a maravilha da leitura” (FISCHER, 2006, p. 313 – 314). No entanto, no caso do folheto em questão, compreendemos que ele objetiva fazer com que o sujeito leitor reflita sobre os seus direitos de consumidor.

Passemos a analisar o folheto *O Poder das Plantas na cura das doenças* (Fig. 16), cujo teor paradidático/publicitário do seu conteúdo está marcado desde o prefácio, no qual se fez uso de um discurso autorizados para que o seu folheto seja aceito no mercado como um instrumento que objetiva transmitir ao leitor conhecimentos sobre um determinado assunto.

FIGURA 23 – Folheto nº 6 – *O poder das plantas na cura de doenças*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

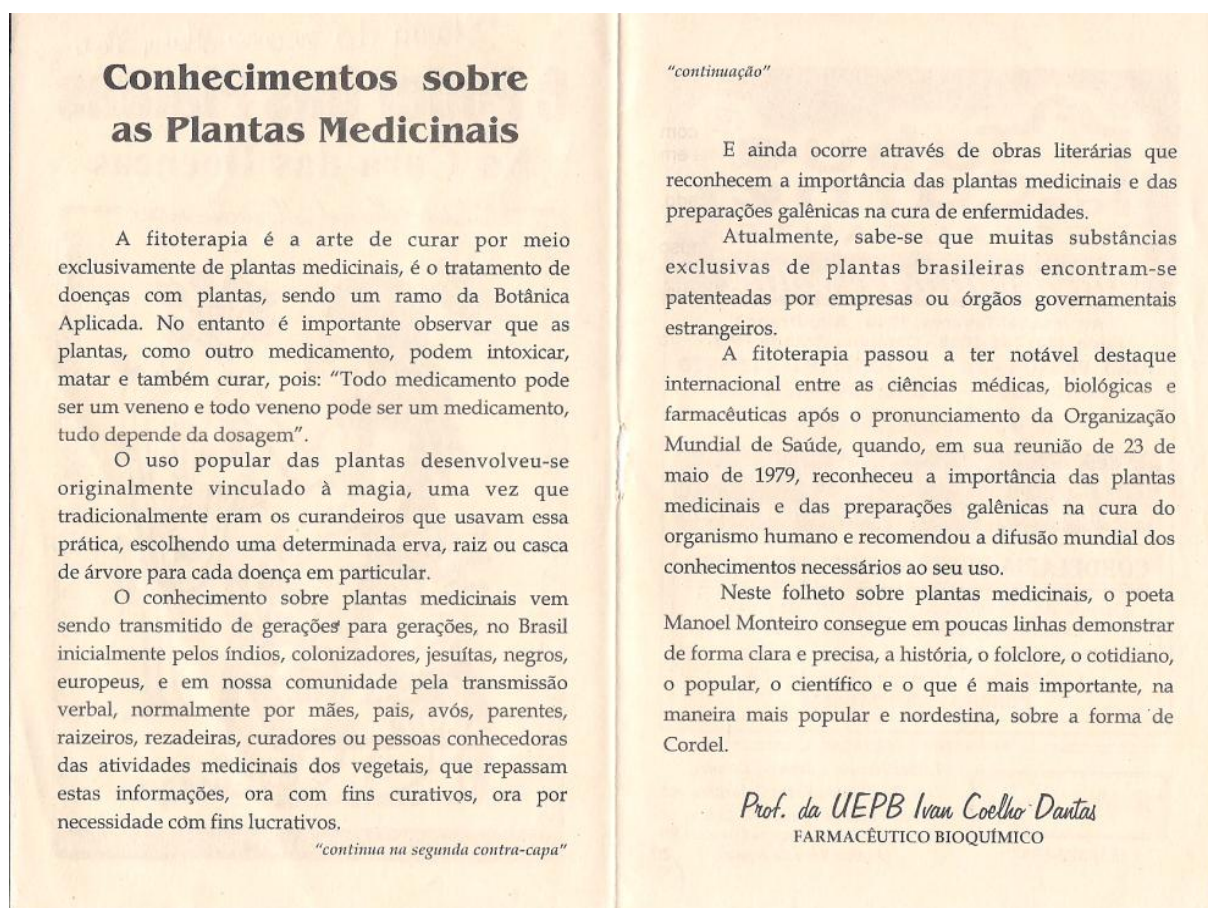
Segundo Chartier, não se pode pensar que, na produção de um texto, “o sentido desejado pelo seu autor devesse inscrever-se com toda imediatez e transparência, sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores” (CHARTIER, 2001, p. 78). Todavia, mesmo que o sentido não se inscreva imediatamente no espírito de seus leitores, é evidente que Manoel Monteiro, do seu lugar de autor, direciona sua produção para um público-leitor definido por ele. Isto mostra que o poeta age com “esperteza”, ao eleger um pesquisador e conhecedor de plantas medicinais para validar as informações veiculadas no folheto e sustentar a credibilidade do seu dizer. Essa postura do autor emerge não só do saber institucional, mas dos “discursos de verdade”²² existentes acerca da temática trabalhada, as quais são trazidas para o seu texto com o objetivo de convencer os leitores das verdades que deseja veicular. Discorrendo sobre a função da leitura, Chartier afirma que:

[...] quando se estabelece no mundo das escolas, das universidades, a leitura se torna uma prática intelectual. É talvez a fundação de nosso mundo, neste sentido; e a partir deste ponto a função atribuída ao texto escrito não é somente uma função de conservação ou de repositório, é o próprio objeto do trabalho intelectual [...]. A leitura do mundo escolástico, do mundo das escolas, é, por sua vez, uma leitura que busca o deciframento, uma leitura da inteligibilidade, da compreensão (CHARTIER, 2001, p. 40).

²² “Somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que precisa dela para funcionar; temos de dizer a verdade, somos condenados a confessar a verdade ou a encontrá-la” (FOUCAULT, 2005, p.29).

O folheto em análise, no nosso entendimento, está a serviço da escola, principalmente quando o autor confirma que, para a sua produção, se valeu do conhecimento científico de um profissional, comprometido com o trabalho intelectual sobre as plantas medicinais, conforme se pode observar no prefácio, a seguir:

FIGURA 24 – Primeira e segunda contracapa do folheto *O poder das plantas na cura das doenças*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Note-se, nas disposições formais do folheto em análise, uma nítida presença do teor "paradidático-publicitário" no trato do tema. O professor convidado para prefaciar o folheto, numa linguagem objetiva, clara e simples, apresentou informações esclarecedoras, certamente com o objetivo de que o folheto sirva de instrumento de ensino e de aprendizagem, funcionando, na condição de paradidático, como livro didático. Segundo Chartier (1994), o leitor é sempre visto pelo autor como necessariamente sujeito a aceitação de um único significado, de uma interpretação correta e de uma leitura autorizada. Na realidade, pensa-se, em geral, que ler um texto é compreendê-lo, isto é, descobrir-lhe a chave, quando, de fato, nem todos os textos são feitos para serem lidos nesse sentido.

A partir do didatismo assumido pelo texto de cordel de Manoel Monteiro, pode-se desconstruir a ideia de que o poeta que produz texto de cordel aborda temáticas que nada têm a

ver com a cultura erudita. É necessário, pois, romper com a cortina de ferro que busca separar o popular do erudito, uma vez que as temáticas abordadas nos folhetos assemelham-se àquelas exploradas nos textos que, comumente, costuma-se chamar propriamente de literatura.

Prossigamos nosso estudo com a análise do folheto *Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?* (Fig.18):

FIGURA 25 – Folheto nº 7 – Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Na capa do folheto, figura o nome do autor e a denominação da Academia da qual ele faz parte. Na primeira contracapa, consta um prefácio de autoria de Manoel Monteiro e, na segunda contracapa externa, há uma propaganda da CORDELETRAS, uma revista cultural paraibana de edição quinzenal, na qual ele divulgava seus cordéis. O autor também imprimia seus cordéis na CampGraff Editora e na Gráfica Martins, ambas localizadas na cidade de Campina Grande (PB).

Vejamos, a seguir, a propaganda da CORDELETRAS, que se apresenta na terceira contracapa do folheto:

FIGURA 26 – Terceira contracapa do folheto *Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Como podemos perceber, Manoel Monteiro se mostra atualizado quanto às temáticas veiculadas em seus folhetos, mostrando que não está alheio aos assuntos que têm repercussão na sociedade. Desse modo, o poeta, na condição de autor, atualiza as temáticas de seus folhetos em conformidade com as temáticas contemporâneas. Este é o caso do folheto em estudo, que trata dos jogos eletrônicos.

O poeta, nesse folheto, adverte pais, professores e alunos quanto aos jogos, a partir da forma inventiva com a qual intitula seu prefácio “Perigos do Cassino Doméstico”. Ao mesmo tempo que informa, ele questiona o leitor quanto ao uso do computador, perguntando-lhe sobre as suas possibilidades de contribuição. Induz o sujeito a refletir sobre a utilização desta máquina, respaldando-se, para tanto, no discurso autorizado da Prof.^a Dr.^a Filomena Cordeiro Moita, doutora em Educação pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB):

FIGURA 27 – Primeira e segunda contracapa do folheto *Os games na escola. Jogos eletrônicos. Um bem ou um mal?*.

PERIGOS DO CASSINO DOMÉSTICO.

Os Jogos Eletrônicos são hoje um questionável fantasma a rondar a maioria das famílias de classe média brasileiras.

Quando visito uma escola particular interesso-me saber quantos dispõem de computador em casa e, geralmente, todos levantam a mão afirmativamente. Então, o computador, amigo e/ou inimigo tomou posse dos nossos filhos.

Pergunta: Será que os jovens ouvem mais os pais ou o computador? Será que tarefas escolares feitas de pedaços pinçados no computador (sem leitura e sem pesquisa) contribuem de fato para o enriquecimento cultural do aluno? Tenho minhas dúvidas.

É certo que o perigo das ruas enquanto prende o jovem dentro de casa submete-o ao perigo do mundo virtual. Os nossos filhos se não têm a liberdade das ruas em que moram têm acesso a chave mágica que abre as portas do universo na tela do computador. Paradoxal, mas, típico de um problema com cara do século XXI.

(Continua na segunda contracapa)

(Continuação)

A maioria dos jovens hoje não são dados ao hábito da leitura, em compensação são jogadores eletrônicos compulsivos e dominam a linguagem da “máquina” como verdadeiros experts e é exatamente por isso que estudiosos da área educacional estão discutindo a fundo as benesses e os malefícios dos GAMES, principalmente, na aprendizagem dos jovens.

Um dia desses, a convite da Professora Filomena Cordeiro Moita, Doutora em Educação pela UFPB, estive participando de um SEMINÁRIO (sobre) JOGOS ELETRÔNICOS, EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO, aonde, como leigo, e avesso contumaz que sou a toda espécie de jogos fui tentado e submeti-me a falar do assunto na língua do cordel. O resultado dessa participação foi este rosário de setilhas que aqui estão.

Encerro esta notinha com palavras da Profa. Filomena: “Os games constituem-se um meio para construção e transformação da informação e do conhecimento.”

Manoel Monteiro

Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

A partir da inventividade de Manoel Monteiro, do seu lugar de leitor, cada um de seus folhetos, aqui evidenciados, inaugura, hoje, uma nova realidade, sobretudo, quando se entende que o folheto é um fenômeno histórico e cultural. Distanciando-se, assim, da ideia de Souza (1976, p. 10), o qual afirma que vem sendo decretada a “morte do cordel”, desde a crise (entre as décadas de 1960 e 1970) pela qual passou essa modalidade literária, incluindo a influência da televisão, o desinteresse das autoridades ou das instituições de poder pela “arte popular” e as inovações da sociedade em geral, cada vez mais urbanizada e industrializada. Entretanto, defendemos que os folhetos não são ofuscados pelos acelerados avanços da informática, porquanto representam uma legítima expressão cultural, validada por autores como Patativa do Assaré, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Manoel Camilo, Manoel Monteiro, Hélvia Calloi, Godelivie, Fátima Coutinho, Medeiros Braga, Jessier Quirino e muitos e muitos/as outros/as e, por que não dizer, pelo próprio Manoel Monteiro. Sobre a vivacidade dos folhetos de cordel, Cascudo argumenta:

[...] os livros [folhetos] lidos são seculares, reimpressos no Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza ou Belém do Pará. Os versos novos, sob modelos velhos, contam as novidades, inteiramente dentro dos estilos dos setissilábicos e versos de seis ou sete pés. Ainda hoje, nas fazendas de gado do Nordeste, nas vilas e cidades brasileiras, em todo o território há uma

assistência obstinada para essa literatura em voz alta. Essa literatura é poderosa e vasta. Compreende um público como não sonha a vaidade dos nossos escritores. O desnorteante é que ninguém guarda o nome do autor. Só o enredo, interesse, assunto, ação, enfim a gesta (CASCUDO, 1984, p. 28).

Compreendemos que, hoje, o poder da literatura de cordel se volta para outros interesses, diferentes daqueles do século XIX, que foram produzidos pelo poeta pernambucano radicado na Paraíba. Atualmente, os folhetos de Manoel Monteiro acompanham, também, a mudança dos gestos, segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler.

Desse modo, assim como se confere à leitura o estatuto de prática inventiva, criadora e produtora de sentidos, da mesma forma pode-se conferir à escrita uma prática inventiva, criativa e produtora de sentidos, que se unem à intenção do autor e às estratégias utilizadas por ele para conquistar a cumplicidade do leitor. É importante ressaltar que nem sempre a leitura foi vista como uma necessidade coletiva. Para Vidal:

[...] persistiu por algum tempo a concepção clássica do Antigo Regime de ver o escrito como um texto secreto, reservado apenas a alguns iniciados, ou seja, homens notáveis, por sua dignidade, por sua formação e por suas luzes. Tal ideia foi amplamente divulgada tanto pela Igreja Católica, que detinha o monopólio dos textos sagrados e que exigia dos fiéis crer e não compreender, como pela monarquia absoluta, que não precisava prestar contas de sua política a seus súditos, a quem pedia para obedecer e não se informar. A leitura era vista como perigosa, porque podia se transformar em uma fonte de espírito crítico, de heresia e de subversão (VIDAL, 2007, p. 393).

Parece-nos uma postura radicalmente preconceituosa aquela que admite que o folheto de cordel, seja ele qual for, não esteja incluso na esteira de representação de uma leitura perigosa, a qual produz a possibilidade de se transformar em uma fonte de produção de espírito crítico. No que se refere, especificamente, à leitura de cordel, Abreu defende a ideia de que “não é preciso que todos leiam da mesma forma. Não é preciso que todos gostem dos mesmos livros [folhetos]. Não é preciso, nem desejável, que todos tenham a mesma opinião sobre eles” (ABREU, 2001, p. 157).

O autor de cordel, nos versos do folheto em foco, trata pedagogicamente da modernidade, emite a sua opinião sobre as novas tecnologias presentes na sociedade, especificamente, no contexto educacional brasileiro. Vejamos:

01-Postar-se contra o moderno
Não é muito inteligente
Porque queiramos ou não

Ele vem, e, vai em frente,
Sendo substituído
Por um mais moderno, tido,
Por moderno novamente.

02-Hoje a tecnologia
Em todo canto se mete
Quem quer fugir desse fato
Grande tolice comete;
Não vejo bem querer ver mal
Na IMAGEM DIGITAL,
No mundo da internet.

03-Tudo nesta vida tem
Contra e pró, desde o começo,
Um gosta da cor vermelha
Outro ao azul tem apreço,
Isto é opcional
Porém quem escolher mal
Vai ter que pagar o preço.
(MONTEIRO, 2008, p. 1).

Não se pode obliterar o fato de que Manoel Monteiro era um poeta que, apesar de seus setenta e sete, enxergava o presente para compreender seu leitor jovem, o qual se vê convocado, muitas vezes, a manipular não só os jogos eletrônicos, mas a internet, o mundo digital, conforme expressa a décima nona estrofe:

19-Tento entender o presente
Mas paro abismado ante
O avanço tecnológico
Que ataca soberbante
Como um dilúvio e me afoga
Enquanto meu neto joga
Embevecido e distante...
(MONTEIRO, 2008, p. 5).

É preciso ressaltar as estratégias textuais das quais o autor se utiliza para, de posse delas, mostrar para o leitor que está informado sobre o que se passa no âmbito educacional. Podemos recorrer a De Certeau (2008) para afirmar que Manoel Monteiro se apropria de uma produção qualificada de “consumo”, evidenciada nas maneiras de empregar suas operações astuciosas, as quais se insinuem, silenciosamente e de forma quase invisível em seus folhetos, como pode se observar, a seguir:

23-Tomo ciência de que
Estudiosos estão
Dissecando avidamente
Os bens e males que são
Advindos desses bens

Que fazem os jovens reféns
A título de diversão.
(MONTEIRO, 2008, p. 4).

O autor dá a entender que a ciência produz o bem de consumo do mundo digital, sem, necessariamente, apontar benefícios e malefícios que, por ventura, esse bem possa causar. Cabe aos jovens tornarem-se, ou não, reféns desse tipo de diversão.

Sobre a manipulação do mundo digital, Freitas (2011, p. 207) faz a seguinte advertência:

Pode-se dizer que na presença do computador e principalmente da internet surgem a cada dia novas oportunidades de leitura, entre as quais há um predomínio da leitura extensiva: os internautas leem em grande quantidade e velocidade, embora não de forma aprofundada. Há, no entanto, também oportunidades de leitura intensiva na internet em sites que oportunizam contato com a literatura, artigos científicos e culturais.

É possível relacionar os pensamentos de Freitas (2011) e Manoel Monteiro. Esse autor adverte o leitor de que o uso do computador, por intermédio da internet, não deve ser visto como algo negativo no contexto escolar, tendo em vista que pode contribuir de para a leitura extensiva, mesmo não tão aprofundada. Nesse sentido, acredita-se que, mesmo que o poeta advirta aos pais sobre o controle desses equipamentos tecnológicos, a escola precisa se sentir convidada a repensar a cultura escrita, por meio dos novos suportes que hoje circulam na sociedade. Nesse contexto, o folheto de cordel pode ser entendido como “novo” suporte, considerando-se que não adentrava na escola com a mesma facilidade que atua nos dias atuais.

A seguir, será analisado o folheto *Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada* (Fig. 21), cuja temática é a Lei Maria da Penha.

FIGURA 28 – Folheto nº 8 – *Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada* (Lei Maria da Penha).



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

A substância material desse folheto, no que concerne à ilustração (Fig. 21), retrata a figura de um sujeito “machão”, apontando o dedo para uma suposta companheira ou namorada, como forma de sinalizar um pretenso poder, inclusive de imprimir castigos físicos à companheira e de interditar sua voz. Como se pode observar, a imagem da mulher representa o oprimido.

Atentemos para a visão de mundo do poeta nas duas estrofes que seguem:

09-A agressão à mulher
É fácil de imaginar
Não está na rua ou alhures,
Mas, no recesso do lar,
E vem de quem deveria
Em vez de bater, amar.

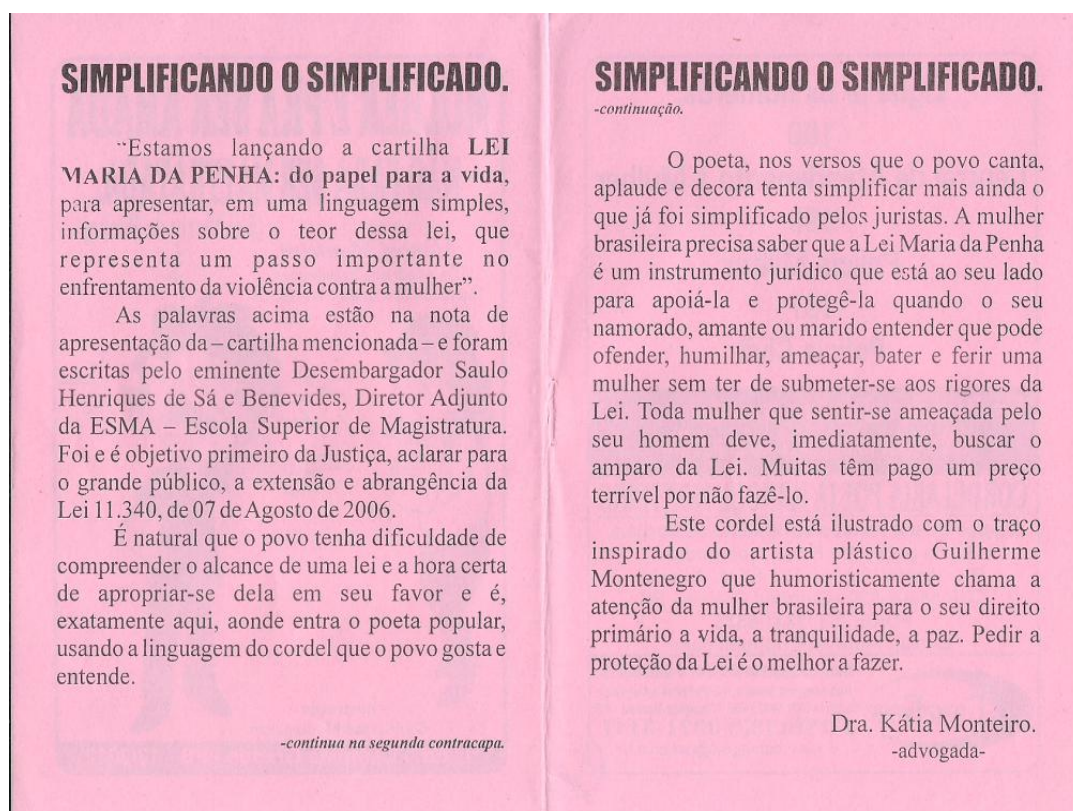
10-Pode vir do namorado,
Do amásio, do marido,
Que por ser mais forte e por
Custear o lar é temido
Achando que tudo pode
Fazer e não ser punido.
(MONTEIRO, 2012, p. 4).

É preciso considerar que o autor, nesses versos, retrata a sua visão de mundo, de homem educado no início do século XX. Nessa época, o homem era considerado o sexo forte, que sustentava o lar e era temido pelo sexo feminino. Nesse sentido, o autor, do seu lugar de cidadão, que representa o gênero masculino, se vale de sua formação tradicional para representar, ao máximo, a lei, e em seu texto de cordel, materializado no folheto em estudo, sinaliza para que o possível leitor desse folheto tenha uma noção preliminar sobre a violência doméstica abordada na Lei Maria da Penha. O autor deseja que essa lei seja difundida e estudada entre homens e mulheres da nossa sociedade.

Quanto ao prefácio inserido na contracapa do folheto (Fig.22), o autor utiliza um discurso autorizado, advindo de uma advogada. Outro dado digno de nota é que esse folheto foi produzido por encomenda, uma vez que atendeu a demanda da Escola Superior de Magistratura (ESMA). Novamente, o formato editorial de cordel foi um dos fatores decisivos para a publicidade, devido às características materiais e comerciais que favorecem o baixo custo da edição.

Vejamos a segunda contracapa do folheto em questão:

FIGURA 29 – Primeira e segunda contracapa do folheto *Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha)*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Há de se levar em consideração que o folheto em análise, por ser veiculado como propaganda e ser produzido sob encomenda, está, hoje, funcionando como cartilha, com fins pedagógicos. O anúncio está registrado na primeira contracapa desse folheto, através de uma nota de apresentação feita pelo, então, Desembargador Saulo Henriques de Sá Benevides – Diretor Adjunto da Escola Superior de Magistratura, como pudemos observar.

É oportuno destacar que, apesar de ser um folheto encomendado por uma instituição, ele circula, também, como um folheto paradidático no âmbito educacional, mais especificamente no contexto das escolas de Ensino Fundamental e Médio. Além disso, presta-se, ainda, como fonte de informação para que a sociedade, de um modo geral, possa ter o conhecimento de que a “Lei Maria da Penha” existe para salvaguardar os direitos da mulher. Conforme a advogada Kátia Monteiro, “É natural que o povo tenha dificuldade de compreender o alcance de uma lei e a hora certa de apropriar-se dela em seu favor e é, exatamente aqui onde entra o poeta popular, usando a linguagem do cordel que o povo gosta e entende” (MONTEIRO, 2012).

Observamos a preocupação da advogada em admitir a dificuldade da população alvo em compreender o texto jurídico. Percebemos, assim, que esse folheto refere-se a medidas criminais, aplicação de penas e prisão do agressor, bem como medidas cíveis, tais como o afastamento do lar, pagamento de pensão e separação do agressor da vítima e seus familiares, servindo, então, de janela aberta para o aprofundamento da Lei Maria da Penha, e funcionando com a função de texto didático, cujo objetivo é tornar o texto jurídico mais próximo do leitor ao qual se dirige.

O próximo folheto, *Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”*, também está entre aqueles produzidos sob encomenda. O pedido adveio de uma instituição pública municipal. O folheto trata, mais especificamente, do cuidado para com o doente mental e da não exclusão deste. Vejamos:

FIGURA 29 – Folheto nº 9 – *Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

O que se observa, nesse folheto, é a oportunidade de a instituição pública municipal divulgar seu trabalho, ao mesmo tempo em que retoma a aprovação da Lei Municipal de Saúde Mental, através da inauguração do primeiro Centro de Atenção Psicossocial (CAPS II), na cidade de Campina Grande. Os sujeitos com “doença mental” sempre foram alvo de bastante preconceito, não só pela sociedade brasileira, mas, sobretudo, pela própria família do paciente, quando exclui e não cuida do seu doente. É importante que a família ou o responsável pelo doente mental cuide dele assim como o faz o responsável pelo doente doente renal, cardíaco ou por qualquer outro doente. Segundo Foucault (1995, p. XIX), “é o hospício que produz o louco como doente mental, personagem individualizado a partir da instauração de relações interdisciplinares de poder”.

A temática desse folheto pode ser estudada em qualquer nível de ensino do meio educacional, desde que seja proporcionada uma reflexão, por parte de quem o introduz na sala de aula. Assim, poderá ser válida a intenção paradidática dos folhetos de Manoel Monteiro.

Outro aspecto que merece destaque, relaciona-se ao fato de que esse folheto foi lançado na Câmara Municipal de Vereadores de Campina Grande (PB). Certamente, em razão da amizade de Manoel Monteiro com pessoas dessa esfera, perpassando, como afirma Chartier (2004), pelas redes de sociabilidades de leitura, comuns tanto em sociedades mais antigas como nos dias atuais.

Quanto à ilustração da capa do folheto, objeto de análise, vale ressaltar que Manoel Monteiro é o responsável por essa ilustração. Observa-se que há a figura do doente mental e, associada à sua representação, uma pessoa tendo alucinações, simbolizadas pela figura da lua e das estrelas. No nosso entendimento, a ilustração poderia mostrar também a presença de pessoas da família junto com o doente, cuidando dele para que não se sinta excluído da sociedade. Nesse sentido, compreende-se que faltou ao autor uma estratégia coerente de ilustração, condizente com o título do folheto. E poderia, portanto, ter se utilizado da estratégia editorial de relacionar a ilustração com o cuidado e a não exclusão do doente mental.

Na quarta estrofe, a seguir, podemos observar que o internamento em um sanatório faz com que o doente, nos seus momentos de lucidez, amenize a sensação dos dias mais longos e maçantes e do ambiente triste. Vê-se, ainda, o quanto a distância da família e de seu círculo de amizades reflete negativamente na vida do doente, vendo-se sem perspectivas de sanidade mental.

04- O confinamento faz
Os dias longos, maçantes,
As noites anos de espera
Onde vozes sussurrantes
Povoam de sombra e medo
Aos seus tristes ocupantes.

05-A distância da família
E do círculo de amizade,
As incertezas da volta
Aos braços da liberdade
Anulam perspectivas
De alguém com sanidade.
(MONTEIRO, 2004, p. 2)

O texto de cordel, que se denomina nesse estudo de literatura de folhetos, segundo Luciano (2012), deve ser estudado como literatura brasileira. Isto porque se compreende que o autor de cordel participa da cultura do escrito, inscrevendo-se em uma noção de escritura que, conforme explica Michel de Certeau (2008, p. 225) “[é uma] atividade concreta que consiste, sobre um espaço próprio, a página, em construir um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado”.

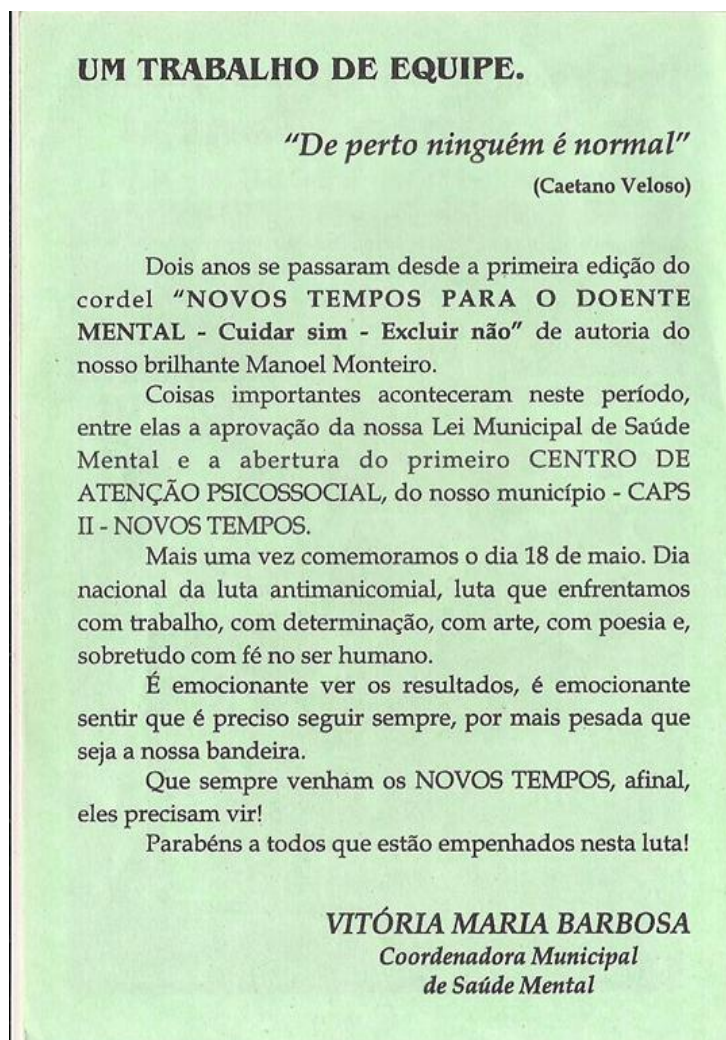
Compreendemos que a escrita, além de inscrever-se num espaço próprio, também é poder; por isso, não se pode negligenciar o fato de que o sujeito, ao desenvolver sua “produção escriturística”, tem em mãos o poder de querer dizer algo, tendo em vista que o

lugar da escritura é o lugar do domínio de um sujeito (escritor) diante do objeto (escrita). Desse modo, Manoel Monteiro, do seu lugar de autor (escritor), exerce o poder e o domínio sobre a sua escritura ou sobre seu texto de cordel, editorado no formato de folhetos e também de livros.

O autor, do seu lugar de leitor, reúne esforços para produzir seu texto, ou sua própria obra, por meio da qual pode se utilizar de táticas que possibilitam reinventar algo novo. Quando decide incluir cinquenta e oito estrofes no folheto, deve-se considerar que estas não foram produzidas aleatoriamente pelo autor Manoel Monteiro, pois, do seu lugar de leitor, leituras foram feitas para que houvesse apropriação, criação e invenção de sentidos. Por isso, como explica Chartier, pode-se afirmar que ele “[...]”exibe uma maneira própria de estar no mundo” (CHARTIER, 2002, p. 73).

Passemos observar o prefácio do folheto (Fig.24), logo abaixo.

FIGURA 30 – Primeira contracapa do folheto *Novos tempos para o doente mental: “Cuidar sim – Excluir não”*.

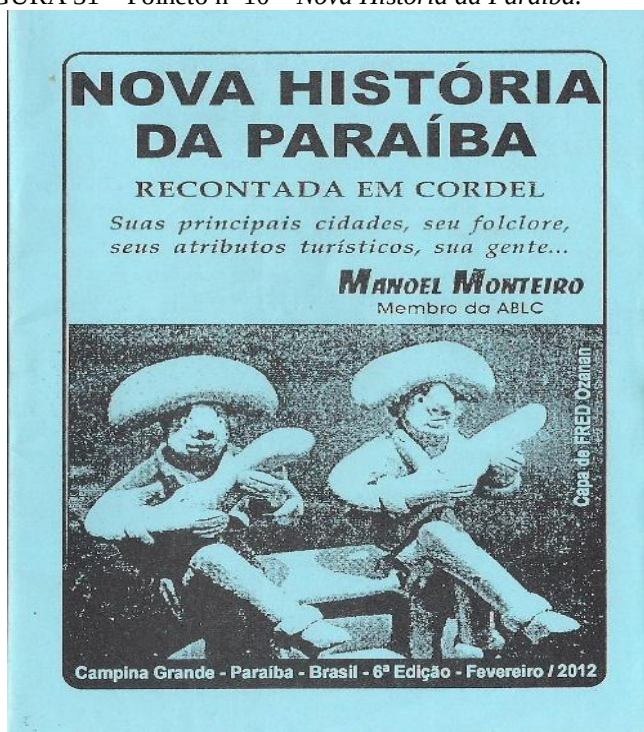


Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

O que chama a atenção nesse texto é a estratégia textual utilizada pelo autor, no que se refere à inclusão de um prefácio assinado pela Coordenadora Municipal de Saúde Mental. Considera-se que o interesse da instituição é a de divulgar não só o trabalho dessa Coordenação, mas também um trabalho no qual esteja sendo forjado ou não uma práxis educacional. Nesse sentido, o que importa, nesse folheto, é suscitar no leitor tantas indagações quantas forem possíveis, assim como tantas respostas quantas forem cabíveis. Desse modo, convém ao educador proporcionar ao leitor/aluno reflexões pertinentes sobre o doente mental, posto ser uma temática pouco discutida, tanto na sociedade como no âmbito educacional.

A seguir, será analisado o folheto *Nova História da Paraíba* (Fig. 25), cuja temática é passível de figurar entre os conteúdos apresentados no contexto de sala de aula.

FIGURA 31 – Folheto nº 10 – *Nova História da Paraíba*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Partimos da ilustração da capa desse folheto com o objetivo de apresentar a intenção do autor quanto à caracterização do teor paradidático-publicitário do qual ele foi revestido. O folheto traz a figura de violeiros representando tanto a cultura nordestina, quanto a paraibana.

Pode-se reconstruir a ideia de que a tradição do autor de cordel perpassa pela do violeiro, sobretudo, quando se compreende que muitos poetas, nascidos no século XIX, são ou já foram cantadores, violeiros, repentistas e poetas, a exemplo de José João José dos

Santos, mais conhecido como Mestre Azulão²³, nascido na cidade de Sapé, município da Paraíba (PB). Outro exemplo é o cantador José Clementino de Sousa Filho, nascido em Pedra Lavrada (PB), que necessitou, em junho de 1921, modificar o seu nome para seguir a carreira. Ele foi aconselhado pelo seu tio, José Alves, a passar a assinar o nome José Alves Sobrinho, e esmerou-se intensamente na cantoria passando a ser considerado um dos maiores cantadores da época.

Quanto ao prefácio do folheto, como sabemos, trata-se de uma prática recorrente, utilizada pelo poeta Manoel Monteiro, para introduzir, no interior do folheto, um discurso autorizado. Desta vez, serviu-se da voz do historiador e professor aposentado da UFPB, José Otávio de Arruda Melo. Tal estratégia provavelmente se explica em virtude de o poeta estar ciente de que o professor se utilizaria, no desenvolvimento de seu comentário sobre a produção do folheto, de conhecimentos científicos sobre a Paraíba.

Observamos que Manoel Monteiro sentiu-se realizado, em razão de ter se consagrado como uma referência em cordel no estado da Paraíba. Sobretudo, por ter se erigido como autor e fazer circular suas obras nesse estado e em outros. Produziu, então, esse cordel sobre a Paraíba com o objetivo de atender a função paradidática exigida pelo contexto educacional. Dessa forma, a projeção de Manoel Monteiro se entrelaça por meio de sua prática de apropriação paradidática, do seu lugar de autor, do seu lugar de leitor, e do sujeito inventivo, criativo, que utiliza de mil caças não autorizadas.

Em vista disso, há de se admitir que esse folheto não se diferencia dos outros quanto à sua intenção. Isto porque o poeta também objetiva que este folheto possa ser estudado em sala de aula, de forma didática, enfocando, dentre outros aspectos, a História do Estado da Paraíba, sua influência, suas cidades, seu “folclore”, seus personagens históricos e a gastronomia local, como se pode visualizar na quadragésima à quadragésima quarta estrofe:

40-A nossa cozinha é farta
Basta lembrar de coalhada
Choriço, fubá e torresmo,
Capão, bode, carne assada
Eita, culinária rica!
Mungunzá, xerém, canjica,
Guiné, picado e buchada.

²³ José João dos Santos (MESTRE AZULÃO) é paraibano, radicado no Rio de Janeiro há várias décadas, é um dos principais fundadores da Feira de São Cristóvão. Sua banquinha de Literatura de Cordel, no pavilhão da feira, é ponto de venda dos folhetos da Tupynanquim Editora. Azulão, além de ser o autor de mais de 300 títulos de cordel, ministra palestras, é repentista e cantador de romances. Disponível em: <<http://japerionline.com.br/10anos/mestre-azulao/>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

41-Baião-de-dois com pimenta
 Cuscuz com nata e paçoca,
 Pé-de-moleque, polenta,
 Um bolo de mandioca
 Alimenta quem trabalha,

42-Queijo de leite de cabra
 Do sertão de Manaíra,
 Batida de rapadura,
 Favo de mel de cupira,
 D'Italiana, uruçú,
 Jati, tubiba e exu,
 Manadaçaia e Jandaira.

43-Leite fresco no curral,
 Umbuzada e cajuína,
 Feijão-de-corda e nhambu
 Com uma nata bem fina;
 Os comensais se deleitam
 Pelos petiscos que enfeitam
 A cozinha nordestina.

44-Traíra ovada, no coco,
 Piau, piaba e mandim,
 Manteiga-da-terra e doce
 De melado e gergelim;
 Quero ver quem não se prostre
 Diante disso ou me mostre
 Que tem noutra terra assim.
 (MONTEIRO, 2012, p. 9).

Fica subentendido, no conteúdo desse folheto, que a “Nova História da Paraíba”, conforme denomina o poeta, está relacionada ao fato de que, na maioria dos livros de História da Paraíba, não se observa a preocupação em trazer à tona, de forma mais simples, algumas peculiaridades do nosso estado. A gastronomia, por exemplo, está presente a partir da quadragésima até a quadragésima sétima estrofe; quanto às frutas regionais estas são apresentadas a partir da quadragésima nona à quinquagésima terceira estrofe.

Ao longo dos versos, o autor Manoel Monteiro não perde uma oportunidade para reafirmar sua intenção, não só paradidática, mas, sobretudo, publicitária. Tal objetivo, segundo Carvalho (2002), está relacionado ao lucro, conforme se atesta quando o poeta sutilmente traz à tona essa intenção publicitária na estrofe sessenta e sete do folheto.

67-Quando vir à Paraíba
 Não perca umas cantorias,
 Compre folhetos nas Bancas
 Leve de volta energias

Das coisas que têm aqui
 Fragrâncias de sonhos e
 Um buquê de fantasias.
 (MONTEIRO, 2012, p. 14).

É importante ressaltar que este estudo, mesmo não tratando, especificamente, do caráter bem humorado dos folhetos de cordel de Manoel Monteiro, não pode desconsiderar que esse caráter, no referido folheto, contribui para atenuar a intenção publicitária, ao mesmo tempo em que chama a atenção dos leitores para a temática em foco. Nesse sentido, observa-se que o segundo verso rima com o quarto e sétimo versos, assim como o quinto rima com o sexto verso, rimando na seguinte ordem: ABCBDDDB, por serem sextilhas setessilábicas, ou septilhas. Estas, mesmo sendo menos comuns, vêm sendo utilizadas com mais frequência pelos poetas populares.

Outro aspecto digno de atenção é o fato de o autor, nesse folheto, apontar o desenvolvimento de uma leitura mais aprofundada sobre a História da Paraíba. Para Pierre Bayard (2007), há uma *biblioteca interior* que habita em cada leitor, na qual os livros/leituras são o encadeamento de todos os livros já lidos ou dos quais já tenhamos ouvido falar e que fazem parte de nós mesmos, (in)conscientemente. Desse modo, para o autor “[...] o melhor leitor [é] aquele que lê em profundidade uma obra sem poder situá-la ou aquele que não entra em nenhuma, mas circula em todas” (BAYARD, 2007, p. 51). Compreendemos que o poeta talvez seja esse tipo de leitor, que, mesmo não lendo em profundidade, tem a capacidade de trazer à tona, com base na sua capacidade intelectual de compreensão, a biblioteca interior que há dentro dele. A oitava estrofe, como veremos, é um desses exemplos:

08-A história foi sendo escrita
 Pelos nossos pioneiros,
 Primeiro os índios, depois,
 Os corsários estrangeiros
 (Exploradores malvados)
 Os naufragos e degredados,
 Em seguida, os fazendeiros...
 (MONTEIRO, 2012, p. 2).

Há de se entender que o poeta busca assegurar a intenção paradidática-publicitária em cada um de seus folhetos. Para tanto, o autor demonstra conhecer um pouco da história de algumas das figuras que se sobressaíram na cultura paraibana. Sobre a temática, vejamos, como exemplo, as estrofes abaixo:

120-Para os aplausos do mundo
 Vou exportar o que tenho:

Pedro Américo, o Mago,
Da pintura e do desenho,
E, o romancista brilhante
Zé Lins do Rego, marcante,
Com seu – Menino de Engenho.

121-A Paraíba é o berço
De vultos proeminentes
Tendo em Augusto dos Anjos
Um dos grandes expoentes
Que a “nossa terrinha” deu
Ao perpetuar no EU
Tantas estrofes cadentes.
(MONTEIRO, 2012, p. 25)

É possível perceber, nas estrofes 120 e 121, que o teor paradidático se caracteriza pelas informações, mostrando-se coerente com o próprio conceito de paradidático. Segundo Azevedo (1998), o livro paradidático se utiliza de informações utilitaristas quando lança mão de sua técnica para transmitir uma informação superficial, que auxilie o professor em sala de aula. O teor paradidático-publicitário se inscreve, portanto, na história da literatura, posto que “uma história da literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos” (CHARTIER, 2002, p. 258).

Nesse folheto, o poeta versa sobre a *Nova História da Paraíba Recontada em Cordel*, por meio de cento e cinquenta e sete estrofes; inclui também, na estrofe 121, uma diferente disposição gráfica.

Chama-nos, também, a atenção a forma como o autor se referiu ao renomado escritor Ariano Suassuna, grande dramaturgo que se destacou no cenário da cultura paraibana e nacional, citado no folheto apenas como um “mero” estudioso do folclore do referido estado. Ademais, o nome do escritor Ariano Suassuna figura entre os de políticos, e não entre os de escritores paraibanos os quais foram citados em outras estrofes, conforme se observa nos dois primeiros versos da estrofe cento e vinte e cinco:

125- Ariano, estudioso
Do nosso folclore, enfim
Asfora, Rui, Argemiro,
Ernani e Padre Rolim
São flores da inteligência
Gemas de extrema opulência
Que enfeitam nosso jardim.
(MONTEIRO, 2012, p. 26).

Devemos entender que, nessa estrofe, Manoel Monteiro, mesmo de forma vaga, não deixa de trazer à tona figuras que participaram do cenário Paraibano, seja no cenário cultural ou político. Cumpre, assim, o papel que atribui aos livros didáticos/paradidáticos, que é o de apresentar vários graus de didatismo. Nesse sentido, os folhetos de cordel, mesmo inscrevendo-se no campo literário, são um produto cultural de caráter transgressor. Contudo, entende-se que a literatura pode contribuir significativamente para a compreensão de toda e qualquer aprendizagem. É necessário, pois, que a escola mude o seu olhar e busque compreender que:

“[...] a boa literatura é sempre uma janela escancarada para o mundo. Por meio dela, a vida pode ser observada, usufruída, compreendida, questionada e, em certa medida, vivida. Tudo isso, graças à sensibilidade de um escritor, [...] atento à vida e à arte que a reinventa” (ZILBERMAN, 2010, p. 134).

O folheto a seguir (Fig.26), intitulado *Zé Lins do Rego: um Menino de Engenho* faz parte do projeto Paraíba, sim senhor!, ligado ao projeto maior, de autoria de Josafá de Orós, intitulado “Paraíba Grandes Nomes”, o qual deu origem, também, ao projeto denominado “Campinense Sim, Senhor!”. Trata-se de um total de trinta folhetos com função biográfica, produzidos com o objetivo de socializar o saber constituído por alguns vultos paraibanos, como escritores, poetas, padres, políticos, jornalistas, educadores e enfermeiros.

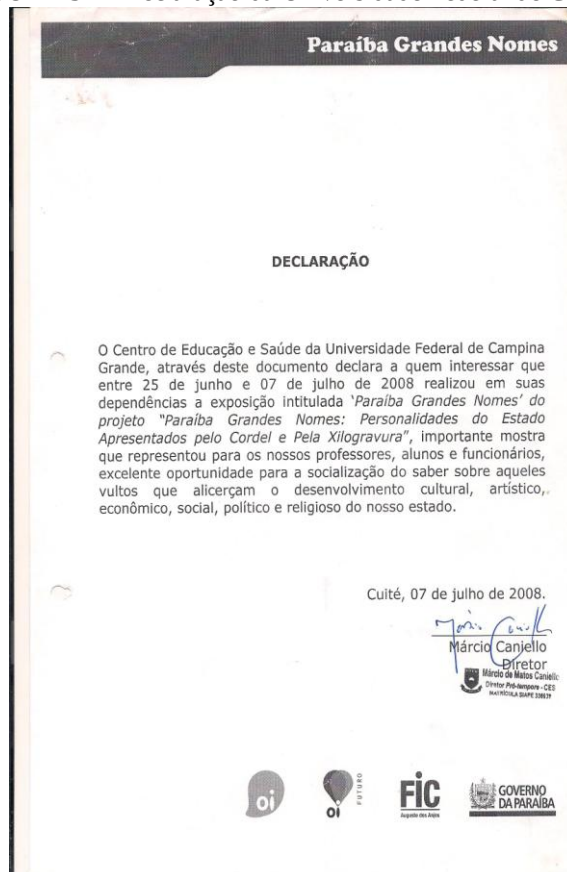
FIGURA 33 – Folheto nº 11 – *Zé Lins do Rego: um Menino de Engenho*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Este folheto se difundiu, inicialmente, em outros espaços, antes de ser utilizado em escolas e universidades. Não só Josafá de Orós, enquanto xilogravurista, mas o próprio poeta Manoel Monteiro, dentre outros poetas, organizaram mostras e palestras sobre as personalidades representadas nos folhetos, responsáveis pelo desenvolvimento cultural, artístico, econômico e religioso do nosso estado. Ressaltamos, aqui, a característica paradidático-publicitária do folheto em questão, sendo ratificada pela declaração²⁴ (Fig.27) produzida pela Universidade Federal de Campina Grande (PB), datada de 07 de julho de 2008, por meio do Centro de Educação e Saúde, conforme se pode ver a seguir:

FIGURA 34 – Declaração da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

²⁴ Documento cedido à pesquisadora do arquivo pessoal de Manoel Monteiro.

Para divulgar a sua participação na produção dos folhetos no referido projeto, o poeta enfrentou um “arrojado trabalho”, com mostras e palestras no interior de escolas e de universidades do estado da Paraíba. Manoel Monteiro assemelha-se, assim, ao poeta Gonçalo Ferreira de Sousa que, conforme Luciano Gonçalves, durante a divulgação do “[...] volume didático, intitulado: *Vertentes e evolução da literatura de cordel*, [foi] muito solicitado para proferir palestras sobre o tema” (LUCIANO, 2012, p. 27). Esse folheto confirma a intenção paradidática e, também, publicitária fugindo, assim, da configuração dos folhetos tradicionais, em razão de tratar não apenas de sujeitos paraibanos em posição de destaque no campo literário, mas, também, no campo educacional, religioso, musical, político, dentre outros.

Para a produção do folheto, depreende-se que o poeta Manoel Monteiro tenha lido o livro *Menino de Engenho*. Esse folheto se constitui em uma possibilidade de que o aluno possa falar confortavelmente sobre uma leitura sem ter, necessariamente, lido o livro do autor. Assim como há o leitor que, muitas vezes, apropria-se da leitura de um texto apenas por ter ouvido falar dele, apesar de persistir a cobrança proveniente de injunções sociais, segundo as quais seria necessário ter lido esta ou aquela obra para poder se apropriar do seu conteúdo.

Na capa, o registro de que o folheto se encontra na quarta edição é um indício de que foi bastante comercializado. O poeta traz informações sobre a vida e a obra de José Lins do Rego para que alunos e professores tomem conhecimento da biografia desse renomado escritor paraibano. Uma justificativa para a grande circulação desse folheto é o atendimento à demanda existente no meio educacional de que a obra seja lida, por se tratar de um escritor conhecido no meio literário.

Analisando o folheto, da vigésima nona até a trigésima primeira estrofe, pode-se perceber o nível de conhecimento do autor sobre o tema tratado, a seguir:

29- Por seu senso literário
 Não era um leitor qualquer,
 Sua estante tinha: Proust,
 Gide, Stendhal, Baudelaire,
 Dostoiévski, Unamuno,
 Dickens, Lawrence, Gasset.

30-Adorava Thomas Hardy
 O grande escritor inglês,
 Dava preferência à Tolstoi
 E ao que Tchecov fez,
 Mas só os lia se fossem
 Em espanhol ou francês.

31-Era um leitor contumaz
 E um ouvinte exemplar

Mas sem deixar de exercer
O direito de falar
Com isso sedimentou
O seu jeito de criar.
(MONTEIRO, 2008, p.8).

Compreendemos que o leitor Manoel Monteiro, ao referir-se ao escritor José Lins do Rego, nesse folheto sem, necessariamente aprofundar-se na sua obra, assim como outros autores o fizeram, apropriou-se, a seu modo, da vida e da obra desse autor. Não se pode esquecer que Manoel Monteiro era um “autodidata”, por isso dá testemunho de uma aprendizagem que vencer as barreiras que dificultavam a sua participação na cultura escrita. Certamente, não foi tão fácil para o poeta publicar livros em uma editora de renome, a exemplo da Editora Scipione (SP).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso estudo teve como foco a literatura de cordel. Trazidos de terras distantes, os folhetos de cordel aportaram, no Brasil, em meados do século XIX, mais especificamente, no nordeste brasileiro. Nas cidades paraibanas, o cordel brasileiro ganhou destaque e tomou novos rumos. Atualmente, como vimos, os textos de cordel, antes limitados aos espaços das feiras, circulam nos mais diferentes espaços, dentre eles, atualmente, o espaço escolar. Os poetas populares brasileiros se apropriam de diferentes formas do texto de cordel e este passa a ganhar uma nova configuração, especificamente, pelas mãos do habilidoso poeta (autor de cordel) Manoel Monteiro. Por meio desse autor, o cordel, nesse contexto histórico e social, passa a exibir uma nova roupagem, o formato editorial do livro, e, conseqüentemente, passa a circular em espaços nunca antes imaginados, graças à iniciativa do poeta acima referido, que, por meio de estratégias singulares, começa a produzir o que ele mesmo denominou de “Novo Cordel”, ou seja, os folhetos que primam por fazer circular conteúdos paradidáticos, com objetivo de servir de complemento aos currículos escolares do Ensino Fundamental e, ainda, de veicular conteúdo informativos à sociedade de um modo geral.

Como vimos, “Novo Cordel” é uma categoria marcada, entre os estudiosos da questão, por uma existência polêmica. Consideramos que a terminologia “Novo Cordel” pode ser compreendida como a forma de representação encontrada, por Manoel Monteiro, para os seus folhetos. Dessa forma, ambos, produto cultural e autor, puderam se tornar visíveis diante da crítica literária.

De fato, os poetas populares brasileiros vêm se apropriando de diferentes maneira dos textos de cordel, dentre os quais se evidenciam, neste estudo, os folhetos de Manoel Monteiro. Os folhetos desse poeta estão, hoje, inaugurando uma diferente apropriação em páginas de livros, apresentando um teor paradidático e publicitário. A visibilidade do nome do autor nos meios midiáticos local e regional, assim como a presença de sua produção no âmbito educacional, despertou-nos para a necessidade de um estudo de sua obra. Este trabalho foi motivado, portanto, pelo interesse em estudar a obra desse grande poeta pernambucano, radicado na Paraíba. No estudo, focalizamos, sobretudo, as práticas de apropriação do conteúdo paradidático-publicitário que constituem os seus folhetos e as estratégias textuais utilizadas na sua produção (dispositivo formal e material). Do lugar social de autodidata, o poeta cordelista venceu as barreiras da inércia cultural e desenvolveu táticas de incursão numa cultura letrada que não era a sua de origem.

O poeta buscou, na maioria das vezes, inventar e reinventar seu cotidiano. E, por isso mesmo, marcou a sua existência de autor, não só porque fez circular seus discursos, por meio dos textos de cordel materializados no formato editorial dos folhetos e livros paradidáticos, mas por ter postulado um “lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio” (DE CERTEAU, 2008, p. 99). Esse lugar foi, na verdade, sua produção escriturística, em razão de ter exercido o poder e o domínio sobre a sua escritura.

Pudemos compreender que há uma face da produção do texto de cordel do poeta marcada pela intenção de direcionar suas estratégias textuais para o uso do folheto em sala de aula, objetivando auxiliar o professor, assemelhando-se, assim, ao livro didático, na condição do paradidático. Para tanto, o poeta afastou-se do caráter literário do folheto e, ao mesmo tempo, lançou mão de sua técnica para produzir folhetos de cordel e atender ao seu interesse paradidático e publicitário. Manoel Monteiro, do lugar de autor, governou sua intenção paradidático-publicitária, por meio de diferentes estratégias, que materializaram seu cordel no folheto e também no livro paradidático.

A reflexão e análise sobre a construção da função-autor do poeta cordelista, por meio da pessoa do poeta Manoel Monteiro, aponta para a construção de uma autoria que toma a comercialização do bem simbólico, em espaços heterogêneos e diferentes segmentos do mercado, como o fio condutor na construção do perfil autoral do poeta cordelista. Observamos, também, que, no caso do poeta em foco, o deslocamento da circulação dos seus textos do espaço das feiras, lugares identificados com a marca da popularidade, para os novos espaços, dentre eles bibliotecas escolares e universitárias, espaços reconhecidos como elitizados, produz uma resignificação na configuração autoral outrora atribuída ao poeta cordelista. Portanto, são esses novos espaços de letrados e de letramentos que possibilitam que o seu discurso de poeta cordelista possa ser percebido como um discurso passível de ser legitimado e, por isso, visível, nas palavras do poeta, como um “novo cordel” e, por que não dizer, como uma “nova” configuração de autor (cordelista) e, ainda, de um “novo” nome de autor.

Para finalizar, ressaltamos que, no nosso entendimento, os resultados da pesquisa apontam para a importância que esse estudo assume no campo das Letras e, mais especificamente, no domínio do campo literário da literatura de cordel. Esperamos, assim, que ele possa servir de subsídio para futuras pesquisas nessa área e, também, que possa contribuir para a construção da memória dos cordelistas nordestinos, os quais, por meio de suas vozes, traçaram perfis que registram as várias facetas que compõem as culturas que constituem o Nordeste e, por que não dizer, a sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Diferença e desigualdade: Preconceitos em leitura. In MARINHO, Marildes (Org.). **Ler e navegar: espaços e percursos da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras/Belo Horizonte: Ceale, 2001 (Coleção Leituras do Brasil).
- _____. **Cultura letrada, literatura e leitura**. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora UNESP, 2006 (Coleção Paradidáticos).
- _____. (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007 (Coleção Histórias de Leitura).
- _____. **História de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. (Coleção Histórias de Leitura).
- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval de. Uma projeção lírica, uma poesia recordadora: o Nordeste de Câmara Cascudo. In: SILVA (Org.). **Camara Cascudo e os saberes**. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2013 (Memória do saber).
- ANDRADE, Ludmila; CORSINO, Patrícia. Critérios para a constituição de um acervo literário para as séries iniciais do Ensino Fundamental: O instrumento de avaliação do PNBE 2005. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; CORREIA, Hércules; VERSIANI, Zélia. **Literatura: saberes em movimento**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- ATAIDE, Vicente. **O ensino de literatura**. Curitiba: HD Livros, 2002.
- BARACUHY, Regina. Imagem, identidade e propaganda: considerações sobre a produção discursiva de identidades na propaganda sobre o Nordeste. In: ARANHA, Simone Dália de Gusmão; PEREIRA, Tania Maria Augusto; ALMEIDA, Maria de Lourdes Leandro (Orgs.). **Gêneros e linguagens: diálogos abertos**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. Revisão de Tradução de Andréia Sathel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um Objeto Variável e Instável: Textos, Impressos e Livros Didáticos. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.
- _____. **O conceito de livros didáticos**. In: BATISTA, Antônio Gomes; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Livros escolares de leitura no Brasil: Elementos para uma história**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009 (Histórias de Leitura).

- _____. & GALVÃO, Ana Maria. **Livros escolares de leitura no Brasil:** Elementos para uma história. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009 (Histórias de Leitura).
- BOAS, Sérgio Vilas. **Perfis e como escrevê-los.** 2. ed. São Paulo: Summus, 2003 (Novas buscas em comunicação; V. 69).
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador:** introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola, 2008.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Orgs.). **Impressos no Brasil:** dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora UNESP. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional, 2001.
- BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens.** São Paulo: Contexto, 2010.
- BRANDÃO, Ignácio Loyola. Leitura e construção de sujeitos. In: BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens.** São Paulo: Contexto, 2010.
- BRASIL. MEC. Secretaria de Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental.** Brasília: Secretaria Média e Tecnológica (Semtec/MEC), 1998.
- BRITO, Luiz Percival Leme. Leitura e Política. In: EVANGELISTA, Aracy A. M; BRANDÃO, Heliana M. B.; MACHADO, Maria ZéliaV. (Orgs.). **A escolarização da leitura literária.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Goes de Paula, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. (Org.). **A escrita da História:** Novas Perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CALVINO, Ítalo. **O castelo dos destinos cruzados.** São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CARVALHO, Gilmar de. **Xilogravura: doze escritos na madeira.** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2001.
- _____. **Publicidade em cordel:** o mote do consumo. São Paulo: Annablume, 2002.
- CAVALCANTI, Rodolfo Coelho. **Rodolfo Coelho Cavalcante.** São Paulo: Hedra, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- _____. **Dicionário do folclore brasileiro.** 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- _____. **Os cinco livros do povo.** João Pessoa: Universitária UFPB, 1994 (Edição fac-similar da 1ª edição – José Olympio. 1953).

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução de Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

_____. **Cultura escrita, Literatura e História**. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

_____. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Tradução de Patrícia Chitoni Ramos. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 2002a.

_____. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002b.

_____. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **Inscrever & Apagar: cultura escrita e Literatura (Séculos XI – XVIII)**. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007a.

_____. O comércio do romance: As lágrimas de Damilaville e a leitora impaciente. In: **Inscrever & Apagar: cultura escrita e Literatura (Séculos XI – XVIII)**. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007a.

_____. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. 2ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

_____. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora UNESP, 2009a.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (Ensaio Geral).

_____. (Org.). **História da vida privada: da renascença ao século das luzes**. 1ª reimpressão. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009b.

_____. **Práticas da leitura**. 5. ed. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____; BOURDIEU, Pierre. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, R. (Org.). **Práticas de leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CURRAN, Mark J. **História do Brasil em cordel**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

DIAS, Maurílio Antônio. **Fundações e itinerâncias da poesia nordestina**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

- DARTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia do Bolso, 2010.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- _____. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- _____. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2011a (Coleção Travessia do Século).
- _____. **A escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011b.
- DUTRA, Eliana de Freitas. **Leitores de Além-Mar**: A Editora Garnier e sua Aventura Editorial no Brasil. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Orgs.). Impressos no Brasil: Dois Séculos de Livros Brasileiros. São Paulo: UNESP, 2010.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FARIAS, Rafael Bezerra de. **Os homens do couro**: poéticas de um ofício. Brasília: SENAI, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.
- _____. **A Ordem do Discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: **Microfísica do poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.
- _____. **O que é um autor?** 4. ed. Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega Passagens, 2002.
- _____. **As Palavras e as Coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FEITOSA, Tadeu (Org.). **Patativa do Assaré**: digo e não peço segredo. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- FREITAS, Maria Tereza de Assunção. A tela e o livro. Um diálogo possível? In: MARTINS, Aracy Alves (Org.). **Livros & Telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. et al. **História da cultura escrita**: séculos XIX e XX. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. **Um impresso se populariza**: o caso dos folhetos. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Orgs.). **Impressos no Brasil: Dois Séculos de Livros Brasileiros**. São Paulo: UNESP, 2010.

GERMANO, Tiago. **Pedagogia do cordel**. In: *Jornal da Paraíba*. Edição de 14 abr. 2013 (Seção Cultura).

GRIJÓ, Andréia Antolini. Quem conta um conto aumenta um ponto? Adaptações e Literatura para jovens leitores. In: VERSIANI, Zélia et al. **Literaturas: saberes em movimento**. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007.

GROS, Frédéric et al. (Orgs.). **Foucault**: a coragem da verdade. Tradução de Marcos Marcionilo; Prefácio de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

HARNER, June. E. **Emancipação do sexo feminino**: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850 – 1940. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

HÉBRARD, Jean. Autodidatismo exemplar: Como Valentin Jamerey-Duval aprendeu a ler? In: **Práticas da leitura**. 5. ed. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

LACERDA, Lilian. **Álbum de leitura**: memórias de vida, histórias de leitura. Prefácio de Roger Chartier. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6ª ed. 13ª impressão. São Paulo: Editora Ática.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAM, Regina. **O preço da leitura**: leis e números por detrás das letras. São Paulo: Ática, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 25ª Reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LEMAIRE, Ria. **Folheto ou literatura de cordel**: uma questão de vida ou de morte. In: *Anais do XII Congresso do Folclore*. Natal. Comissão Nacional do Folclore, 2007.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Adaga; São Paulo: Editora Luzeiro, 2012.

LUYTEN, Joseph, M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2007 (Coleção Primeiros Passos).

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MARINHO, Ana Cristina & PINHEIRO, Hélder. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001 (Coleção Literatura e Ensino).
- _____. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012 (Coleção Trabalhando com... na escola).
- MATOS, Edilene. **Literatura de cordel**: poética, corpo e voz. In: MENDES, Simone (Org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.
- MENDES, Simone. Org. **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.
- MINDINLIM, José. **Uma vida entre livros**: reencontro com o tempo. 4ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. **No mundo dos livros**. Rio de Janeiro: Agor, 2008
- MOYSÉS, Leyla Perrone. Paul Zumthor, um tesouro internacional. In: FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). **Oralidade em tempo e espaço**. São Paulo: Editora da USP/EDUSP, 1977.
- MUNAKATA, Kazumi. **Livro didático**: produção e leituras. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.
- OLIVEIRA, João Batista et al. **A política do livro didático**. São Paulo: Summus; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1984.
- _____. (Org.). **A política do livro didático**. São Paulo: Summus; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1984.
- ORLANDI. Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura**. São Paulo, Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- PAULINO, Graça. O acesso a impressos e à internet na formação de leitores. In: MARTINS, Aracy Alves et al. (Orgs.). **Livros & Telas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- PENNAC, Daniel. **Como um romance**. 2. ed. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.
- PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade**. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009b.
- _____. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 32, 2009.

PINHEIRO, José Hélder; FARIAS, Alyere Silva. **Relatório de Pesquisa**. Projeto Literatura de Cordel: Autores Paraibanos. PIBIC/CNPq, Universidade Federal de Campina Grande, 2006.

_____. **Relatório de Pesquisa**. Projeto Literatura de Cordel: Novos temas, Novos leitores. PIBIC/CNPq, Universidade Federal de Campina Grande, 2010.

SARAIVA, Arnaldo. **Folhetos de cordel e outros da minha coleção**. Catálogo Porto: Biblioteca Almeida Garret, 2006.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Editora Ática, 1999.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

_____. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: MARTINS, Aracy Alves; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (Orgs.). A escolarização da leitura literária: O Jogo do Livro Infantil e Juvenil. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande, PB: Bagagem, 2003.

SOUSA, Maurílio Antônio Dias de. **Fundações e itinerâncias da poesia nordestina**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **Classificação popular da literatura de cordel**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SOUSA, Maria Ester Vieira. O novo velho discurso da/na aula de leitura. In: BRITO, Célia Maria C.; TEIXEIRA, Elizabeth Reis (Orgs.). **Aquisição e ensino-aprendizagem do Português**. 20. ed. Belém: Edufpa, 2002.

_____. **Leituras de professores e alunos: entre o prazer e a obrigação**. Trabalho apresentado no Encontro Internacional Texto e Cultura. Fortaleza: UFC, 2008.

TAVARES, Bráulio. **Contando história em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2005.

TAVARES JÚNIOR, Luís. **O mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

YUS, Rafael. **Temas transversais: em busca de uma nova escola**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

VERSIANI, Zélia. **Literatura: saberes em movimento**. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007.

VIDAL, Diana Gonçalves. Livros Por Toda Parte: O ensino ativo e a racionalização da leitura nos anos 1920 e 1930 no Brasil. In: ABREU, Márcia (Org.) **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

DISSERTAÇÕES E TESES

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português / Folhetos Nordestinos**: confrontos. Um estudo histórico comparativo. 1993. 360f. Tese (Doutorado em Literatura) Instituto de Estudos da Linguagem / Universidade de Campinas, São Paulo, 1993.

APOLINÁRIO, Rodrigo Emanuel de Freitas. **A literatura de folhetos nordestina e o teatro em cordel de Lourdes Ramalho**: Cruzamentos. 2011. 104f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

ARAÚJO, Patrícia Cristina de Aragão. **A cultura dos cordéis**: território(s) de tessitura de saberes. 2007. 257f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

CARVALHO Gilmar de. **Madeira matriz**: cultura e memória. 1998. 190f. Tese (Doutorado em Cultura e Semiótica) - Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 1998

LIRA, Janaína da Conceição Jerônimo. **Cordel na comunidade**: formando leitores entre o silêncio e o encantamento. 2008. 137f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2008.

LUCENA, Bruna Paiva. **Espaços em disputa**: o cordel e o campo literário brasileiro. 2010. 88f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte. 2003. 156f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da literatura de cordel brasileira**. 2012. 380f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparad) - Faculdade de Filologia / Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminista na literatura de cordel. 2006. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RIBEIRO, Johniere Alves. **Manoel Monteiro**: visibilidade de uma poética. 2009. 107f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2009.

SILVA, Michelle Ramos. **Cordelistas paraibanos contemporâneos**: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal. 2010. 119f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

REVISTAS, ENSAIOS E WEBSITES

Acervo de Silvino de Pirauá. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/SilvinoPiraua/silvinoPiraua_acervo.html>. Acesso em: 12 ago. 2013.

AZEVEDO, Ricardo. **Livros para crianças e literatura infantil**: convergências e dissonâncias. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Livros-para-criancas-e-literatura-infantil.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2013.

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de Pobre. **Literatura e Sociedade**: Revista da Teoria e Literatura Comparada da USP, São Paulo, n. 2, p. 160 -169, 1977.

BARBOSA, Socorro Pacífico. “Eu odeio paradidáticos”: a criança, a leitura e a escola. **Revista Presença Pedagógica**, Belo Horizonte, n. 38, p. 33-39, 2001.

Biblioteca de Cordel. Disponível em: <<http://memoriasdocordel.blogspot.com.br/2013/03/colecao-biblioteca-de-cordel.html>>. Acesso em: 28 jan. 2014.

CHARTIER, Anne-Marie; HEBRARD, Jean. A invenção do cotidiano: uma leitura, usos. Tradução de Mariza Romero. Revisão Técnica de Yara Aun Khoury. **Projeto Revista História**. São Paulo: 1998, p. 29-44. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11107>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n.16, p. 179 – 192, 1995.

Composição e Distribuição Espaço-Temporal de Anuros no Cariri Paraibano, Nordeste do Brasil. Disponível em: <<http://www.oecologiaaustralis.org/ojs/index.php/oa/article/viewFile/198/125>>. Acesso em: 27 mar. 2014.

Cordelistas brasileiros. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm>. Acesso em: 04 ago. 2013.

Experiência em cordel. Disponível em:

<<http://apolinariorodrigo.blogspot.com.br/2006/04/experiencia-cordel-campina.html>>.

Acessado em: 12 set. 2013.

História da literatura de cordel. Disponível em:

<<http://www.camarabrasileira.com/cordel01.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

Instituto Histórico e Geográfico do Cariri Paraibano. Disponível em: <<http://www.etur.com.br/conteudocompleto.asp?idconteudo=9185>>. Acesso em 20 de ago. 2014.

Invenção do cotidiano: uma leitura, usos. Disponível em:

<<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11107/8151>>. Acesso em: 20 nov.

2013.

José Alves Sobrinho. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0190-2.pdf>>. Acesso em 22

set. 2013.

Joseph Luytem. Disponível em:

<http://encipecom.metodista.br/mediawiki/index.php/Joseph_M._Luyten>. Acesso em 12 set.

2013.

Leandro Gomes de Barros. Disponível em:

<<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/976198>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

Manual do Vestibular. Disponível em:

<<http://www.comvest.uepb.edu.br/concursos/vestibulares/vest2007/manualvestibular%202007.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2013.

MATTOSO, Glauco. (2009). Imaginário, tradição e cibercultura. In: AMORIM, Maria Alice.

Existe um novo cordel? Disponível em:<<http://bdigital.ufp.pt/handle/10284/1358>>.

Acesso em: 04 ago. 2013.

MELO, Rosilene Alves de. **Artes de cordel:** linguagem, poética e estética no contemporâneo.

Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3506.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2014.

VIANA, Arievaldo. Disponível em <<http://www.pedagogiaaopedaletra.com.br/posts/a-literatura-de-cordel-como-fonte-de-incentivo-no-ensino-de-literatura/>> Acesso em: 26 jul. 2013.

Michel de Certeau. Disponível em:

<<file:///D:/Documentos/ENSAIOS%20SOBRE%20DE%20CERTEAU/Revista%20Aleph%20-%20TÁTICAS%20DA%20ARGUMENTAÇÃO>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania-11/html/025dc2b8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_29.html>. Acesso em: 20 nov. 2013.

Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/br/lp/kul/dub/lit/pt11293806.htm>> Acessado em: 20 ago. 2014.

Nobreza do cordel. Disponível em: <<http://culthotel.com.br/wp-content/uploads/2012/08/cordel.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

Projeto Educação. Disponível em: <<http://www.proconcg.com/geral/2009-cordeis.shtml>>. Acesso em: 16 mai. 2013.

PONTES, Marcos A. **A literatura de cordel como fonte de ensino de literatura.** Disponível em:

<<http://cordelparaiba.blogspot.com/search/label/CORDEL%20NA%20SALA%20DE%20AULA>>. Acesso em: 27 ago. 2013.

Literatura de cordel. Disponível em: <<http://www.cordelnarua.recantodasletras.com.br>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

TOLEDO, César de Alencar Arnaut de. **Erasmus, o humanismo e a educação.** Disponível em: <<http://periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1236/1049>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

Transposição do Rio São Francisco. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/transposicao-do-rio-sao-francisco/transposicao-do-rio-sao-francisco.php>>. Acesso em: 15 jun. 2014

Xilogravura. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/viewFile/2151/1501>>. Acesso em: 14 set. 2013.

LIVROS PARADIDÁTICOS

MONTEIRO, Manoel. **A Espanhola Inglesa:** baseado na obra de Miguel de Cervantes. Ilustração de Jô Oliveira. São Paulo: Scipione, 2008.

_____. **O crime da sombra misteriosa.** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2011.

_____. **O holocausto dos homens nus.** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2010.

_____. **O preço da soberba ou a mãe desnaturada.** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2011.

_____. **O Rio São Francisco:** água para quem tem sede!. Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2011.

_____. **O Vingador da honra ou o filho justiceiro.** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2011.

_____. **PINÓQUIO:** histórias do mundo em cordéis. Ilustrações de Jô Oliveira. São Paulo: Difusão Cultural do Livro-DCL, 2009.

_____. **Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2010.

_____. **Uma lenda caiapó.** Cordel ilustrado. Cesta Básica da Cultura e do Conhecimento. Brasília: Ensino Editora, 2011.

APÊNDICE A

TIPOLOGIA DOS FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO

FOLHETO PARADIDÁTICO/PUBLICITÁRIO

1.1 FOLHETOS VARIADOS

MONTEIRO, Manoel. **A evolução do papel:** da China aos dias de hoje. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005 (Coleção Cordel na Escola).

_____. **A folkmídia nasceu pelas mãos do Dr. Luyten.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2004.

_____. **A vida do Padre Cícero:** Político ou padre? Cangaceiro ou santo? Campina Grande: Cordelaria poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **Alimentação e saúde em cordel.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Aos mestres com muito amor.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **Aula de cordel:** uma herança portuguesa. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Brincar de bullyin? É... besteira!** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **Buda, o iluminado.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **Cartilha do diabético.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **Cordel da conciliação:** Humanizar a justiça/É sonho realizado. João Pessoa: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **Escreva certo o PORQUÊ:** com, sem acento? Junto? Separado? Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012 (Coleção Cordel na Escola).

_____. **Grande marco de Campina Grande.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Lampião:** herói de meia tigela. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Lição de cidadania e 3 poemas.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Mulher é pra ser amada: não para ser maltratada (Lei Maria da Penha).** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Museu dos 3 Pandeiros!** Cordel, música, artesanato. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Nova História da Paraíba recontada em cordel.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **O Brasil idoso:** um país de cabelos brancos. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **O cariri ocidental:** o raiar de um novo dia. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **O côco da Paraíba:** cantando seus 223 municípios!. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **O cordel dos Oprimidos, ou 3 histórias de esperança.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **O Estadual da Prata:** faz parte da nossa história. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **Os games na escola.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **O holocausto dos homens nus.** 3. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____. **O homem pré-histórico:** ontem, hoje, amanhã. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **O milagre do algodão colorido.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____. **O segredo japonês ou o diálogo dos 5 ésses.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Parabéns Campina Grande pelo teu aniversário.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **Poesia popular:** de ler e brincar. 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Quem pergunta quer saber.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, Editoria Proprietária: Valentina de Monteiro Silva, 2013.

_____. **Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo...** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____. **Quer viver mais? E melhor?** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil!.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Vamos protestar? Mas, protestar contra o quê?** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

1.2 FOLHETO PROJETO “EDUCAÇÃO” /SOB ENCOMENDA

MONTEIRO, Manoel. **Cordel do consumidor consciente.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **O PROCON sem mistério.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **Saber compor é uma arte.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **São João no PROCON:** o cordel dos seus direitos. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

1.3 FOLHETO PROJETO “PARAÍBA GRANDES NOMES” /SOB ENCOMENDA

MONTEIRO, Manoel. **Aluísio Campos:** um homem de ideias e realizações. 3. ed. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2005.

_____. **Ariano Suassuna.** 3. ed. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2009.

_____. **Augusto dos Anjos:** o poeta do infortúnio. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2008.

_____. **Celso Furtado:** o inimigo da fome. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2005.

_____. **Chateaubriand:** Deus e Diabo do cariri de Umbuzeiro. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2004.

_____. **José Américo:** ministro das secas e pai da Bagaceira. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2008.

- _____. **Leandro Gomes:** o rei do cordel. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2005.
- _____. **Marinês:** a imortal rainha do forró. Campina Grande: Projeto Campinense, Sim, Senhor!, 2008.
- _____. **Padre Ibiapina.** 2. ed. Campina Grande: Projeto Campina, Sim, Senhor!, 2010.
- _____. **Padre Inácio Rolim:** mestre-escola e cientista. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2004.
- _____. **Pedro Américo:** o gênio de Areia. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2004.
- _____. **Pinto do Monteiro.** Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2010.
- _____. **Manoel Joaquim Barbosa:** um guerreiro do bem. Campina Grande: Projeto Campinense, Sim, Senhor!, 2002.
- _____. **Ritinha Suassuna:** uma fortaleza de mulher!. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2007.
- _____. **Sivuca:** o deus loiro da sanfona. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2006.
- _____. **Stênio Lopes:** um menino do interior e suas lembranças. Campina Grande: Projeto Campinense, Sim, Senhor!, 2008.
- _____. **Vital do Rego:** orador, jurista e professor!. Campina Grande: Projeto Campinense, Sim, Senhor!, 2011.
- _____. **Zé Lins do Rego:** um Menino de Engenho. Campina Grande: Projeto Campinense, Sim, Senhor!, 2008.
- _____. **Zé Ramalho:** ancestral e futuro da palavra e do som. Campina Grande: Projeto Paraíba, Sim, Senhor!, 2008.

1.4 FOLHETO SOB ENCOMENDA

- MONTEIRO, Manoel. **A maior festa junina é feita aqui em Campina.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.
- _____. **Cabaceiras :** a cidade arqueológica e mística do cariri paraibano. 2 ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.
- _____. **Conheça o enigma das INSCRIÇÕES RUPESTRES DO LAJEDO PAI MATEUS.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **Faça a festa com a Losango no Maior São João do Mundo.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, s/d.

_____. **Falem bem... falem da gente!.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **João Pessoa:** cidade de olhos verdes. 2 ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **Mário Saraiva:** 100 anos de um sertanejo forte. São José do Brejo do Cruz: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **Matinhas:** o cartão postal do brejo paraibano. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Novos tempos para o doente mental:** “Cuidar sim – Excluir não”. 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2004.

_____. **O Rio São Francisco:** água para quem tem sede!. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **“QUEM AMA NÃO SUJA”:** mantenha João Pessoa limpa. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **Quem não usa camisinha não pode dizer que ama.** 5. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **Saga de sucesso (com cheiro de peixe e carne, paçoca e pirão de queijo).** 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **São João também é História.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **SENAI e SESI:** lumiares do Brasil. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Um plantador de futuro chamado Euvaldo Eloi.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **Viva São João! Sem fogueira e sem balão.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, s/d.

1.5 FOLHETO PROJETO “CORDELANDO A PARAÍBA”

MONTEIRO, Manoel. **Projeto Cordelando** a Paraíba. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

FOLHETO SEM CLASSIFICAÇÃO

MONTEIRO, Manoel. **A carta da sogra:** toda bondade é bonita. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **Homenagem às Mães do Mundo.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **O namoro do vaqueiro com o filho do patrão** (Impróprio para menores). 1. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2013.

_____. **No rastro dos calçados:** do curtimento ao design. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **O preço da soberba ou a mãe desnaturada.** 3. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **A revolta dos pretos:** das putas, dos gays, dos pobres... 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Um cordel feito por 3 no dia do cordelista.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Uma longa viagem:** de Campina a Santa Tereza. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____; VIANA, Arievaldo. **Viagem** a Baixa da Égua (país onde macaxeira é supositório). 3. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Vingador da honra ou o filho do justiceiro.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

FOLHETO DE CONVITE/SOB ENCOMENDA

MONTEIRO, Manoel. **Cantigas de amigo (cordel em quadras).** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Cantiga dos 15 anos:** versos para Samarta. Campina Grande: Gráfica Agenda, 2008.

_____. **Comunicação Social:** Turma Poeta Manoel Monteiro. Campina Grande: Gráfica Agenda, 2004.

_____. **Convite pra festa na Fazendinha Puxinanã.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **Memórias de Pedrinho ou o drama do menino herói Afrânio Brito.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____. **Meu amor estava em Londres!** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Ode às Bodas de Ouro de Ednaldo e Aurora:** um amor infinito. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Pedro:** o amiguinho das plantas e dos animais. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **50 Anos de Amor.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

FOLHETO DE ADAPTAÇÃO

MONTEIRO, Manoel. **A Cigarra e a Formiga.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **A dança das 12 princesas:** um cordel contando contos. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **A estória do rei, do rato, do gato.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2011.

_____. **A Gata Borralheira:** um cordel contando contos. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **A voz dos bichos (Animais falam, sabia?).** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Cavalo Encantado:** versão de um conto famoso. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Iracema Meu Amor! Alencar estava certo.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **O sorriso do cavalo ou o explorador de animais.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **Pinóquio ou o preço da mentira.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Uma lenda caiapó e outros poemas.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

FOLHETO DE MEMÓRIA

MONTEIRO, Manoel. **Ah! Que saudade danada do sertão de antigamente.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2004.

FOLHETO DE GRACEJO

MONTEIRO, Manoel. **O galo cagão e o peido do gambá.** 3. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____. **As aventuras do filho de Antônio Cobra Choca.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **As cartas não mentem:** aprenda a deitar baralho. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Briga de um gay com uma mulher macho.** 2.ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Cordel da Astrologia:** tudo sobre os signos. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

_____. **Ganhar dinheiro é fácil:** basta ler esse cordel. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **História de lindo pé e o anão pintassilgo.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **No vai e vem do amor.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2004.

_____. **O cordel do Referendo e por que dizer sim.** 2.ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **O macaco besta a droga matou.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2009.

_____. **Previsão para este ano.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Quatro poemas de corno.** 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

FOLHETO DE SANTIDADE

MONTEIRO, Manoel. **A Capela de São Pedro:** memórias. 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

FOLHETO DE PELEJA

MONTEIRO, Manoel. **A grande peleja de Pinto com Lourival.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2007.

_____; SANTOS, Roberto. **Peleja de um poeta do campo com um poeta da cidade.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2012.

_____. **Peleja de Manoel Camilo com Manoel Monteiro.** Campina Grande: Cordelaria Manoel Monteiro, 2006.

FOLHETO DE SAFADEZA E PUTARIA

_____. **Maria Garrafada: mestra do amor, pecadora e santa.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2003.

_____. **Mulher gosta de ouvir... Impróprio para menores de 90 anos.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **O homem do pinto grande.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2002.

ROMANCE DE AMOR

MONTEIRO, Manoel. **Paixão no deserto:** uma comovente história de amor e magia. Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2010.

_____. **Temor de Rosinha.** 2. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

_____. **Uma paixão no deserto.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

ROMANCE DE SOFRIMENTO

MONTEIRO, Manoel. **O crime da sombra misteriosa.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2006.

_____. **Uma carta de amor.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2008.

ROMANCE DE TRAGÉDIA

MONTEIRO, Manoel. **Uma tragédia de amor ou a louca dos caminhos.** Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2001.

APÊNDICE B - ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE MANOEL MONTEIRO SOBRE SUA VINDA À CIDADE DE CAMPINA GRANDE

Data: 25 de março de 2011

P – Pesquisadora

MM – Manoel Monteiro

P: Me fale como se deu a sua vinda para a cidade de Campina Grande.

MM: Eu cheguei em junho de 1953, mas o meu primeiro cordel foi publicado aqui em Campina Grande por volta de junho de 1954, porque quando eu cheguei, eu vim atraído pela notícia de que Campina Grande tinha feira todo dia. E a gente que ficava vendendo folheto todo dia, de feira em feira. Olhe, as feiras no sertão ainda hoje são sábado, domingo e segunda: só nesses três dias que tem feira numa cidade. Agora, Campina Grande com esse seu mercado que, hoje, tá um pouco sujo e acabado, mas era muito vibrante e tinha realmente feira todo dia. Faltava só no domingo. E quando fundaram a Feira da Prata, aí pronto, aí passou a ter feira todo dia aqui em Campina Grande. E eu vim atraído por essa feira diária e pela gráfica do saudoso, hoje meu compadre, padrinho de Valentina (minha filha) - Manoel Camilo -, que já era um poeta famoso, porque *A Viagem a São Saruê* já estava famoso. O cordel, quando nasce para ser famoso, o povo escolhe os poetas, a imprensa, o poeta e o pesquisador e tudo. Então, *Viagem a São Saruê* já era famoso, as palhaçadas de Bil já era uma história famosa. E, quando um colega meu falou que eu deveria conhecer Manoel Camilo e que Manoel Camilo tinha uma gráfica, aí eu digo “vou para essa terra”. Aí vim para Campina Grande. E, logo nas primeiras semanas, eu vim para fazer uma visita a Manoel Camilo, aqui, no começo da Rua Santo Antônio, aqui na rua central, na rua principal do Restaurante “Sapore d’Itália” para cá, umas cinco casas era a casa de Manoel Camilo. E, logo eu que cheguei, muito imaturo, como hoje ainda sou, e fazendo amizade com Manoel Camilo, tive possibilidade de publicar o meu primeiro folheto, o que me deixou muito orgulhoso, quer dizer, um jovem poeta, que eu sempre quis ser um poeta. Quando eu cheguei à feira com o meu primeiro folheto publicado, eu achei que eu estava realizado. Tanto que hoje, passados tantos anos, eu já te falei isso, quando eu pego um folheto, quando um folheto chega da gráfica... Agora mesmo eu estou ansioso para ver uma peleja que eu mandei para a gráfica e ele tá me trazendo. E ele me ligou agora, tu ouvisse e visse, ele tá me trazendo a “boneca” dessa peleja que é uma peleja moderna. Depois de muitos anos, eu continuo tendo a mesma ansiedade, eu gosto de ver, não fico é... (Pausa) olhando para aquilo muito tempo, mas

mesmo assim eu continuo olhando com o mesmo carinho que olhava o primeiro. Professora Socorro, cordelista eu não gosto, mas não tem nada que me chame de cordelista, porque hoje cordelista é uma profissão reconhecida pelo Ministério do Trabalho. Se ontem o sujeito dizia “sou poeta”, “sou cordelista”, “sou aquilo”, as pessoas ficavam rindo. Mas agora não pode mais rir porque é uma profissão institucionalizada, tanto a do cordelista como a do violeiro. O sujeito pode recolher o seu INSS e chegar lá no INSS e dizer: “sou cordelista” ou “sou violeiro”. E eu acho que eu contribuí um pouquinho, bem pouquinho, para que isso acontecesse. Uma deputada cearense que não me ocorre o nome agora e o nosso Deputado Federal na época, Deputado Estadual Wilson Braga, foram relatores do projeto e eu entrei em contato com eles e mandei algum material para eles, mostrando que o cordelista hoje é um trabalhador como outro qualquer porque produz cultura e presta um serviço abnegado à educação brasileira sem ensinar nada, mas fazendo com que as pessoas tomem gosto pela leitura. Então, eu me sinto participante, um pouquinho, desse feito heroico do poeta hoje ser um profissional reconhecido. Então, fazendo amizade com Manoel Camilo, voltando agora ao Manoel Camilo, eu... (pausa). Nós conversávamos porque eu sempre é... (pausa) eu sempre gostei de ler e Manoel Camilo era um autodidata como eu sou. Mas ele lia muito menos do que eu. Os poetas de então, nós chegamos à Feira de Campina Grande, dia de sábado, eu me lembro como se fosse hoje, chegava dia de ter até doze poetas. Eu lembro esse número porque uma vez, a gente olhando assim, tinha doze poetas, fora os daqui, tinha muito poeta que vinha de fora vender folheto, comprar folheto, permutar folheto e teve uma feira que tinha vinte e dois poetas, isso incluindo conquistas, a exemplo de Toinho da Mulatinha, Dedé da Mulatinha, Colombita etc. Quer dizer, eu digo que era uma assembleia de violeiros, de poetas, de cantadores e tal e minha conversa com Manoel Camilo era proveitosa para ele, que gostava de ouvir um poeta jovem que gostava de ler e ele que gostava de ler pouco e eu ansioso para ouvir Manoel Camilo, porque eu queria aprender com um poeta mais velho. Quer dizer, nós nos completávamos. Tanto assim que depois ele foi padrinho de uma das minhas filhas, a Valentina, essa que hoje me auxilia.

P: Faça um comentário sobre uma oficina que você desenvolveu na Universidade Federal de Campina Grande- UFCG (Campus de Sumé).

MM: É um marco. Essa passagem ela é um marco importante na minha vida, mas não só na minha vida, mas na vida do cordel brasileiro. Quando... (pausa) há alguns anos passados, ser cordelista era simplesmente um camelô, um sujeito que vendia poesia,

que ficava cantando nas feiras, que ficava declamando nas feiras, só isso e mais nada, mas o tempo é quem faz as grandes obras. Em 2007, um professor que, por sinal, ele foi até candidato a reitor agora, mas não foi eleito - o Prof. Márcio de Matos Caniello -, através da amizade com Josafá de Orós e Fernanda Leal (esposa de Josafá e professora da UFCG). Acho que a universidade quis ir ao encontro dos líderes dos cariris, que são cerca de quase cinquenta municípios que compõem o cariri ocidental. E, a Universidade Federal, num trabalho de extensão, começando em Sumé, inclusive na Escola Agrotécnica deu os primeiros passos. E, me chamaram, coisa que me surpreendeu, para fazer uma “Oficina de Poesia Popular de Cordel” com as duas primeiras turmas. Para que essa oficina? Para que é o trabalho dessa extensão? Para que os jovens participantes dessas primeiras turmas falassem sobre o seu local, desde onde eles nasceram, onde eles vivem e como eles vivem, tudo isso em poesia. Acho que o Prof. Márcio e os organizadores da extensão ou a turma da UFCG pensava que se podia colher depoimentos mais tocantes, caso esses sedimentos fossem feitos em poesia. Mas, como é natural, as pessoas tinham no sangue a poesia, nem sabiam muitos deles, e nem tinha nenhuma noção de como compor um texto poético. Eu me senti honrado com o convite, eu, um autor autodidata, uma pessoa que só concluiu, de fato, o terceiro ano primário, e eu sei que sou um homem de poucas letras e sei de minhas limitações e, no entanto, ser convidado a participar da implantação, da formação de um novo campus da nossa Universidade Federal de Campina Grande, eu me senti muito honrado, não vaidoso, porque eu não sou tolo. Eu não tenho inveja, posso dizer tranquilamente, eu sou... (pausa) tenho muitos defeitos, mas a vaidade eu considero uma tolice porque ninguém é importante, nós somos todos mortais, portanto não tem nenhuma importância valermos muito pouco. Vaidade não tenho e nem inveja de nada, mas me senti orgulhoso, eu me senti realizado quando lá me chamavam de professor. Nessa hora, eu dizia - como as pessoas só me chamam de Senhor - eu dizia “eu não gosto que me chame de senhor, quanto mais de professor”. Agora, podiam me chamar de poeta, de cordelista e tal, tudo bem que não faz mal. Aí eu dei as primeiras noções de como se compor um texto de poesia popular, um cordel, falando de métrica, de rima, de sentido que nós chamávamos lá no interior de oração, não é? Que nós devemos contar uma história de forma lúdica, de uma forma sensibilizante, então isso que é natural quando se fala de poesia. E, para minha surpresa, Socorro, para minha surpresa, para minha grande surpresa, veja que estou dizendo isso para as duas turmas que elas contribuíram com alguma coisa, com alguma informação, com algum

depoimento em poesia: um fazendo um poemazinho mais longo de três, quatro estrofes, outros fazendo só uma pequena quadra, mas em poesia, com alguns pecados de métrica, o que é naturalíssimo, porque eu, com esse tempo todo de vivência com a poesia, ainda erro. Eu tenho cuidado, eu procuro não errar e ainda erro quando me chega um cordel publicado eu olho e a primeira coisa que eu vejo é algum pecado e tal, quanto mais a pessoa que nunca ou que só esporadicamente andou pelos caminhos de criar alguma coisa. Acho que o trabalho que eles me ofereceram e tinham e têm uma essência, é tanto que foram publicados dessas duas oficinas, cinco cordéis. Eu aproveitei toda contribuição, mesmo que alguns tenham conseguido uma quadrazinha, mas essa quadrazinha que eu estou dizendo, não é dizendo que é pequena, que o trabalho é pequeno, que foi insignificante, não é isso, porque uma quadra pode ser genial. Às vezes, o poeta é muito prolixo e ele faz um trabalho muito extenso com pouquíssima qualidade, e às vezes um instante de inspiração, um instante mágico e aquele mesmo poeta que é muito inconsequente no seu texto no que ele quer dizer, consegue fazer uma quadra genial. Se eu tivesse, durante toda a minha vida, feito uma quadra genial, eu me considerava realizado profissionalmente. Não consegui ainda. Um instante de poesia é um instante mágico e acontece poucas vezes e com poucas pessoas. Então, esse trabalho que eu fiz para a Universidade Federal de Campina Grande é um trabalho que me orgulha, que eu não deixo de mencionar sempre quando é pertinente, quando é conveniente, porque eu digo que é ou que foi a maioria do cordel.

P: E, para você, o que significa a “maioridade do cordel”?

MM: Olhe, eu digo que quando uma editora importante do Brasil entra em contato com um poeta popular aqui ou de qualquer canto do Brasil, do nordeste, do Rio Grande do Sul. Quando aquela editora entra em contato com o poeta popular e pede a ele que conte uma história em cordel para eles publicarem em forma de livro em todo o Brasil, como foi o caso do paradidático, isto é a maioria do cordel. E quando o cordel participa e pode dizer com orgulho, como eu estou dizendo que fui, que participei da fundação UNICAMPO, isto é, sem dúvida nenhuma, a maioria do cordel. Sim, também não digo que no Vestibular da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB - eu tenha tido participação, mas eu digo que eu fui, certamente, o primeiro poeta popular, o primeiro cordelista, o primeiro folheteiro que levantou a possibilidade de que o cordel poderia ser usado no Vestibular. Participei de uma reunião há mais de vinte anos, quando estava próximo do Vestibular, e nem sei por que fui convidado

para essa reunião, pois estava se falando de cultura e me convidaram. Bem ali, detrás dos correios, na Faculdade de Administração, estava um bocado de professores e eu, timidamente, levantei a hipótese de cordéis, livros de poesia popular serem motivo de participarem de um Vestibular como os outros autores de outros livros que participam. Nisso, um professor, delicadamente, cortesmente, disse: “Olha, poeta, não é possível, porque isso é uma cultura muito restrita ao nordeste. E nós, aqui, recebemos para o Vestibular alunos de todo o Brasil”. E eu, com esse meu jeito de ser, disse para ele, diante de todos que estavam presentes, que ele estava errado e que a universidade estava errada porque ia para os vestibulares autores do Rio Grande do Sul, autores estrangeiros e o Rio Grande do Sul está muito mais longe da Paraíba, dizia eu, naquela hora, do que a presença de Leandro Gomes de Barros, que nasceu em Pombal. Então, por que Leandro Gomes de Barros não poderia estar no Vestibular e um autor do Rio Grande do Sul poderia? Aí ele ficou “mas, mas”. Depois, para o meu prazer e para minha satisfação pessoal, eu vejo o cordel fazendo parte do vestibular da Universidade Estadual da Paraíba com sucesso. Então, eu poderia dizer que tenho um pouquinho de parte nessa história, porque eu gosto de dizer aquilo que sinto. Às vezes desagrada a algumas pessoas, mas eu não me incomodo que desagrade. “Quem não ousa, não coisa”; isso é um provérbio que inventei, muito feio, por sinal, e sem graça. Mas que você tem que ousar para ser visto, senão as pessoas não te ouvem e não te veem.

P: Fale-me de sua satisfação em ser chamado de poeta.

MM: Quero ser chamado de poeta, pois tem uns poetas que são cordelistas, faz só poesia popular, mas o verdadeiro poeta tem liberdade de se expressar em qualquer gênero. Eu tive “asco”, uma palavra muito forte, mas ela poderia ser empregada mesmo da poesia branca, da poesia que não tem rima, da poesia que não tem métrica, porque não sabiam se expressar poeticamente e queriam se expressar sem entender. Então, eu tinha ojeriza, eu não aceitava a poesia livre. Isso, durante muito tempo, eu achava que só era poeta o cantador, o violeiro, o cordelista que metrificava direitinho. Depois, lendo, por acaso, uma matéria que Manoel Bandeira escreveu, eu digo que foi esse poeta que me ensinou. Eu li um texto que ele mostrava que a poesia branca, que é a poesia livre, sem métrica e sem rima, pode ser a poesia legítima porque a poesia é um instante mágico que mexe com a alma humana e aquilo pode ser em qualquer gênero, em qualquer estilo. E eu vi ele dizendo mais: do contrário, um telegrama, que ainda era do tempo do telegrama quando ele escreveu aquela matéria, todo telegrama era um poema, toda carta era uma poesia, todo romance era uma poesia. Aí ele me

mostrou que poesia é um texto que sensibiliza. Poesia tem obrigação, senão no todo, porque aí é preciso ser genial e eu não conheço um poema desse tipo, que sensibilize do primeiro ao último verso, não. Um poema vai te levando aos ares e em determinado instante você está brincando com as estrelas. Então, aquele é um instante mágico. A poesia é aquela que, em dado momento, no correr da poesia, ela sensibiliza a pessoa, arrepiando o cabelo, enche os olhos de lágrimas. Isso acontece quando você lê uma boa poesia que sensibiliza. Esta é a poesia que sensibiliza, independente de ela ser um soneto, um poema ou um cordel. Isso demorou para que eu chegasse a essa conclusão e eu agradeço a Manoel Bandeira.

APÊNDICE C
BIOGRAFIA DE POETAS/CORDELISTAS PARAIBANOS

1) **Silvino de Pirauá:** nasceu em Patos (PB), em 1848. Foi cantador, improvisador, glosador e poeta popular, foi considerado um dos criadores da literatura de folhetos, porém, não se tem registro de seu primeiro folheto. Ficou conhecido como um dos maiores poetas da poesia popular nordestina, juntamente com Leandro Gomes de Barros e, ainda, reconhecido como o precursor do romance em versos no Brasil (composição mais longa que o folheto de cordel). Sabe-se que Silvino de Pirauá introduziu várias inovações formais na poesia popular: foi um dos primeiros a usar a sextilha e é tido como o criador do "martelo agalopado". Destacou-se, também, por causa da variedade de temas por ele abordados em seus folhetos e, também, por sua erudição, por isso, era mais conhecido pelos contemporâneos de *O Enciclopédico*. É autor dos seguintes títulos: *História do capitão do navio*; *As três moças que quiseram casar com um só moço*; *Verdadeira peleja de Francisco Romano com Inácio da Catingueira*; *A vingança do sultão*; *Descrição da Paraíba*; *História de Crispim e Raimundo* (1909); *Desafio de Zé Duda com Silvino de Pirauá* (1937); *História de Zezinho e Mariquinha* (1952); *História do capitão do navio* (1956), entre outros.

2) **Leandro Gomes de Barros:** nasceu na Fazenda Melancia, no município de Pombal (PB), em 19 de novembro de 1865. Não se sabe, de fato, quantificar a vasta produção literária deste cordelista, uma vez que os registros flutuam entre 600 títulos e 1.000 publicações de folhetos. Sabe-se que, entre 1906 e 1917, ele foi proprietário de uma pequena gráfica – a Typografia Perseverança – destinada exclusivamente à impressão e distribuição de seus próprios folhetos. O poeta vendeu o seu prelo ao amigo Francisco das Chagas Batista, da Popular Editora, em função de suas muitas viagens e pouco interesse dos filhos (ainda pequenos) pelo ofício de tipógrafo. Após a sua morte, em 1918, seu genro, Pedro Batista (irmão de Chagas Batista e esposo de Rachel Aleixo de Barros, filha de Leandro), continuou editando a sua obra em Guarabira (PB), fazendo algumas revisões de linguagem. *O cachorro dos mortos* foi um dos maiores clássicos de Leandro, publicado em Guarabira (PB), em 1919, (um ano após a sua morte).

Dentre os seus folhetos de maior relevância, convém destacar os seguintes: *O cavalo que defecava dinheiro*; *O cachorro dos mortos*; *História da donzela Teodora*; *Os dez réis do governo*; *Estória do boi misterioso*; *O testemunho de uma sogra*; *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*; *O cavalo que estercava dinheiro*; *História de Juvenal e o Dragão*; *História do pavão misterioso*; *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*; *Branca de Neve e o Soldado Guerreiro*; *A confissão de Antônio Silvino*; *A*

vida de Pedro Cem; Os sofrimentos de Alzira; Como Antônio Silvino fez o diabo chocar; História de João da Cruz; Vida e testamento de Cancão de Fogo; A mulher roubada; Suspiros de um sertanejo; O soldado jogador, entre outros.

É pertinente lembrar que os folhetos *O cachorro dos mortos* e *História da donzela Teodora* foram indicados, respectivamente, em 2007 e 2008 para fazer parte do vestibular da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). A Comissão Permanente do vestibular (CONVEST/UEPB), inclusive, convidou o poeta Manoel Monteiro para que ele pudesse opinar sobre a inclusão desses folhetos cordel no processo do vestibular. Na ocasião, houve discordância, por parte de um dos integrantes da comissão, que se expressou no seguinte teor: “Olha, poeta, não é possível, porque isso é uma cultura muito restrita ao Nordeste. E nós, aqui, recebemos para o vestibular alunos de todo Brasil”. No entanto, o cordelista Manoel Monteiro opôs-se ao seu posicionamento, nos seguintes termos: “Professor, a universidade está errada porque vão para os vestibulares autores do Rio Grande do Sul, autores estrangeiros, e o Rio Grande do Sul está muito mais longe da Paraíba, dizia eu naquela hora, do que a presença de Leandro Gomes de Barros, que nasceu em Pombal e que dizem ser autor de mil histórias. Então, por que Leandro Gomes de Barros não pode estar no vestibular e um autor do Rio Grande do Sul e um estrangeiro podem estar? E ele ficou “mas, mas...”, sendo que, para meu prazer e para minha satisfação pessoal, vejo o cordel fazendo parte do vestibular da UEPB com sucesso²⁵”.

É evidente a decisiva participação do poeta Manoel Monteiro para que o cordel fizesse parte do vestibular da UEPB, resultando na participação do cordel de Leandro Gomes de Barros não só no vestibular/2007, mas também na edição de 2008 do referido exame, como dito anteriormente. Sendo assim, reitero as palavras de Foucault (1995), segundo o qual os intelectuais precisam saber que as massas não necessitam deles para saber, pois elas sabem perfeitamente, muito melhor que eles, já que elas o dizem muito bem. Nessa mesma direção, De Certeau (2008, p. 19) assim se refere:

Sempre é bom recordar que não se devem tomar os outros por “idiotas”. Nesta confiança posta na inteligência e na inventividade do mais fraco, na atenção extrema à sua mobilidade tática, no respeito dado ao fraco, sem eira nem beira, móvel por ser assim desarmado em face das estratégias do forte,

²⁵ MONTEIRO, Manoel. **Entrevista semi-estruturada**. Transcrição da entrevista de Manoel Monteiro sobre sua vinda à cidade de Campina Grande. p. 160; 25 de março de 2011. Entrevista concedida a Maria do Socorro Moura Montenegro.

dono do teatro de operações, se esboça uma concepção política do agir e das relações não igualitárias entre um poder qualquer e seus súditos.

Não se pode perder de vista que Manoel Monteiro estava representando uma comunidade de poetas populares tradicionais que, em sua maioria, constitui-se de homens pobres, semi-escolarizados e analfabetos, os quais escrevem versos simples, em uma materialidade simples. Portanto, naquela situação, o poeta representava a inteligência e a inventividade do mais fraco. No entanto, com sua simplicidade, o autor de cordéis persuadiu a UEPB, na sua mobilidade tática que, assim como autores de outras regiões e, até mesmo, do estrangeiro são contemplados no vestibular da universidade, não haveria razão para não se inserir o cordel, que, mesmo sendo de um autor paraibano, sobressaiu-se no Brasil e possui alcance e reconhecimento amplo.

3) **Francisco das Chagas Batista:** nasceu na fazenda Riacho Verde, Serra da Borborema, vila de Teixeira (PB), no dia 05 de maio de 1882. Mais conhecido como Chagas Batista, realizou seus primeiros estudos na própria cidade onde nasceu, continuando-os em Campina Grande, em 1900, para onde se transferiu com a mãe e um irmão após o falecimento de seu pai. Publicou, em 1902, seu primeiro folheto, *Saudades do Sertão*, em Campina Grande, PB. Na década de 1910, trabalhou como carregador de água e lenha e operário da Estrada de Ferro em Alagoa Grande. Por volta de 1911, fundou a Livraria Popular Editora, em João Pessoa (PB). Em 1929, publicou *Cantadores e poetas populares*, pela Editora Batista Irmãos. Entre suas obras poéticas, estão os folhetos *A vida de Antônio Silvino* (1904), *História completa de Lampeão* (1925), *As manhas de um feiticeiro* (1930) e *A Escrava Isaura* (1930). Francisco das Chagas Batista não foi cantador, mas um dos mais conhecidos poetas populares. Segundo Luís da Câmara Cascudo (1984), sua produção abundantíssima forneceu vasto material para a cantoria.

4) **João Melchíades Ferreira da Silva:** nasceu em Bananeiras (PB), em 7 de setembro de 1869. Foi sargento do exército e participou da Guerra de Canudos. É autor do primeiro folheto sobre Antônio Conselheiro e de mais de 20 folhetos, começando a publicar a partir de 1914. De sua obra, destacamos os seguintes folhetos: *O romance do pavão misterioso*; *Combate de José Colatino com Carrança do Piauí*; *Roldão no Leão de Ouro*; *História do valente Zé Garcia e a guerra dos Canudos*; *A História de Carlos Magno*; *A besta de sete cabeças*; *A rosa branca da castidade*; *Quinta peleja dos protestantes com João Melchíades*; *Peleja de João Melchíades com*

Olegário; Peleja de João Melchíades com Claudino Roseira; História de José Colatino e o carranca do Piauí; História de Juvenal e Leopoldina; As quatro órfãs de Portugal; História do valente sertanejo Zé Garcia; O filho que casou com a mãe enganado; Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melchíades; Peleja de Francisco Pequeno com João Melchíades; Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto; Victoria dos aliados: a derrota da Allemanha e a influenza hespanhola.

5) **João Martins de Athayde:** nasceu em Cachoeira da Cebola, município de Ingá (PB), em 1880, e residiu no Amazonas, onde teve 25 filhos com as caboclas das tabas indígenas. Retornou ao Nordeste e transferiu-se para Recife, onde fez curso de enfermagem. Em 1921, já com bela fortuna amealhada, comprou o famoso projeto editorial de Leandro Gomes de Barros, ao mesmo tempo em que conseguiu desbravar a indústria do folheto de cordel no país, tornando-se o maior editor de literatura de cordel de todos os tempos. Industrializou e comercializou sua produção e a de outros artistas, criando uma grande rede de atividades lucrativas no Nordeste, a qual se espalhou para outras regiões brasileiras, possibilitando oportunidades a diversos poetas populares que se dedicaram exclusivamente à poesia como atividade profissional.

Athayde responsabilizou-se por profundas mudanças na edição de folhetos de cordel, no que se refere à relação entre os artistas e a tipografia, criando, inclusive, contratos de edição com o pagamento de direitos de propriedade intelectual, tendo se destacado na apresentação gráfica dos folhetos. Durante mais de quarenta anos, saíram da sua oficina histórias fantásticas, recriações de histórias famosas, crítica de costumes, notícias de acontecimentos da época que divertiam, informavam e educavam o homem da cidade grande e das localidades mais distantes do Nordeste brasileiro. Ao perceber que oitenta por cento dos folhetos vendidos nas feiras eram de humor ou de pelejas, e tendo especial vocação para duelos verbais, inclinou sua obra para esse tipo de produção. Usando personagens reais e fictícias, escreveu mais de uma dezena de pelejas, as quais até hoje são muito procuradas e lidas, como a de *Serrador e Carneiro*. Seu primeiro folheto de cordel, *O preto e o branco*, alcançou grande sucesso de vendas. Foi escrito em 1908 e impresso na Tipografia Moderna.

Em 1921, adquiriu com a viúva de Leandro Gomes de Barros toda a obra deste poeta, bem como os seus direitos de publicação, pelo valor de seiscentos mil réis. Foi acusado de publicar como sua a obra de Leandro e de ter posto o seu nome em poemas de vários outros poetas populares de quem também comprou o direito de edição. No caso da obra de Leandro, no início, ele se colocava como editor proprietário e,

posteriormente, retirou a informação da autoria de Leandro, chegando até a modificar alguns acrósticos (última estrofe da poesia, cujas letras iniciais identificam o autor da obra).

6) **José Camelo de Melo Resende:** nasceu em Pilõezinhos (PB), no dia 20 de abril de 1885. Para os pesquisadores Átila de Almeida e José Alves Sobrinho (1981), José Camelo é um poeta fecundo, de fértil imaginação, bom de métrica, rima e oração. Compôs verdadeiros clássicos da literatura de cordel. Faz parte da segunda geração dos grandes poetas populares nordestinos, ao lado de Manoel Camilo dos Santos, Severino Borges e João José da Silva. Sua obra mais famosa, *Romance do pavão mysteriozo*, tem uma história controversa. Segundo os pesquisadores, esse folheto foi escrito originalmente com 40 páginas, em 1923, para ser cantado em suas apresentações. João Melchíades Ferreira, ajudado por Romano Elias da Paz, obteve uma cópia do mesmo e o reescreveu com apenas 32 páginas, publicando como obra de sua autoria, de modo que José Camelo, desgostoso com o sucesso obtido por Melchíades, findou rasgando os seus originais.

O tema do Pavão Mysteriozo foi imortalizado pelo compositor cearense Ednardo, virando tema de abertura da telenovela global Saramandaia, em 1976, tornando-se sucesso imediato. Também serviu de inspiração para o cartunista Jô Oliveira, que desenvolveu uma bela história em quadrinhos (HQ) a partir do tema. É autor dos seguintes títulos: *A história de Armando e Rosa, conhecidos como coco verde e melancia; A princesa Adalgisa e o pintor Haroldo de Vilanaz; A verdadeira história de Joãozinho e Mariquinha; Aprígio Coutinho e Neusa; As quatro classes corajosas; Entre o amor e a espada; História do poeta Ramos Patrício e Zulmira Feitosa; História dos três cavalos encantados; Juvenal e Lília; O bom pai e o mal filho (sic); O Forte de Guarabira ou o Castelo Universal; O monstro do Rio Negro; Pedrinho e Julinha; Romance do pavão misterioso; Umas das maiores proezas que Antônio Silvino fez no sertão de Pernambuco; As sete classes ruins; Fidalgos e criminosos e a justiça do índio Leão das Selvas; A afilhada dos Padre Cícero; As aventuras de um soldado cachaceiro; Traços biográficos de São Francisco de Assis; História do Conde Gaston Marcel e a Duqueza Stelita.*

7) **Severino de Andrade Silva (Zé da Luz):** nasceu em Itabaiana (PB), em 29 de março de 1904 e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 12 de fevereiro de 1965. Conhecido pela linguagem matuta presente em seus cordéis, mais precisamente no seu livro *Brasi Caboco*. Porém, o seu folheto mais conhecido intitula-se *As flô de*

Puxinanã, havendo outros, tais como o folheto *Marli Ai! Se Sêsse!...* Quanto ao seu nome, recebeu a alcunha de Zé da Luz, seu nome de guerra e poesia, devido à época, já que esse nome era dado às pessoas que se chamavam José, assim como os homens cujo nome era Severino recebiam como apelido “Biu” ou ainda “seu Zé”.

8) **Manoel Camilo dos Santos:** nasceu em Guarabira (PB), no dia 9 de junho de 1905. Foi cantador na década de 1930, e, logo após, dedicou-se a escrever e editar folhetos. Iniciou as atividades editoriais em sua cidade natal, dando prosseguimento na cidade de Campina Grande (PB), onde residiu por muito tempo. A “Folhateria Santos”, por ele fundada, cede, anos depois, seu lugar para a “Estrela da Poesia”, que ele manteve mais como um símbolo, sob cuja égide publicou os raros folhetos que escreveu. Manoel foi membro fundador da então Academia Brasileira de Cordel, onde ocupou a cadeira nº 25, que teve como patrono Inácio Catingueira. Manoel Camilo foi repentista e violeiro, além de ter atuado como comerciante ambulante, marceneiro e candidato a deputado federal.

Em 1975, recebeu o prêmio de melhor poeta popular do Brasil, concedido pela Universidade Regional do Nordeste, na cidade de Campina Grande. Autor de mais de 80 folhetos. Entre eles, o que mais se destaca é o folheto *O sabido sem estudo*. Outros folhetos, de sua autoria, são: *Amantes encarcerados*; *Amor que ressurgiu de dentro dum cemitério*; *Antonio Silvino*; *Autobiografia do poeta*; *Aventuras de Pedro Quengo*; *Beato pistoleiro ou o alejado da cruz*; *Béla sertaneja*; *Caboclo do bode*; *Candidatura de Severino Cabral*; *Carta de um sertanejo*; *Casa da Cultura São Saruê*; *Chicuca, o professor dos ladrões*; *Choro dos nortistas no Rio pau de arara*; *Conselho aos solteiros*; *Descrição da capital João Pessoa*; *Discussão de Manoel Camilo com um protestante*; *Discussão do artista com o médico*; *Dois amantes do Juazeiro*; *Dois amantes no cárcere*; *Exemplo do matuto que vendeu a alma a satanás*; *Filho de Garcia*; *Filho de Zé Garcia*; *Filho do valente Zé Garcia*; *Grande cantoria realizada por Manoel Camilo dos Santos em casa do Mons.*; *Grande exemplo de São Francisco do Canindé*; *Grande peleja dos poetas Manoel Camilo dos Santos e Manoel Tomaz de Assis*; *Grande romance da escrava branca*; *Grande romance o "Ebrio" e suas canções*; *Grande peleja de Ivanildo Vila Nova com Manoel Camilo dos Santos*; *Grande romance: o reino da esperança*; *Grandezas do sertão*; *História de Arnaldo e Marluce*; *História de Lourival e Teresinha*; *Horrores do nordeste e a solidariedade campinense*; *José Colatino e o carranca do Piauí*; *Lourival e Terezinha*; *Lugar melhor que há*; *Maria nas brenhas*; *Martírios da ceguinha*; *Matuto e o diabo*; *Milagre*

de São Francisco de Canindé; Moça que dançou com o diabo; Monstro do Pajeú; Monstros da Paraíba; Mulher é a santa deste mundo; Nascimento, vida e morte de Jesus; Nascimento, vida e morte de Maria Santíssima; (variante) Nascimento, vida e morte de Maria Santíssima; Noiva ressuscitada; Palhaçadas de Biu; Palhaçadas de Bio; Paulo e Joaninha; Pedro Quengo; Peleja de Antônio Correia com Manoel Camilo; Peleja de Camilo com Silveira; Peleja de Camilo e Correia; Peleja de Manoel Camilo com Manoel Tomaz; Peleja de João Severo de Lima com Manoel dos Santos; Peleja de mel. Camilo com Pedro Simão; Pobre órfã enjeitada nas malhas da traição; Poeta de São Saruê; Porque é que o mundo está assim tão atrapalhado; Português azarento; Primeira peleja de Manoel Camilo com Romano Elias; Que souberam se amar; Rainha das fadas; Ressurreição do poeta que não morreu; Rico sem ter dinheiro; Romance de Jorge e Zulmirinha; Romance do Pavão Misterioso; Romance farrapo humano; Sabido sem estudo; São Saruê; Segunda peleja do protestante com Manuel Camilo; Sublime sacrifício; Terror do banditismo; Terror do banditismo e o defensor da honra sertaneja; Valente Sebastião; Velho feiticeiro e o moço misterioso; Viagem a São Saruê; Viagem de um trovador e Autobiografia do poeta.

9) Joaquim Batista de Sena: nasceu em Fazenda Velha, Bananeiras (PB), no dia 21 de maio de 1912. Autodidata, adquiriu vasto conhecimento sobre cultura popular e era um defensor intransigente da poesia popular nordestina. Começou como cantador de viola, permanecendo três anos neste ofício no final da década de 1930. Sena era um grande poeta, de verve apurada e rico vocabulário. Conhecia bem os costumes, a fauna, a flora e a geografia nordestina, motivo pelo qual seus romances eram ricos em descrições dessa natureza. Pode-se dizer que, com a sua morte, fechou-se um ciclo na poesia popular nordestina e o gênero “romance” perdeu um de seus maiores poetas.

Dentre as suas obras de maior relevância, destacamos: *A filha noiva do pai, ou amor, culpa e perdão; A morte comanda o cangaço; A triste partida de Francisco do Vale e Maria Romana, romeiros de Canindé; As 7 espadas de dores de Maria Santíssima; Elias e Antonieta* (2 volumes); *Entre o amor e a morte; Estória da princesa Carmelita; Amada de 3 amantes; Estória de carrasquinho; O rei das ciladas; Estória de Joãozinho, o filho do caçador; Estória de Manoel Seguro e Manoel Xexeiro; Estória de Vicente e Guiomar; História de Braz e Anália; História de João Mimoso e o castelo maldito; História de João Valente e o dragão de três cabeças; História de Manoel nu e a rabeca mágica; História do assassinato de Manoel*

Machado e a vingança de seu filho Samuel; História do debate do papa de Roma com Roberto Carlos; História do príncipe João Corajoso e a princesa do reino não vai ninguém; História dos três irmãos lavradores e os três cavalos encantados; Os amores de Rosinha e as bravuras de João Grande ou os valentões do Teixeira.

10) **José Clementino de Sousa Filho:** nasceu em Pedra Lavrada (PB), em junho de 1921. Precisou modificar o seu nome para seguir a carreira de cantador, tendo sido aconselhado pelo seu tio José Alves a passar a assinar seu nome como José Alves Sobrinho, considerando seu interesse e encanto pela poesia popular oral (cantador de viola). O poeta chegou, inclusive, a perder a voz, a qual depois recuperou. Esmerou-se intensamente na cantoria, tendo sido considerado um dos maiores cantadores de sua época. Introduziu a poesia popular na rádio, tendo cantado com noventa e um cantadores na Rádio Clube de Pernambuco e Rádio Tabajara para Assis Chateaubriand e José Lins do Rego.

Sobressaiu-se como poeta popular, cantador de viola e funcionário público, pesquisador do cordel e da cultura popular, possuindo um dos maiores arquivos de cultura popular do Brasil. Em 1977, ingressou na Universidade Federal da Paraíba como pesquisador a convite do Prof. Átila Almeida. Organizou juntamente com ele um arquivo com aproximadamente cinco mil folhetos de cordel. Ministrou cursos rápidos (de extensão) de literatura popular na Universidade, no antigo Núcleo de Estudos Linguísticos e Literários (NELL) da Universidade Federal da Paraíba (atual UFCG, Campus de Campina Grande). Juntos, José Clementino e Átila Almeida pesquisaram sobre o cordel em todo o Nordeste, resultando, assim, numa parceria importante, da qual resultaram publicações como *O dicionário biobibliográfico de repentistas e poetas de bancada* (1980) e *Marcos e vantagens* (1982). O cantador José Clementino é autor de 26 folhetos e de vários livros: *Sabedoria de caboclo* (1975); *Glossário da poesia popular* (1982); *Matulão de um andarilho* (1994), além das obras *No fundo do matulão*; *Cantadores com quem cantei*; *Datação de palavras*; *A glosa e Memórias de um cantador*.

11) **Antônio Patrício de Souza:** nasceu em Esperança (PB), mas morou muito tempo no povoado Mulatinha. Em 1927, tornou-se conhecido como “Toinho da Mulatinha”. Logo após, passou a residir na cidade de Campina Grande (PB). Sua maior influência foi o seu irmão, Dedé da Mulatinha, que improvisava versos e despertou em Antônio o desejo de também improvisar. Aos quinze anos, Antônio já improvisava versos ao lado do seu irmão, com quem formou a dupla de cantadores de coco mais conhecida da

Paraíba. Essa parceria durou décadas, até a morte de Dedé da Mulatinha. Sabe-se que a influência do coco de embolada em toda sua produção torna a estrutura dos seus poemas mais musical. Seus temas dizem respeito a acontecimentos que, geralmente, assemelham-se a uma transcrição do coco de embolada. Seus cordéis são produzidos de maneira lúdica, com bom humor.

Seu cordel *Uma viagem à Lua* dialoga com o lendário *Viagem a São Saruê*, do poeta paraibano Manoel Camilo dos Santos. Outros folhetos, como *A barragem do Câmara*, versam sobre acontecimentos, mas há aqueles que contam histórias, como *A discussão do protestante com um moço biriteiro*, e os que remetem às origens do autor como embolador. Em certa medida, observa-se que seus cordéis abrangem temáticas variadas da Literatura de Cordel.

Sempre em tom de brincadeira, Toinho gostava de cantar a vida, através de suas obras. Dentre as quais, destacamos: *A barragem do Camará*; *A discussão do protestante com um moço biriteiro*; *A grande Feira da Prata na cultura nordestina*; *A terceira peleja de Antônio da Mulatinha com o embolador Manuel Batista*; *Campina Grande e as violas*; *Coco em um mote: nunca vi, queria ver*; *Coco intitulado nome das quatro meninas*; *História do Campinense, o tetracampeão, orgulho da Paraíba*; *Lula e uma parte da sua história*; *Morreu João Paulo 2º*; *Nascimento, vida e morte de Dedé da Mulatinha*; *O coco do mouco e da mouca*; *O folheto da filha que matou a mãe, pela cabeça de um peixe*; *O inverno em 2004 sangrou até Boqueirão*; *O maior São João do mundo e a Micarande em Campina Grande*; *Peleja de Toinho da Mulatinha com Lavandeira do Norte*; *Peleja da Antônio da Mulatinha com Vem-vem do Piancó*; *3º Congresso de Violeiros em Campina Grande*; *Uma homenagem aos namorados no dia de Santo Antônio: vida de Santo Antônio*; *Uma viagem à Lua*; *Uma viagem sagrada*.

12) **José Costa Leite**: nasceu em Sapé (PB), no dia 27 de julho de 1927. Escreve desde os 20 anos de idade e é autor de centenas de títulos. É também um festejado xilógrafo, com técnica muito pessoal e apurada. Em 1949, publicou seus primeiros títulos: *Eduardo e Alzira* e *Discussão de José Costa com Manuel Vicente*. Persistindo com sua técnica pessoal de xilógrafo ou xilogravurista, gravou na madeira a imagem que ilustra seu terceiro título: *O rapaz que virou bode*. Tornou-se, assim, um profissional polivalente, exercendo todas as atividades ligadas à literatura popular: é poeta, editor, ilustrador, além de ter sido vendedor de folhetos, de feira em feira. Versejou sobre praticamente todos os temas do cordel, sendo o autor de clássicos como *A carta misteriosa do Padre Cícero Romão Batista*, *O dicionário do amor* e *Os*

dez mandamentos, o Pai Nosso e o Credo dos cachaceiros. Além das histórias em verso, publicava anualmente o Calendário Brasileiro, almanaque astrológico de 16 páginas contendo diversos conselhos práticos, de grande sucesso junto ao público. Sua folhetaria denominava-se “A Voz da Poesia Nordestina”.

Em 1976, recebeu o Prêmio Leandro Gomes de Barros, da Universidade Regional do Nordeste (Campina Grande), pelo conjunto de sua obra, talvez uma das mais extensas da literatura de cordel brasileira em número de títulos. Dentre os títulos de sua produção, destacam-se *A filha que matou o pai por causa de uma pitomba; A moça que pisou Santo Antônio no pilão para casar com o boiadeiro; A vida de João Malazarte; O conselho da mocidade*, entre outros.

Suas xilogravuras ilustraram inúmeros folhetos – seus e de outros poetas – ganhando status de obra de arte a partir dos anos 1960, quando foram publicadas em álbuns e expostas em museus no Brasil e no exterior. Em 2005, José Costa Leite foi o convidado especial de uma exposição realizada no Muséedu Dessin et de l’Estampe Originale, de Gravelines (França), onde também participou de ateliês de xilogravura. Ao completar 80 anos, em 2007, foi homenageado na Paraíba, juntamente com o escritor Ariano Suassuna, e recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, reconhecimento máximo de um artista de múltiplos talentos, que fez da poesia e da beleza a matéria-prima de seu labor.

13) José João dos Santos (Mestre Azulão): nasceu em Sapé (PB), em 8 de janeiro de 1932. Cantador de viola e poeta de bancada, autor de mais de 100 folhetos, vive há vários anos no Rio de Janeiro e atuou na famosa Feira de São Cristóvão, abrindo caminho para outros poetas nordestinos que lá se estabeleceram. É um dos poucos cantadores vivos que ainda cantam romances, sendo frequentemente convidado para apresentações em universidades brasileiras e em universidades do exterior. Possui trabalhos publicados pela Tupynanquim Editora.

Dentre os seus folhetos mais expressivos, destacam-se: *A mocidade sem freio; As falsas religiões; Azulão canta dizendo como é nosso folclore; Brasil de ontem e de hoje; Brasil desgovernado; Brizola é a solução; Cem anos de república na literatura de cordel; Cordel repente e viola em Portugal com Mestre Azulão e Bezerra do Ceará; O baião perde seu rei; O homem do arroz e o poder de Jesus; O homem na Lua; O milagre de Jesus e o ferreiro orgulhoso; O poder que a bunda tem; O que é literatura de cordel; Os falsos cristãos; Os loucos da moda; Os namorados de hoje; Peleja de Azulão com Palmeirinha; Peleja de Azulão com Zé Limeira; Proteja o meio ambiente.*

14) **Manoel d'Almeida Filho:** nasceu em Alagoa Grande (PB), em 13 de outubro de 1914. Publicou em João Pessoa (PB), em 1936, seu primeiro folheto, *A menina que nasceu pintada com as unhas de ponta e as sobancelhas raspadas*. Entre 1965 e 1995, trabalhou como selecionador de folhetos de cordel para a Luzeiro Editora, em São Paulo, o que lhe conferiu grande importância no mercado editorial. Registra-se, ainda, que Almeida foi o maior elaborador de acrósticos da história da literatura de cordel, deixando sua assinatura poética em muitos títulos que ainda hoje estão entre os mais vendidos do catálogo da Editora Luzeiro, ao mesmo tempo em que se tornou membro da ABLC.

Esse poeta popular produziu dezenas de folhetos, dentre os quais destacamos, inicialmente, os folhetos datados: *Vicente, o rei dos ladrões* (1957); *Peleja de Zé do Caixão com o Diabo* (1972); *Vida, vingança e morte de Corisco* (1986); *O milagre da Apolo 13* (1986); *Como ser feliz no casamento* (1988); *Os amigos do barulho e o bandido Carne Frita* (1991); *A afilhada da Virgem da Conceição* (1995); *Briga de São Pedro com Jesus por causa do inverno*; *A sorte do amor*; *Rufino, o rei do barulho*; *Padre Cícero, o santo do Juazeiro*; *Os quatro sábios do reino*; *A vitória de Floriano e a negra feiticeira*; *Vicente, o rei dos ladrões*; *Jesus e o Mestre dos Mestres*; *Josafá e Marieta*; *O monstro misterioso*; *O feitiço por cima de feiticeiro*; *O lobisomem encantado*; *A noiva do diabo*; *Os três conselhos da sorte*.

15) **Francisco Sales Arêda:** nasceu em Campina Grande (PB), em 25 de outubro de 1916. Destacou-se como poeta popular, vendedor de folhetos nas feiras e cantador de viola (1950 a 1954), quando abandonou a viola e passou a dedicar-se exclusivamente a produção de seus folhetos e romances, entre os quais se destaca *O Homem da vaca e o poder da fortuna*, adaptado para o teatro por Ariano Suassuna. Publicou seu primeiro folheto em 1946, intitulado *O casamento e herança de Chica Pançuda com Bernardo Pelado*, além do folheto *Mal assombrada peleja de Francisco Sales com o "Negro Visão"*.

Sua obra é extensa e ultrapassa cem títulos, dentre os quais se registram os seguintes folhetos: *A embolada da velha Chica*; *A malassombrada peleja de Francisco Sales com o "Negro Visão"*; *A pobreza em reboição e os paus de arara do norte*; *A vida do judeu errante e os horrores do pecado*; *Aladim e Fátima ou a lâmpada maravilhosa*; *As aventuras do amarelo João Cinzeiro Papa Onça*; *As aventuras do doutor João Sem Estudo*; *As presepadadas de Pedro Malazartes*; *História dos 2 compadres e os ladrões da pedra mimosa*; *Jesus, São Pedro e o ferreiro da maldição*;

Coronel Mangangá e o seringueiro do norte; O doido João Pega Tudo e o enterro dos três padres; O encontro do irmão do negrão com o seringueiro do norte; O homem da vaca e o poder da fortuna; O negrão do Paraná e o seringueiro do norte; O poder de satanás e a queda do invejoso; O príncipe João Sem Medo e a princesa da ilha dos diamantes; Os três irmãos caçadores e o macaco da montanha; Roberto e os quatro amigos no castelo dos ladrões; Romance de João Besta e a jia da lagoa.

16) **Apolônio Alves dos Santos:** nasceu em Serraria, mas em seus documentos consta que ele nasceu em Guarabira (PB), em 20 de setembro de 1926. Em 1950, tentou melhorar de vida, indo para o Rio de Janeiro, onde trabalhou na construção civil como pedreiro ladrilheiro. E, em 1960, foi trabalhar na construção de Brasília, mas sempre escrevendo e vendendo seus folhetos. É dessa época sua obra *A construção de Brasília e sua inauguração*, que se esgotou pouco tempo depois de publicada. Em 1961, logo após a inauguração de Brasília, voltou ao Rio de Janeiro, onde exerceu a profissão de pedreiro até viver de sua poesia.

Há registros de que seu primeiro folheto intitulou-se *Maria Cara de Pau e o Príncipe Gregoriano*, publicado em Guarabira. Destacamos outros folhetos de sua autoria: *A discussão do carioca com o pau-de-arara; Façanhas de Lampião; O aventureiro do norte; Epitácio e Marina; O pau de arara valente; O pistoleiro da vila; Olegário e Albertina entre o crime e o amor; O noivo falso engenheiro, Epitácio e Marina* (o mais importante de sua carreira de poeta cordelista), incluindo três folhetos lançados pela Editora Luzeiro: *A moça que se casou 14 vezes e continuou donzela; A morte de Leandro: saudades; O herói João Canguçu.*

17) **José Medeiros Lacerda:** é natural de Santa Luzia (PB). Formou-se no curso de Letras pela antiga FFP, hoje FIP (Faculdade Integradas de Patos), na cidade de Patos (PB). Aos oito anos de idade, já escrevia suas primeiras histórias, como *O aventureiro* que narrava aventuras de um garoto criado entre as matas da Várzea Comprida, na Fazenda da Passagem do Meio. No teatro, foi autor, dançarino e coreógrafo e professor de Língua Portuguesa.

Dentre suas obras, destacam-se, as seguintes: *A lenda do Boi Tatá; A lenda da Alamoia e as loiras de hoje em dia; O Negrinho do Pastoreio; A cruz da moça; A mula doida demais; O ecologista do pé virado; Superstição; O corpo que a Terra não quis; Os desafios de Pinto do Monteiro; Zé Marcolino: o poeta injustiçado; O folclore, a viola, a cantoria; A poesia de Patativa do Assaré; Os desafios de Zé Limeira e Anastácio Dantas; Zito Siqueira: sua história verdadeira; Poemas em Cantorias;*

Manoel de Bia: sua história, sua poesia; Zé Limeira, o poeta do absurdo; Otácio Batista: uirapuru do Nordeste; Braz Macacão: o poeta apaixonado; Zico da Conceição: o poeta suicida; Corisco, o Diabo Louro; Rio Preto: o cangaceiro tarado; Jesuino Brilhante: o cangaceiro fantasma; Lucas da Feira: um escravo cangaceiro; Coronéis, coiteiros e volantes; Antônio Silvino; Maria Bonita: a rainha do cangaço; Adolfo Meia Noite; Volta Seca: um cangaceiro na praia; O Cabeleira; Uma recente visita de Lampião a Jesus; A saga do cangaceiro Severino Sapiroanga; A cangaceira Dadá; Bilovino Ferreira: o cangaceiro desertor; Labareda: o capador de covardes; Sonho, saudade e solidão; Tirou habilitação; O império da caatinga; Mentiras de Papagaio; O segredo do retirante; Os direitos dos animais; A moça e o marimbondo; O velório de Toinho e a raiva de Zé Maria; Mão criminosa; O que é o que é? Vol. II; O que é o que é? Vol. III; O que é o que é? Vol. IV; Potoca, peido e poesia; Sendas poéticas; Entre a cruz e a espada.

18) **Medeiros Braga:** nasceu em Nazarezinho (PB). Além de poeta popular, é também economista e trabalha como técnico agrícola nas comunidades rurais da Paraíba, na região de Campina Grande. O poeta popular desenvolve um trabalho sobre educação política, pretendendo que seus cordéis sejam estudados na sala de aula e também no vestibular, em razão de suas temáticas girarem em torno de um viés que aponta para uma educação conscientizadora. Possui, portanto, uma produção de folhetos que perfaz um total de 72 (setenta e dois) títulos, incluindo também, em estilo de cordel, os livros: *O cordel do Manifesto Comunista; Leon Trstsky-Vida e morte em cordel; Chico Mendes: a morte anunciada; Lenin e a Revolução Russa; Os mártires de Chicago e Ariano Suassuna*. Podem-se destacar os seguintes folhetos de sua autoria: *Monteiro Lobato, o criador, Jeca Tatu: a criatura* (2006); *Che Guevara, o revolucionário* (2008), *Sócrates, vida e morte em cordel* (2008) e *O Mito da Caverna em cordel* (2008).

19) **Rui Vieira:** nasceu em Remígio (PB), em 15 de setembro de 1947, mas radicou-se em Campina Grande, desde a década de 1950. É funcionário público aposentado do Banco do Brasil, jornalista, escritor, poeta popular e pesquisador de literatura popular. Foi articulista do Diário da Borborema. É membro da Associação Campinense de Imprensa (ACI) e sócio da Casa do Poeta de Campina Grande.

Dentre os seus folhetos, destacam-se: *Meu Brasil Brasileiro de ACM e Coisa e Tal* (2000); *O Galo que estuprou a Raposa no Amigão* (2005) e *Erradicação do trabalho infantil* (2013). Mencionam-se ainda as obras: *Baú de putaria: humor e*

causos (2008); *Raízes e História: crônicas*; *O encontro dos versos simples: uma abordagem bibliográfica do poeta Zé Laurentino* e *Dicionário Temático da Poesia Popular Nordestina* (2012).

20) **Jessier Quirino**: nasceu em 1954, na cidade de Campina Grande (PB), sendo filho adotivo de Itabaiana, também na Paraíba, onde reside desde 1983. Concluiu o ginásio no Instituto Domingos Sávio e Colégio Pio XI, na cidade de Campina Grande. Em seguida, fez o curso científico em Recife, no Esuda e, posteriormente, ingressou na Faculdade de Arquitetura na UFPB – João Pessoa, tornando-se graduado em 1982. Atua na arquitetura e tem algumas obras espalhadas pelo Nordeste, apesar de sua agenda artístico-literária sempre tão requisitada.

Jessier é autodidata como instrumentista (violão) e já fez cursos de desenho arquitetônico e artístico. Em se tratando de literatura, não fez nenhum curso e trabalha a rima, a métrica e a prosa como um simples domador de palavras. Sempre interessado na causa poética nordestina, persegue histórias sertanejas e fatos com olhos e faro rastejador. O poeta é autor de alguns livros, como *Bandeira nordestina* (poesia. Acompanha um pires de CD); *A folha de boldo: notícias de cachaceiros*, *O Chapéu Mau e o Lobinho Vermelho* (infantil), *Paisagem do interior* (poesia), *Agruras da lata d'água* (poesia) e os CD's *Paisagem de interior 1* e *Paisagem de interior 2*, além de outros escritos.

O poeta popular Jessier Quirino tem chamado a atenção do público e da crítica, principalmente pela presença de palco e por sua memória extraordinária e grande quantidade de histórias que vão desde a poesia matuta, impregnada de humor, neologismos, sarcasmo, amor e ódio, até cantorias, músicas, piadas, causos, cocos e textos de nordestinidade apurada. Com isto, Jessier vem preenchendo uma lacuna deixada pelos grandes menestréis do pensamento popular nordestino.

Ao contrário dos repentistas que se apresentam em duplas, Jessier prefere mostrar-se sozinho como forma de prender a atenção do distinto público. Assim como todo poeta, é dono do seu próprio estilo, de modo que algumas pessoas o consideram um “domador de palavras”. Seus espetáculos têm um fundo musical e o poeta apresenta-se sempre acompanhado de bons músicos, entre os quais dois filhos: André Correia (violino) e Matheus Quirino (percussão), contando também com mais dois músicos nos espetáculos mais elaborados: China (percussão) e Letinho (violão).

Antes de registrar o universo das poetisas femininas paraibanas, necessário se faz que se considere a alusão feita por Queiroz (2006), em sua dissertação de

mestrado, *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel*, à exclusão das mulheres na literatura de cordel, considerando-se que a autoria dos impressos fazia parte do domínio masculino. A autora afirma que, embora os livros de História da Paraíba não tenham citado a vigorosa participação das mulheres no século XX, não se pode desconsiderar o fato de que as mulheres na Paraíba tiveram uma efetiva presença e constante participação nos jornais, publicando crônicas, poesias e contos.

Durante a grande efervescência do cordel nordestino, a mulher como autora, ainda não tinha obtido espaço de visibilidade pública, diferentemente do homem, que, com mais liberdade de ação, percorria os sertões em viagens, participando de feiras, cantorias, eventos artísticos, celebrações religiosas, enfim, ia para onde houvesse algum acontecimento popular. Isto fez com que, de fato, esta narrativa fosse caracterizada, no Nordeste, como uma literatura tipicamente de homens.

Ora, se o cordel caracterizava-se como sendo uma literatura típica de homens, certamente a mulher era, de fato, excluída do universo do cordel nordestino. Porém, nada impedia que a mulher, enquanto leitora, fizesse uso de suas táticas para libertar a leitura, através da escritura de seus cordéis. Tais táticas, segundo De Certeau (2008), aparecem como a arte relacionada ao fraco, que se aproveita das “ocasiões” para manipular e alterar. Nessa mesma direção, compreende-se que a mulher, enquanto autora, também se utilizou de suas estratégias escriturísticas para manipular e impor a sua escrita de cordel, no sentido de conquistar para si um *lugar próprio*. Considere-se, como exemplo, a forma como essas estratégias instauraram-se nos estudos de Queiroz (2006), quando essa autora descobriu em acervos de cordel possíveis autoras que se camuflaram com nomes masculinos, através de pseudônimos, a exemplo da primeira cordelista paraibana de que se tem notícia, cujo perfil encontra-se descrito no próximo parágrafo.

21) **Maria das Neves Batista Pimentel:** nasceu em Teixeira (PB), filha do cordelista e editor Francisco das Chagas Batista e esposa de Altino Pimentel. É uma poetisa que não se pode perder de vista, considerando que ela foi a primeira mulher a inaugurar a escrita do cordel na Paraíba, em 1938. A poetisa inseriu-se, pois, no mundo dos folhetos, por meio de suas táticas enquanto leitora e de suas estratégias escriturística, postulando um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio enquanto autora, quando operou com pseudônimo masculino - Altino Alagoano –, sugerido por seu marido para poder publicar o folheto intitulado *O violino do diabo ou o valor da*

honestidade (1938). Nesse sentido, observa-se que Maria das Neves ousou adentrar numa comunidade especialmente reservada aos homens, em razão de ter observado que, na livraria de seu pai, não havia nenhum livro produzido por mulher.

Nos parágrafo seguinte, são mencionadas outras figuras femininas que se destacaram no âmbito da produção da literatura de cordel:

22) **Maria Julita Nunes:** nasceu no Sítio Riacho Verde, município de Teixeira (PB), em 10 de fevereiro de 1929, e, 18 anos mais tarde, mudou-se para a cidade de Campina Grande (PB). A pesquisadora Michelle Ramos Silva, em sua dissertação de mestrado, *Cordelistas paraibanas contemporâneas: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal* Silva (2010), atesta que a cordelista

[...] herdou a tradição dos Nunes-Batista, da qual o seu pai era descendente. O primeiro contato que ela teve com o universo da poesia popular foi por meio das cantorias escutadas na infância. Embora despertada por esse imaginário popular desde a infância, veio a escrever folhetos a partir da década de 90, com o seu primeiro folheto intitulado *Direito de resposta* (1998), porém esse não veio a ser publicado (SILVA, 2010, p. 105).

Em 1981, formou-se em Direito pela antiga Universidade Regional do Nordeste (URNE), hoje Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Sempre interessada pelo conhecimento da língua portuguesa, Maria Julita teve sua primeira experiência como cordelista em 1997, quando fez seu primeiro cordel, intitulado *Direito de resposta*, composto por 50 sextilhas. Dois anos antes, escreveu seu primeiro poema, *A viagem*, em homenagem à memória do pai.

Sabe-se que a autora escreveu peças teatrais. A mais conhecida, *O rancho do seu Procópio*, foi encenada por um grupo de teatro amador em sua terra natal. Há, ainda, 37 cordéis sobre temas variados, nunca divulgados. No entanto, a pesquisadora Silva (2010) contou com o privilégio de ter acesso a todos os seus cordéis: os publicados e os que não foram publicados, a saber:

Direito de resposta (1998); *A minha saudade chega toda vez que a tarde morre!* (1999); *Eu me lembro do Teixeira, cidade do nosso sertão!* (1999); *Segue com Deus* (1999); *Admiro os cantadores* (1999); *Graças a Deus* (1999); *São as flores do meu sertão que enfeitam a natureza* (1999); *A raça do Riacho Verde* (2000); *Se você fizer...* (2000); *Nem toda língua se chupa...* (2000); *Sextilhas esparsas* (2001); *Preservar o meio ambiente é nossa obrigação!* (2001); *Onde está o teu fishu? Pergunto a mamãe Lolô* (2001); *Resposta a Agar (Mesmo com “quatro olho” a cegueira continua)* (2001); *Reconhecendo e agradecendo ao Regina Coeli* (2001);

Imagino ser Deus gritando quando ouço um trovão no infinito (2001); *A velhice é um resto de esperança que a infância deixou quando morreu* (2001); *Na bodega de Zé de Mano tem de tudo para comprar* (2001); *Uma noite de poesia* (2002); *Solicitações solicitadas* (2002); *A cana que Juca tomou dia dez de fevereiro* (2002); *Vocábulos idos e vindos* (2002); *O abecedário* (2002); *De “A” a “Z” (através do tempo)* (2002); *Desafio de F. H. C.* (2002); *A morada de Deus é tão distante que é preciso morrer para chegar lá* (2003); *Sou antiga, sou quadrada, sou do tempo da vovó, não navego na internet, não possuo computador* (2004); *Morada do Sertão onde nasci me criei, Teixeira, meu doce chão é o lugar que mais amei* (2004); *O amor é o tema mais cantado pelos seres de toda geração* (2004); *Boca que já provou beijo recorda, tomando cana* (2004); *O amor que menos custa, custa a saudade que deixou* (2004); *Entupido para transmitir, desenvolvido para receber* (2004); *Amanhã será primavera, eu não poderei ver as flores!* (2007) e *Quer pão Jujus?* (2007).

Sua intenção de poetisa popular era levar o cordel às escolas de Campina Grande. Julita pretendia que houvesse, por parte dos governos (municipal e estadual), projetos como o Fórum de Cultura e FIC (Fundo de Incentivo à Cultura), impulsionando a literatura de cordel a se consolidarem em Campina Grande. Tendo em vista que a Casa do Poeta desenvolve um trabalho dinâmico e social que abre as portas para o ingresso de poetas anônimos mostrarem suas habilidades na “arte de fazer” poesia popular (poetas, emboladores, repentistas). Essa cordelista não se cansa de enfatizar o empenho e o esforço do cordelista Manoel Monteiro, quando se dedica a incentivar a literatura nordestina, no âmbito da Casa do Poeta Brasileiro (Poebrás), secção Campina Grande.

A poetisa popular apoiou a iniciativa do jornalista e pesquisador Rodrigo Apolinário pela criação de um site específico para o cordel, a saber: <www.cordelcampina.cgonline.com.br>, mesmo que este tenha sido posteriormente desativado devido à falta de patrocínio.

23) Maria de Lourdes Ramalho: nasceu em 23 de agosto de 1923, natural de Jardim do Seridó (RN), entre a Paraíba e o Rio Grande do Norte, mas radicada na Paraíba, descendente de uma família de poetas populares da cidade de Teixeira (PB): os Nunes-Batista.

Ela é prima de Maria das Neves Batista Pimentel e Paulo Nunes Batista. Assim, Lourdes Ramalho cresce “rodeada” de artistas populares que

influenciaram/motivaram, por assim dizer, o gosto pelas diversas formas artísticas. Sua produção no meio teatral é bastante expressiva e rica. Compôs a figura do homem e da mulher nordestina “enredados” em problemas de ordem social, como, por exemplo, em *As velhas* (1975).

Segundo Apolinário (2011), Lourdes é uma dramaturga que se destacou pela sua produção em cordel, sobressaindo-se como uma autora de textos dramáticos que refletiu incansavelmente sobre o universo feminino, o papel da mulher na sociedade e suas atitudes perante o homem, além do problema da seca. Sempre foi uma mulher identificada com a cultura do povo nordestino brasileiro, por se propor a questionar os desafios sociais nos textos que produziu, nos seus escritos de cordel, os quais já passam de mais de 100 peças.

É oportuno evidenciar o fato de que a relação de Lourdes Ramalho com a poesia popular é muito forte, estando ligada umbilicalmente ao passado. O seu bisavô, Hugolino Nunes da Costa, é considerado um dos principais expoentes da primeira geração de cantadores surgida no Sertão paraibano, em meados do século XIX; dando sequência a uma linhagem iniciada por Agostinho Nunes da Costa, considerado o pai da poesia sertaneja nordestina. É do contato de Lourdes com cantadores, poetisas e contadores de história que vem o aprendizado dos procedimentos próprios da literatura popular, mais tarde assimilados em sua dramaturgia. Levando-se em consideração que a maior parte da produção literária de Lourdes Ramalho centrou-se, fundamentalmente, em textos para teatro. Entre os seus folhetos registra-se, aqui, o título *Porque a noiva botou o noivo na justiça* (2001).

24) **Marli Dias de Oliveira:** nasceu em Campina Grande (PB), no dia 22 de agosto de 1936. Reside em João Pessoa desde 1965. Foi balconista, professora e vendedora de confecções, estando, ainda, em plena atividade nas produções de cordéis. Seu primeiro cordel foi escrito em 1968, intitulado *O jardim da poetisa*. A menção que se faz aos seus cordéis referem-se tanto aos que não foram, como aos que foram publicados, iniciando-se por este último, a saber: *A diferença entre o rico e o pobre; Carlota do brejo de areia; Cavalo não tem chifres, porque é casado com uma égua; Uma dupla vigarista; Ivanete, a heroína do Rio de Janeiro; Justiça, cavalo e coice; Mulher do lobisomem; Cachorro que morre inocente; Juntos... Camilo e Narli; Folclore brasileiro nordestino; Um casal desmantelado; Onde mora a poesia; Mulher que namora padre; No tempo da escravatura; O caboclo saltador; A diferença do rico para o pobre; Uma briga na feira; Uma viagem à Miami; O jardim da poetisa;*

Trabalho pesado é peso. E, culminando, com os cordéis que não foram publicados: A Paraíba no governo Wilson Leite Braga; A freira e a fome; Balizado; Criador de porcos; Peixes dos nossos rios e mares; No brejo paraibano; O banho da gata; O ex-gay; O jardim da poetisa; O mendigo e a rede; Ter sede é muito ruim, mas tem água que é pior; Nomes mais usados no nordeste; Piada de caçador; Prece de um papagaio; Rani e Nira, Seu Didui e o sapo; Três amigos no céu; A boneca baiana; A carta; Quando dorme a natureza; Paraibano é assim; O garoto do atoleiro; Pássaros e aves de nossa fauna; O dinheiro da cabaça; Ione e Ramon e Quando chove no sertão.

25) **Maria Godelivie Cavalcante de Oliveira:** nasceu em Campina Grande (PB), no dia 14 de outubro de 1959. Sabe-se que ela possui uma alegria contagiante, percebida numa entrevista concedida na instituição educacional – Escola Estadual Aprígio Veloso – antigo Estadual de Bodocongó – onde leciona. A sua experiência com a literatura de cordel iniciou-se muito cedo, indo à feira central com o seu pai, em Campina Grande, e ouvindo os vendedores de cordéis declamarem. A experiência continuava ao chegar à casa onde seu pai lia os folhetos para a família. Quando aprendeu a ler, Godelivie passou a escolher as obras a serem compradas e as conservava com cuidado.

Pinheiro (2006) assinala que devido o aumento da família e o envolvimento na escola, Godelivie foi se afastando dos cordéis. Mais tarde, quando concluiu o curso de enfermagem, percebeu que não gostaria de exercer essa profissão e resolveu cursar Letras na Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande, onde havia a disciplina “Literatura de Cordel” ministrada pela professora Geralda Medeiros. Na universidade, a cordelista começou a se descobrir como poetisa:

[...] então todo trabalho que ela pedia, eu começava a fazer e comecei a descobrir uma coisa que eu não sabia, que eu fazia poesia. Eu não sabia que existia isso em mim, eu comecei a descobrir a partir deste momento. Que todas as coisas eu conseguia fazê (sic) a rima certa, sem tê (sic) a noção de como poderia ser (PINHEIRO, 2006, p. 10).

Godelivie, então, passou a escrever cordéis e arquivá-los, até que resolveu utilizar suas criações em sala de aula. Em um evento promovido pelo Colégio Estadual de Bodocongó, durante a semana do folclore, a poetisa, como cordelista, responsabilizou-se por dar visibilidade à Literatura de Cordel:

Eu fui... na universidade, lá (...) na Federal, e me deram o endereço de Manoel Monteiro e eu fui lá conversa com Manoel Monteiro pr'ele vim fazê umas palestra, trazê os livros, cordéis pra gente vendê tudo. E nós (...) ficamos conversando e nessa conversa... surgiu que eu tinha um trabalho que ele viu, que foi “O Gostosão”. Ele achou fantástico e achou que eu divia fazê alguma coisa, que eu não divia ficá parada, e daí... pra... até hoje... num consigo (sic) (PINHEIRO, 2010, p. 15).

Observa-se que o incentivo dado pelo poeta cordelista Manoel Monteiro à Maria Godelivie foi de fundamental importância para que ela começasse a publicar suas obras, levando em conta que resultou na sua busca em retomar o seu estilo preferido desde quando era criança: as histórias que propiciaram “uma relação mística” com o livrinho (cordel). Por essa razão, a poetisa declarou que o seu cordel preferido era *A vingança da falecida*. Partindo de lembranças de quando a sua mãe lhe contava histórias, Godelivie criou folhetos narrando fatos interessantes, que poderiam muito bem transformar-se em realidade.

Segundo Pinheiro (2006, p.7), o cordel, para Godelivie, encanta os leitores e, quando utilizado na sala de aula, “faz com que o aluno se apaixone pela leitura”. Como professora de língua portuguesa e literatura, a autora conta “experiências fantásticas” vivenciadas por ela com os alunos, desde o primeiro contato com o cordel até a recriação das histórias dos folhetos. Ela declarou que o seu objetivo ao publicar cordéis é o prazer, é satisfazer o seu ego e, por isso, doa muitos cordéis, principalmente aos seus alunos.

Pressupõe-se, também, que a poetisa justifica a necessidade do texto (cordel) em sala de aula, no âmbito do ensino público, em virtude de o cordel ser um texto de baixo custo e possuir uma maior variedade de temas, estilos e autores.

É válido evidenciar o fato de que a poetisa rejeita a manipulação do cordel enquanto “trabalho por encomenda”, considerando que é a única “faceta” negativa do poeta ou poetisa desenvolver temas encomendados, já que, segundo Godelivie, o folheto geralmente utilizado para fazer propaganda tolhe a criatividade individual do autor. No entanto, como já se disse anteriormente, segundo os estudos de Carvalho (2002), não se pode negar o sentido informativo-publicitário, mercadológico e massificador que há nos folhetos, sobretudo quando se sabe que, em certo sentido, os folhetos prendem-se aos objetivos puramente comerciais interligados ao lucro.

Assim sendo, os folhetos, nessa direção, assemelham-se, em certa medida, ao livro, pois, segundo Lajolo & Zilbermam (2001), há uma delicada relação entre os

poderes do livro e o poder político. A Bíblia é um grande exemplo da produtividade desta associação, considerando-se que esta obra religiosa foi o primeiro livro resultante da prensa mecânica utilizada, em 1450, por Gutemberg, representando bem a mercantilização de livros e da leitura, pois “até hoje em suas já diferentes versões, a Bíblia continua sendo o mais rendoso produto da indústria gráfica do Ocidente” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2001, p. 159).

Quanto às características dos folhetos da cordelista Godelivie, percebe-se que em todos há uma nítida presença de ensinamentos direcionados à “moral da estória”, assemelhando-se ao sentido do paradidático tratado em Azevedo (1998). Conforme Pinheiro (2006), as narrativas de Godelivie podem ser apresentadas em dois grupos. O primeiro envolve as narrativas que tratam de uma subversão às regras éticas estabelecidas pela sociedade e pelo senso comum: o homem casado que tem uma amante e quer continuar com as duas mulheres (*O gostosão*); a mulher que resolve casar com um louco (*O “doidinho” bem dotado ou o tesão de Filomena*); o marido que aceita ser sócio da esposa (*A ganância do chifrudo*); o homem que se desilude com a mulher na noite de núpcias (*Ô mulher desnaturada*) e a história de uma mulher e um homem que, traídos e abandonados pelos cônjuges, apaixonam-se e reconstroem suas vidas (*Tapa trocado não dói – ou chifre com chifre se paga*).

O segundo grupo, por sua vez, envolve pelo menos um elemento sobrenatural. É o caso do homem que se apaixona por uma defunta (*O homem que beijou uma alma*); da mulher que não se casa com o diabo para realizar o sonho do amor verdadeiro (*Eita! Paixão dos diabos*), e do homem que tenta dar o golpe do baú (*A vingança da falecida*).

Dentre os folhetos de sua autoria, destacam-se os seguintes: *O gostosão* (2002); *O homem que beijou uma alma* (2003); *A vingança da falecida* (2003); *O “doidinho” bem dotado ou o tesão de Filomena* (2003); *A ganância do chifrudo* (2004); *Eita! Paixão dos diabos* (2004); *Ô mulher desnaturada* (2004); *Tapa trocado não dói ou chifre com chifre se paga* (2006); *Um marido duvidoso ou um casamento interesseiro* (2006); *O velhote enxerido* (2007); *Amor no escuro ou o cego e a dama da noite* (2007); *A galega do negrão* (2008) e *Chifrudos associados* (2008).

26) **Maria Hélvia Callou:** é uma pernambucana que, em 1973, aportou em Campina Grande sob os cuidados de um tio para que pudesse estudar na Universidade. A menina, além dos sonhos, trazia alguns poemas que mais tarde fariam parte de um de seus livros. Estes poemas seguiam a tradição erudita dos folhetos, relacionada à

composição das rimas e métricas. De origem humilde e camponesa, desfrutou durante a infância de momentos de deleite e fantasia através da Cultura Popular e, principalmente, da poesia popular. Enquanto menina, já escrevia poemas – alguns versos escritos em qualquer pedaço de papel que lhe chegava às mãos e aguardava a oportunidade de aprender um pouco mais sobre si e sobre o mundo. Com o passar do tempo, os versos dos pedaços de papel passaram para os velhos cadernos de escola, que a poetisa reaproveitava, começando, ainda jovem, a sentir o desejo de abrir seus horizontes.

Em Campina Grande, Hélvia cursou Bacharelado em Comunicação Social na Universidade Estadual da Paraíba e, ao mesmo tempo, começou a escrever folhetos que discutiam temas políticos da época, como *Dona crise e o Jovem Max*, escrito em 1983 e publicado, pela primeira vez, em 1984. No mesmo ano em que escreveu o primeiro folheto, Hélvia se formou e redigiu o cordel *Sonho de jornalista*, que apresenta uma crítica às condições sociais da época, denunciando o alto índice de desemprego, fruto do período de recessão que o país enfrentava.

Em 1984, a poetisa publica o livro *Sonhos, sombras e realidades*, que continha alguns dos poemas escritos antes de chegar a Campina, além dos que foram escritos após o seu estabelecimento nesta cidade. Os poemas seguem os padrões da Literatura Erudita e falam sobre as experiências pessoais da autora. A partir das suas primeiras publicações, Hélvia passou a escrever vários cordéis sobre temas relevantes para a época, mas retomando, às vezes, assuntos pessoais, como em seu folheto *O saco*.

Seu engajamento político-social não se restringe apenas às manifestações literárias: a poetisa participa ativamente da luta por melhorias na sociedade. Hélvia faz parte da diretoria executiva do SINTAB (Sindicato dos Trabalhadores Públicos Municipais do Agreste da Borborema) e é responsável pela área de Comunicação Social e Marketing.

Em conversa com a poetisa, quando trabalhávamos (na mesma época) na Prefeitura Municipal de Campina Grande e ela encontrava-se à disposição do SINTAB, percebíamos o nível de seriedade de seu engajamento com as causas sociais.

Em conversa com o poeta Manoel Monteiro, ele destaca a importância da cordelista Hélvia Callou, fazendo a seguinte referência: “é um dos nomes mais representativos entre as mulheres cordelistas” (PINHEIRO, 2010, p. 12). Segundo Pinheiro (2006), o poeta Manoel Monteiro sugere uma divisão da obra da poetisa Hélvia em duas grandes esferas. Considera que os folhetos *O saco* e *O famoso pau do*

santo formam um grupo, pois versam sobre acontecimentos que fazem parte da vida familiar da autora, e os cordéis *Abolição sem libertação*, *A gestação de Dona Crise*, *A vida do presidente*, *Brasil plastificado*, *Dona Crise e o Jovem Max*, *Paraíba em movimento retroativo*, *Pinceladas da história previdenciária* e *Sonho de jornalista* configuram o segundo grupo, que, apesar de poder aludir às experiências pessoais da autora, busca retratar uma situação relevante no panorama sociopolítico da nação.

Além das características sociopolíticas presentes nos poemas de Hélvia Callou, há um aspecto formal que diferencia a sua produção artística da dos demais cordelistas em atividade: em cada folheto de cordel a poetisa redige uma apresentação e uma dedicatória, e em alguns, ainda, há uma epígrafe introduzindo de modo reflexivo a leitura do poema. É válido ressaltar que a presença da dedicatória no cordel já havia sido observada na obra de Maria Godelivie, mas não combinada com a apresentação.

27) **Fátima Coutinho:** nasceu em Soledade (PB) e reside em Campina Grande (PB), desde estudante secundária (atual ensino médio). Foi professora da disciplina Literatura Brasileira da Universidade Estadual da Paraíba. Destaca-se como uma das raras cordelistas contemporâneas da Paraíba, assim como Godelivie e Helvia. Há registros de que a professora cordelista acredita que o território da literatura de cordel ainda é predominantemente machista. Para ela, o homem ainda dita os versos e a prosa e leva essa literatura milenar para as feiras livres, livrarias e bibliotecas. Na Paraíba, o cenário não é diferente. Boa parte dos cordéis produzidos no Estado é assinada por homens de talento reconhecido, como o poeta Manoel Monteiro, deixando entrever que as mulheres, apesar de estarem em plena atividade, ainda estão no anonimato. Esta realidade associa-se com o fato de que, nos Séculos XIX e XX, o contexto cultural do nosso país contribuiu para que a maioria das pessoas mantivessem uma visão inteiramente preconceituosa sobre a mulher. Esta visão pode ser observada nas seguintes palavras de Harner (2003, p.55), as quais registram que a educação das mulheres era direcionada mais especificamente para as funções domésticas:

Não seria por muito tempo que os visitantes estrangeiros, como o francês Charles Expilly fez em suas observações, iriam poder aplicar às moças de classe alta brasileira o provérbio português ‘uma mulher é suficientemente educada quando pode ler com propriedade seu livro de orações e sabe como escrever a receita de goiaba; mais do que isso põe o lar em perigo.

A ideia de que mulher, ao ler, punha o lar em perigo, está em sintonia com o exercício solitário da leitura praticada por mulheres, no século XVIII na França. Tema

abordado por Chartier (2007), no ensaio *O comércio do romance: as lágrimas de Damilaville e a leitora impaciente*; nele o autor comenta que:

O exercício solitário da leitura conduz a uxacerbamento da imaginação, à recusa da leitura em favor da quimera. Daí, a proximidade entre o excesso de leitura e os prazeres solitários. As duas práticas acarretam os mesmos sintomas: palidez, inquietação, prostração. O perigo é máximo quando se trata da leitura de um romance e quem o lê é uma mulher, no retiro da solidão (CHARTIER, 2007, p. 263).

Apesar de a interdição da leitura e também da escrita, às mulheres têm exercido influência; por exemplo, por volta dos séculos XIX e XX, no nosso país, algumas escritoras femininas ousaram e tiveram uma participação ativa, ao despontar, com efervescência, no cenário literário brasileiro. Entre estas figuras femininas, encontram-se a paraibana Maria das Neves Batista Pimentel, primeira poetisa, com escritos datados de 1832, e a escritora norte-rio-grandense Nísia Floresta Brasileira Augusta, a qual fazia menção, nos seus escritos, já em 1850, aos direitos da mulher. Nesse sentido, não se pode negar que a cordelista paraibana Fátima Coutinho também teve uma postura ousada.

Segundo informações da universidade, esta professora cordelista começou a escrever cordel com o intuito de demonstrar que as mulheres também são capazes de enveredar pela rica senda da literatura popular. “Ela conta que se sentiu ‘desafiada’ pelo cordelista Manoel Monteiro, que afirmara que a participação feminina na produção dos folhetins ainda estava aquém do potencial que elas dispõem” (PINHEIRO, 2010, p. 15).

Uma das primeiras obras da professora foi *A vida da mulher*, um poema popular que enalteceu o valor da mulher. A partir daí, ela passou a compor os seus primeiros cordéis e logo ganhou reconhecimento do próprio mestre Manoel Monteiro. Entre os cordéis assinados pela professora cordelista, estão *As oito propostas para acabar com a fome no mundo*, *A luta de um povo na sua escola em Santa Rosa* e *De cordel de mulher muito se tem a dizer*. Sendo assim, observa-se que, assim como Manoel Monteiro se utiliza, segundo Azevedo (1998), do caráter paradidático em seus folhetos, como forma de complementar o livro didático, a poetisa Fátima Coutinho, por sua vez, também tende a realizar a mesma operação, conscientemente ou não, em razão de os títulos constitutivos de seus folhetos sugerirem informações que contribuem para o saber escolarizado.

Convém ressaltar que, segundo a cordelista, as mulheres aos poucos vão ditando as normas, rimas e prosas, a partir da forma como ela provoca o dito “sexo frágil”, em seu folheto intitulado *A vida da mulher* (2002), ela incentiva a mulher a exercer seus diferentes papéis: dona de casa, mãe, esposa, namorada e profissional. Vejamos os versos abaixo:

Liberdade! Liberdade!
 Inda que seja tardia,
 Mulheres vamos lutar
 Porque chegará o dia
 Que hão de reconhecer
 A nossa real valia
 (PINHEIRO, 2010, 15).

A convite de Manoel Monteiro, a professora foi a primeira mulher a integrar a Academia Paraibana de Literatura de Cordel (APLC), Casa Manoel Camilo dos Santos, o seu patrono. A entidade, criada há cerca de dois anos, teve como primeiro presidente o poeta, cordelista e pesquisador Iranir da Silva Medeiros, Manoel Monteiro como vice-presidente, Maria de Fátima Coutinho como tesoureira e José Laurentino secretário.

Note-se que, no registro feito a homens e mulheres cordelistas paraibanos, há uma diversidade de tipologias e temáticas apropriadas por eles que se assemelham, de certa forma, às do cordelista Manoel Monteiro, um sujeito com raízes pernambucanas que se radicalizou e se apropriou da cultura paraibana. O que se pretende enfatizar, nesse estudo, é justamente a tendência a que Manoel Monteiro se filiou ao ter se inscrito nessa tradição paraibana dos folhetos nordestinos, classificada, nesse estudo, como folhetos paradidáticos/ publicitários.

Torna-se curioso o fato de que há semelhanças entre os folhetos do cordelista Manoel Monteiro e os das cordelistas Godelivie e Julita, no que concerne especificamente ao viés paradidático. Segundo Azevedo (1998), estas cordelistas admitem o uso dos folhetos, equiparando-se ao livro paradidático, para que sirva de recurso didático-pedagógico e, conseqüentemente, para o seu emprego em sala de aula. Esse fato deixa entrever certa influência de Manoel Monteiro, já que ele, além de estimulá-las, explicita nos próprios cordéis sua intenção de que se faça uso do cordel na sala de aula, tendo em vista que esta é a sua arte de fazer, portanto, sua intenção, sua “bandeira” de luta.

Observe-se que, enquanto Godelivie e Julita afirmaram anteriormente que os cordéis devem ser manipulados na escola, a cordelista Fátima Coutinho não o declara; todavia sugere, de forma velada, a introdução deste viés paradidático através dos títulos de seus cordéis, dando a entender que seus folhetos transmitem conhecimento e informação. O que pode ser observado nos seguintes títulos da cordelista (já citados anteriormente): *As oito propostas para acabar com a fome no mundo*, *A luta de um povo na sua escola em Santa Rosa* e *De cordel de mulher muito se tem a dizer*. Já o cordelista Medeiros Braga difere-se dos demais, inclusive do cordelista Manoel Monteiro, em estudo, uma vez que, como ele afirma em seu folheto *O mito da caverna* (2008), que sua produção literária está a serviço de uma educação política, por entender que as massas necessitam de uma leitura mais acessível sobre Sócrates, Guevara, o manifesto comunista.

Quanto à tipologia dos folhetos dos demais cordelistas paraibanos, percebe-se que, em sua maioria, seus folhetos participam de sua tradição, aproximando-se da classificação de Sousa (1976), por serem folhetos de pelejas, de conselhos, de exemplos, de cachorrada ou descaração, de gracejos, de santidades, de Antônio Silvino, de carestia, de política e outros. Essas temáticas revelam-se nos seguintes folhetos de Leandro Gomes de Barros, já citados:

O cavalo que defecava dinheiro; O cachorro dos mortos; História da donzela Teodora; Os dez réis do governo; Estória do boi misterioso; O testemunho de uma sogra; A vida de Cancão de Fogo e seu testamento; O cavalo que estercava dinheiro; História de Juvenal e o Dragão; História do pavão Misterioso; Batalha de Oliveiros com Ferrabrás; Branca de Neve e o soldado guerreiro; A confissão de Antônio Silvino; A vida de Pedro Cem; Os sofrimentos de Alzira; Como Antônio Silvino fez o diabo chocar; História de João da Cruz; Vida e testamento de Cancão de Fogo; A mulher roubada; Suspiros de um sertanejo; O soldado jogador, entre outros.