

# DO NORDESTE AO PARÁ: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E RE-CRIAÇÃO DO CORDEL COMO MEIO DE TROCA CULTURAL<sup>1</sup>

Ana Maria de Carvalho<sup>2</sup>

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir a influência do cordel nordestino e a forma como esta influência contribuiu para o desenvolvimento da Literatura de Cordel no Pará. Nesta pesquisa foram levados em consideração também os diversos aspectos que caracterizam os folhetos e como estes dialogam com a cultura paraense. Esta pesquisa tem como base alguns folhetos nordestinos, uma entrevista com Juraci Siqueira e referências teóricas sobre Literatura e Cultura. Os resultados da pesquisa revelam que a produção de cordel não está estagnada e que ela acompanha o processo dinâmico da cultura.

**Palavras-chave:** literatura de cordel, cultura, influência.

## Introdução

O objetivo deste artigo é analisar de que forma a diáspora do cordel nordestino influenciou a produção dos folhetos paraenses, levando em consideração possíveis questões identitárias do nordestino em meio ao novo contexto em que estava inserido. Neste contexto, buscarei verificar a atual situação do cordel no Pará.

Para a elaboração desta pesquisa foi feito um levantamento qualitativo e descritivo sobre o referido assunto, de forma que as fontes mais específicas a respeito deste tema sejam levantadas. A partir da leitura dessas fontes, foi feita uma pesquisa sobre a produção dos folhetos. Essa pesquisa teve como corpus alguns folhetos que foram utilizados conforme o desenvolvimento do trabalho, bem como uma entrevista com o escritor Juraci Siqueira. Essa entrevista foi realizada no dia 27 de julho de 2007, em sua casa, onde fui muito bem recebida.

---

<sup>1</sup> Artigo originado do Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pelo Professor Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes.

<sup>2</sup> Mestranda da área de Estudos Literários. Linha de pesquisa: literatura, cultura e história, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará (Campus Belém), bolsista CNPq. E-mail: ana74u@yahoo.com.br

A princípio, apresentarei algumas discussões acerca do conceito de cultura dentro de uma visão antropológica, considerando que a cultura varia conforme o ambiente e a necessidade. Depois, como é abordada a cultura popular no Brasil. Em seguida, uma breve discussão sobre Literatura Oral. E para finalizar esta parte teórica, falarei sobre narrativa e a sua importância dentro do processo de troca cultural para correntes migratórias.

Antes de falar do cordel especificamente, farei um breve apanhado histórico da produção de cordel no Pará e da influência nordestina oriunda das correntes migratórias no final do século XIX e início do século XX, com base na obra de Vicente Salles, *Repente e Cordel: Literatura popular em versos na Amazônia* (1985).

Ao comentar a Literatura de Cordel, darei ênfase nas formas e temáticas abordadas nos folhetos, exemplificando com cordéis nordestinos, ressaltando a importância das narrativas populares como veículo de propagação da cultura popular. Em seguida, tratarei da entrevista do poeta escolhido, que foi coletada em uma pesquisa de campo, enfatizando seu contato com os folhetos de cordéis, escolha da temática, produção e distribuição de seus folhetos, e por fim o seu ponto de vista sobre o que é ser cordelista. Tudo isto será exemplificado com trechos de seus cordéis e da entrevista.

## **O que é cultura?**

Neste ponto faz-se necessário discutir como alguns autores conceituam cultura e como ela se objetiva no texto literário. Não esquecendo que a discussão em torno da conceituação do termo cultura é bastante complexa, principalmente quando este termo está relacionado a uma manifestação popular, tendo em vista que é comum observamos uma separação entre cultura erudita e cultura popular. A primeira representada pelas universidades e a segunda pelo povo, na maioria das vezes iletrado.

Keesing (*apud* LARAIA, 1997), aponta duas teorias sobre cultura pautadas nas discussões feita pela antropologia moderna. A primeira defende a ideia de cultura como um sistema adaptativo e a segunda é um conjunto de teorias idealistas de cultura. Esta teoria subdivide-se em: cultura como sistema cognitivo, cultura como sistemas estruturais e cultura como sistemas simbólicos.

Para Kuper (2002, p. 288), “[...] cultura podia ser descrita como um sistema simbólico”. Neste caso, a cultura dependeria de grupos sociais, que repassam tudo a seu respeito por meio de símbolos. Para este autor, falar de cultura implica falar de identidade, sendo este um conceito ontológico que está pautado no diálogo com os outros, na coletividade, na participação cultural.

Stuart Hall (2005), por sua vez, nos diz que o conceito de identidade possui três concepções: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

A primeira concepção apresenta um sujeito centrado nele mesmo. A segunda tem um sujeito preocupado com ele em relação aos outros, ou seja, a identidade nesta concepção é formada pela relação entre o eu e a sociedade. E a última apresenta um sujeito plural, que tem uma identidade conforme a ocasião e a necessidade. Segundo esse autor, não se deve dizer que a identidade é algo acabado, mas um processo de identificação contínuo. Portanto a identidade seria um processo de reconhecimento do indivíduo com seu grupo social.

De acordo com Laraia (1997), a definição dada por Tylor ao termo cultura constituiu a base para o conceito atual defendido pela antropologia. Para Tylor (*apud* LARAIA, 1997), o termo cultura corresponde a tudo que é adquirido pelo homem em uma sociedade. Partindo dessa definição é possível entender cultura como tudo que o homem cria em função da sua sobrevivência, fato peculiar no cordel, uma vez que este é um reflexo do modo de vida dos nordestinos, de suas crenças e seus valores.

À medida que a cultura é uma construção social, torna-se difícil falar em uniformidade. Surgem, então, algumas divisões baseadas nos mais diversos critérios. Dentre estas divisões, a que nos interessa neste trabalho é a cultura popular.

### **Cultura popular**

No que diz respeito à cultura popular é importante mostrar como ela é abordada no Brasil e como o processo dinâmico do contexto sociocultural faz com que as manifestações culturais mudem.

Antes de falar de cultura popular é importante observar o que significa o termo popular. De acordo com o dicionário Aurélio (1998, p. 518), popular é aquilo que é do /

próprio do povo, feito para o povo. Popular então qualifica toda produção de uma classe periférica em relação a uma produção elitizada. Fato recorrente na chamada Literatura Popular, uma vez que esta engloba um conjunto de produções que está fora do cânone literário.

É comum observarmos que, assim como o adjetivo popular é usado para qualificar certas manifestações tidas como contrárias ao erudito. No Brasil também encontramos outros termos específicos, baseados em critérios étnicos, regionais e de classe social que fazem essa separação, como por exemplo: cultura negra, cultura indígena, cultura nordestina e cultura pobre.

Levando em consideração o conceito de cultura dado anteriormente, é possível afirmar que esses rótulos vêm comprovar o quanto é difícil falar de cultura única em uma sociedade fragmentada. Porém, é visível que muitas vezes esses rótulos são discriminatórios.

Com base em algumas leituras é possível observar que as discussões sobre cultura popular estiveram sempre ligadas à questão da nacionalidade, ao campo ideológico. Aqui no Brasil, esta discussão está relacionada com a constante busca de uma identidade brasileira. Isto pode ser encontrado no campo literário, onde temos, em determinados momentos, a existência de um herói que busca representar a nossa identidade. No primeiro momento surge a figura do índio, depois a do sertanejo. A figura do negro não aparece devido ao fato de ele ser marcado pela escravidão.

Elias Xidieh (*apud* AYALA & AYALA, 2003, p. 41), levando em consideração a necessidade do homem de se adequar às mudanças políticas, sociais e econômicas, define cultura popular como sendo:

[...] aquela criada pelo povo e apoiada numa concepção do mundo toda específica e na tradição, mas em permanente reelaboração mediante a redução ao seu contexto das contribuições da cultura “erudita”, porém, mantendo sua identidade.

Ayala e Ayala (2003, p. 57), definem cultura popular como algo que reflete os anseios da classe dominada e ao mesmo tempo materializa alguns interesses das classes dominantes. Tal definição está pautada no conceito de hegemonia de Gramsci, o qual

está relacionado com a manutenção da dominação de uma classe social sobre outra como meio mais uniforme e justo para o bem de todos, existindo assim, além da dominação política, uma dominação cultural.

Mediante isso, pode-se afirmar que a cultura popular é o modo de vida do homem de determinada classe social com todas suas práticas e valores, os quais, às vezes, destoam dos paradigmas exibidos pela classe dominante, pautados nos níveis de escolarização, e como toda cultura se modifica e se estabelece a partir do espaço em que ela ocorre.

A maioria das manifestações populares é transmitida pela oralidade. Mesmo em textos escritos, como o cordel, a oralidade é recorrente. Desta forma, é importante falarmos um pouco sobre a Literatura oral, enquanto manifestação popular.

### **Literatura oral**

A oralidade é a ponte para a memória, é o meio pelo qual se propagam os causos ou contos nas rodas dos terreiros, nas reuniões familiares, nos encontros de gerações. Ela funciona como elo entre a memória individual e a memória coletiva. Isto é feito à medida que, por meio do oral, as relações socioculturais de uma comunidade vão sendo refletidas e repassadas.

Segundo Câmara Cascudo (*apud* JOSÉ ALVES SOBRINHO, 2003), a poesia popular está sobre o seguinte tripé: o tradicional, o oral e o escrito. Ressalta-se que os dois primeiros, para alguns pesquisadores, apresentam uma ligação direta com a cultura popular, uma vez que o termo tradicional remete à ideia de conhecimento sobre práticas e valores de uma comunidade. A palavra oral, por sua vez, faz oposição à escrita e está ligada àqueles que não dominam a escrita e em geral não sabem ler, e quase sempre é confundida com tradição. Ambos, tradicional e oral, estão atrelados ao conceito dicionarizado de folclore, o qual designa as tradições e o conhecimento das práticas de um povo.

Esta visão pejorativa de oralidade como sinônimo de analfabetismo é criticada por Paul Zumthor (1995, p. 27), quando afirma que:

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não significa analfabetismo, o qual despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna.

No âmbito da Literatura, conforme Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1995), a inserção do termo oral à Literatura se deu com a criação da expressão “Literatura Oral”, por Paul Sébillot, no livro *Littérature Orale de la Haut-Bretagne*.

Para esta mesma autora a Literatura Oral, bem como a Literatura Popular, situam-se entre “as fronteiras da escritura e da voz, do literário e do não literário, do individual e do coletivo, da tradição e da criação” (1995, p. 34). Estas fronteiras não devem ser entendidas como separação, mas como continuidade e complementação. Um exemplo de Literatura Oral é a narrativa, que pode ser individual, baseada em relatos de vida, ou de cunho coletivo, com a presença de personagens que simbolizam a cultura através de suas ações.

## **Narrativa**

De acordo com o Dicionário da Teoria da Narrativa, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988), a palavra narrativa apresenta diferentes significados, os quais dependem do enunciado, dos conteúdos referentes a este enunciado, de como estes enunciados são relatados, entre outros. Também pode ser definida como:

[...] conjuntos de textos normalmente de índole ficcional, estruturados pela ativação de códigos e signos predominantes, realizados em diversos gêneros narrativos e procurando compor as variadas funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas (p. 66).

É importante ressaltar que a narrativa não está presa à escrita, ela pode ser transmitida através da oralidade, do gestual, da imagem, assim como da ação combinada dos meios acima, podendo ocorrer à predominância de um ou de outro.

Para Roland Barthes (1971), dentro de uma visão estruturalista, a narrativa se constitui por meio da hierarquia sucessiva de fios que se encadeiam horizontalmente sobre um eixo vertical, à medida que lemos ou escutamos uma narrativa vamos

passando por estágios. Um exemplo disto é o folheto *Os sofrimentos de Alzira*, de Leandro Gomes de Barros, no qual observamos nas primeiras estrofes a descrição do caráter nobre de Alzira, que vai de encontro à ambição desmedida de seu pai, o Conde Aragão. Tais descrições fazem parte do eixo paradigmático da narrativa.

Filha do Conde Aragão  
desde muito pequenina  
que tinha um bom coração,  
embora que dos seus pais  
não fosse essa criação.

Porque o Conde, pai dela,  
só olhava para o ouro,  
por isso chamava o cofre  
“o céu do meu anjo louro”.  
Dizia que a alma dele  
era a honra e o tesouro.

Após esta descrição temos o momento do sonho, quando Alzira é obrigada por seu pai a beber uma taça de fel. É a partir deste sonho que se constrói o eixo sintagmático, desenrolando assim todas as ações dos personagens na trama. O folheto todo é marcado por maus presságios e sonhos estranhos, o leitor atento tem que ir conduzindo os fios que vão surgindo para entender melhor o desfecho da história.

Podemos, então, entender narrativa como toda história contada, que pode ser real ou imaginária, que contém personagens que desenvolvem ações no tempo e no espaço, e não está presa, conforme afirma Salvatore D’Onofrio (1995), aos gêneros literários como, romance, conto, novela, mas a qualquer outra forma de contar algo.

As narrativas de modo geral, assim como as narrativas presentes nos cordéis, refletem as relações sociais, os costumes e as tradições das comunidades. Com relação à produção de cordel no Pará, essas narrativas representam os valores e as práticas de um passado trazido pelo nordestino e de um presente marcado pela resignificação e interação com seu novo espaço de convivência. Isto pode ser observado em uma das estrofes do folheto *O rigor no Amazonas*, de Firmino Teixeira do Amaral, em que o poeta fala de sua experiência no seringal, “Lá bebi gota de fel, / Daquele bem amargoso, / Dei graças a Deus sahir, / Me julgo bem venturoso / Hoje sei que o Amazonas / É um

sonho vil, enganoso!”. É visível nos versos a decepção do nordestino que veio em busca de uma vida melhor e só encontrou sofrimento.

Neste contexto, a narrativa é um meio de troca de conhecimento e ideologia que se move junto com as correntes migratórias. Neste deslocamento encontramos narrativas que são contadas ou reescritas conforme o novo espaço de convivência. Fato comum nos cordéis produzidos aqui, quando o ambiente das fazendas, dos engenhos é reproduzido pelos cordelistas, e o coronel é substituído pelo dono do seringal. A seguir falaremos um pouco mais sobre a influência do cordel nordestino e o início da produção paraense.

### **Aspectos históricos do cordel no Pará**

O assunto a ser discutido neste tópico já foi trabalhado por Vicente Salles, que fez um apanhado geral sobre o repente e o cordel na Amazônia, dando ênfase ao Estado do Pará. Antes dele alguns pesquisadores já tinham escrito algo sobre o referido assunto: Pompílio Jucá, em seu livro *As ilhas* (1901), Rodrigues de Carvalho, em *Cancioneiro do Norte* (1903) e outros.

Em 1877, a região Nordeste foi vítima de uma grande seca que empurrou um elevado número de emigrantes para a região Norte. Essa emigração continuou nos anos seguintes, muitos nordestinos vieram para o Estado do Pará, fixando-se tanto no interior como na capital.

Além das secas, que volta e meia assolavam o sertão nordestino, outros fatores serviram de atração para eles, tais como: a extração da borracha, as colônias agrícolas na região bragantina, a implantação das rodovias Belém-Brasília e Belém - São Luís, a descoberta de ouro na Serra Pelada e o sonho de enriquecer rápido.

Juntamente com os imigrantes vieram também seus valores, suas tradições, o repente, a cantoria e os folhetos de cordel, os quais também são conhecidos como romances. O contato dos emigrantes nordestinos com os paraenses fez com que esse incorporasse o modelo do folheto de cordel produzido por aqueles. Isto possibilitou o surgimento não só de poetas, como também de editoras, por exemplo, a Guajarina, fundada por volta de 1914, pelo pernambucano Francisco Rodrigues Lopes, que se



tornou importante meio de divulgação desses folhetos. No início a produção era quinzenal, depois passou a ser semanal.

Salles (1985) afirma que em torno da Guajarina surgiram muitos cordelistas, por exemplo: Ernani Vieira (pseudônimo Ernesto Vera, nascido em Manaus), José Esteves (pseudônimo Arinos de Belém), Lindolfo Mesquita (pseudônimo Zé Vicente), Romeu Mariz (pseudônimo Dr. Mangerona Assu, paraibano) e Apolinário de Sousa<sup>3</sup>.

Diferente dos poetas nordestinos, estes usavam pseudônimos, fato que pode ser justificado pela visão preconceituosa com que eram vistos os cordelistas, tendo em vista que a maioria deles era pobre e com baixa escolaridade. O que não se aplica aos poetas citados acima, pois eles são classificados no livro *Cantadores, Repentista e Poetas Populares*, de José Alves Sobrinho (2003), como poetas eruditos que escreveram cordéis.

Os folhetos produzidos por esta editora eram encontrados em diferentes cidades de outros estados, por exemplo: Manaus, no Amazonas; Rio Branco e Xapuri, no Acre; Teresina e Parnaíba, no Piauí; Fortaleza e Juazeiro, no Ceará; Natal, no Rio Grande Norte; São Luís, Caxias e Amarante, no Maranhão; e Campina Grande, na Paraíba. Nestes lugares a Guajarina tinha agentes que repassavam os folhetos para os vendedores.

De acordo com Salles (1985), existiam outras gráficas: a Tipografia Sagrada Família, de José Marques dos Santos; a Johelda e a Modelo, em Castanhal; a Tipografia Íris, em Marabá; a Tipografia Delta (ligada aos Maçons) e a Industrial. Outro meio de divulgação era a banca de folheto Aparador 16, no Mercado-de-Ferro, no Ver-o-peso, do poeta Raimundo Oliveira, que produzia e vendia seus folhetos.

A temática dos folhetos retratava o cotidiano desses migrantes, as suas dificuldades de sobrevivência na floresta, a exploração nos seringais e a saudade de sua terra. Em alguns folhetos, o Nordeste é colocado como uma terra de fartura, da qual o poeta se arrepende de ter saído. E a Amazônia, devido aos maus tratos nos seringais, é retratada como uma terra de sofrimento.

---

<sup>3</sup> Alguns autores não eram paraenses, porém são citados como cordelistas paraenses devido à abordagem de temas locais.

A grande maioria também escrevia sobre os acontecimentos veiculados pela mídia, como crimes passionais ou que envolviam a honra familiar<sup>4</sup>, revoluções políticas, a II Guerra Mundial e outros. Alguns assuntos polêmicos levavam muitos poetas ao anonimato, pois as perseguições eram frequentes.

Dentre os folhetos que abordavam o período da borracha, temos os folhetos de Firmino Teixeira do Amaral: *Despedida do Piauí / O rigor no Amazonas* (1916) e *A vida do seringueiro*. Com relação às colônias agrícolas da região bragantina não há, de acordo com Salles (1985), um número considerável de folhetos, sendo possível encontrar algo sobre o assunto no folheto de Manuel Pereira de Melo: *História em verso da administração Jarbas e Alacid*.

Outro assunto importante foi a construção das rodovias, uma vez que estas proporcionaram desenvolvimento e com ele novos problemas, os quais serão narrados pelos cordelistas. Este desenvolvimento trouxe novos emigrantes para novas áreas de ocupação e também trouxe à tona as brigas por terra no Sul do Pará, surgindo então a figura do peão, do boiadeiro e dos grileiros. Sobre o peão, o cordelista Adalto Alcântara Monteiro, de Santa Maria do Pará, publicou o folheto *Sofrimento, sacrifício e aventuras do Peão*.

A temática do ouro da Serra Pelada foi iniciada com o folheto *História do Garimpo da Serra Pelada*, do poeta Pernambuco, nordestino, residente em Marabá. Há, ainda, aqueles que possuíam temáticas particulares, como o poeta Raimundo Lima, de Castanhal, que escrevia sobre o tema rodoviário.

Em 1942, a editora Guajarina publicou em um único volume 12 folhetos sobre a II Guerra, sendo a maioria do cordelista paraense Zé Vicente, por exemplo: *A Alemanha contra a Inglaterra* (1940), *O afundamento do vapor alemão Graff Spee* (1940), *O Japão vai se estrepar!* (1941) e outros. Os folhetos têm por enredo as batalhas ocorridas entre os países envolvidos na guerra.

Com a morte de Francisco Rodrigues Lopes, em 1947, a Guajarina muda de dono e este não se interessa em publicar os folhetos.

---

<sup>4</sup> No Pará, conforme Salles (1985), os poetas que escreviam sobre tragédias e crimes eram chamados de poeta urubu.

Diante desse breve panorama histórico podemos perceber que o nordestino trouxe consigo sua bagagem cultural e ao se estabelecer na região, tem início um processo de troca cultural e a tradição e as novas experiências são contadas nos cordéis, os quais se renovam sem perder suas características.

Como já foi dito anteriormente, o objetivo era fazer um apanhado histórico acerca do cordel no Pará, para situar o leitor. Nas páginas a seguir abordaremos de modo mais específico o cordel e um pouco da produção paraense, por intermédio do cordelista Juraci Siqueira.

### **Nas trilhas do cordel: formas e temas**

O folheto de cordel recebe esse nome porque era pendurado em barbantes nas feiras para ser vendido. Trata-se de uma produção em verso e é uma das representações da poesia popular brasileira. A expressão literatura de Cordel, segundo Hélder Pinheiro e Ana Cristina Lúcio (2001, p. 13), foi usada por pesquisadores para designar estes folhetos.

É importante afirmar que o folheto de cordel não se constitui apenas de histórias passadas ou imaginárias, é sobretudo uma produção dinâmica. Esta produção é escrita, porém sua transmissão não ocorre somente por meio da leitura silenciosa e individual. Ela ocorre através da oralidade, que se materializa nas leituras comunitárias, fato comum nas regiões rurais nordestinas. Tal leitura se torna viável devido aos aspectos orais presente nos folhetos, da musicalidade dos seus versos.

Acerca da classificação dos folhetos não há uma uniformidade entre os pesquisadores, lembrando que estas classificações são para fins didáticos e não são fechadas. Apresentaremos a seguir três classificações já adotadas.

Para Alves Sobrinho (2003, p. 109), ela é feita conforme o número de páginas e a temática desenvolvida. Com relação ao número de páginas, os cordéis obedecem à seguinte classificação:

- Folhetos = 8, 12 e 16 páginas;

- Romances ou histórias = 24, 32, 48 ou 64 páginas<sup>5</sup>.

E de acordo com a temática trabalhada, este autor nos apresenta dezenove tipologias para os folhetos. Apresentaremos apenas algumas para exemplificar, são elas:

- Gracejos e Espertezas, o primeiro apresenta uma temática humorística e o segundo mostra personagens pícaros ou espertalhões, a exemplo deste último temos: *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima;
- Profecias, este tipo de folheto se divide em dois tipos: profecias de Inverno e Profecias do fim do mundo, a exemplo deste último temos: *O mundo vai se acabar*, de Rodolfo C. Cavalcante;
- História de inspiração popular, criada pelo próprio poeta, a exemplo *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros;
- Religião e Beatismo, neste tipo de cordel a maioria dos temas giram em torno da Igreja Católica, do chamado catolicismo popular. No Nordeste, em torno de Padre Cícero e, no Pará, o Círio de Nazaré;

Uma outra classificação, também feita com base na temática, encontrada na obra de Pinheiro e Lúcio (2001), reduz para quatro tipos os folhetos, a saber: folhetos de pelejas, são reproduções de desafios ocorridos entre cantadores; folhetos de circunstâncias que tratam de acontecimentos políticos, sociais, histórias curiosas ou assombrações; ABCs, neste tipo de folheto cada estrofe corresponde a uma letra do alfabeto; e romances, este último não está relacionado à quantidade de páginas, mas a textos que tratam de história de amor impossível, de aventura e mistério.

Já Ariano Suassuna (*apud* SALLES, 1985) divide a produção de cordel em cinco ciclos, são eles: o heróico, o maravilhoso, o religioso ou moral, o satírico e o histórico. Esta classificação é feita com base na temática predominante no cordel.

---

<sup>5</sup> Isto não quer dizer que não há outra numeração, por exemplo: os folhetos *Os sofrimentos de Alzira* (p. 28), *O cachorro dos mortos* (30 p.), ambos de Leandro G. de Barros. E os folhetos *O mundo vai se acabar* (p. 7), *A chegada de Lampião no céu* (p. 9), ambos de Rodolfo C. Cavalcante.

Com as publicações de Leandro G. de Barros, em 1893, de Francisco das C. Batista, em 1902, e de João M. de Athayde, em 1908, a produção dos folhetos tem o seu maior desenvolvimento. Neste período foram definidas as características de composição e o modo de vendas dos folhetos.

Acerca da composição, o folheto é escrito em verso e os cordelistas costumam usar as seguintes regras: ABC, quadra, sextilha, oitava, décima corrida e décima glosa, com predominância dos versos de sete sílabas (hectassílabo ou redondilha maior), sendo a maioria escrito em sextilha ou septilha.

Este esquema rítmico e esta metrificação permitem uma musicalidade e facilitam a memorização. Um exemplo de texto escrito em décima glosa é o folheto *Quem ama mulher casada / não tem a vida segura*, de Rodolfo C. Cavalcante, que obedece ao mote de dois pés, o qual corresponde aos dois últimos versos de cada estrofe e que, neste caso, é o título do folheto. Vejamos a primeira das vinte e quatro estrofes que compõem o folheto:

Mato fechado tem olho  
E parede tem ouvido  
Da mulher que tem marido  
Esta porta tem ferrolho  
Tem veneno e tem abrolho  
É um mal que não tem cura  
Infeliz da criatura  
Quando cai na emboscada  
*Quem ama mulher casada*  
*Não tem a vida segura*  
(grifos nossos)

Nas chamadas narrativas populares, a problemática é a queixa e os anseios do povo. É constante a vitória do bem contra o mal em seus desfechos e valores como bondade, honestidade e justiça são pertinentes no herói da trama. Estes valores podem ser encontrados, tanto nos cordéis nordestinos, como nos cordéis paraenses devido à proximidade cultural.

Neste tipo de narrativa é comum o anonimato do autor, ausência de nomes dos personagens e dos lugares onde acontecem os fatos.

Mediante ao que foi dito acima sobre as narrativas populares, observamos que algumas dessas características são comuns ao cordel, porém ele apresenta em sua constituição elementos específicos que diferem das três últimas características expostas acima.

No que diz respeito ao anonimato do autor, isto não é regra geral na produção dos folhetos de cordéis, muitos deles chegavam a colocar sua foto na capa do folheto ou terminavam o texto com um acróstico, estrofe em que o poeta começa cada verso com cada letra do seu nome. Por exemplo:

Leitor, não levantei falso,  
Escrevi o que se deu,  
Aquêlê grande sucesso  
Na Bahia aconteceu,  
Da forma que o velho cão  
Rolou morto sobre o chão,  
Onde o seu senhor morreu.<sup>6</sup>

Isto também acontecia devido à “pirataria” feita por algumas editoras que publicavam e vendiam folhetos sem autorização de seus autores.

Com relação à ausência dos nomes dos personagens e dos lugares onde se desenrola os fatos, estas duas características também não são pertinentes no cordel. Em geral os personagens têm nome e são logo apresentados no início da história, bem como o lugar de ocorrência dos fatos. Por exemplo:

Desenrolou-se este drama  
Perto do Rio de Janeiro  
Na fazenda Santa Inês  
Do coronel João Monteiro –  
Homem rico e conhecido  
Como maior fazendeiro.<sup>7</sup>

Embora os pontos destacados acima não sejam recorrentes no folheto de cordel, trata-se de uma narrativa popular por ser feita e consumida pelo povo.

Atualmente, no Nordeste, os folhetos são encontrados em bancas de feiras, a maioria é reprodução de folhetos de autores renomados, como Leandro Barros, Caetano

---

<sup>6</sup> Estrofe final do folheto *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barro.

<sup>7</sup> Segunda estrofe do cordel *Amor de Mãe*, de Severino Borges da Silva.

Silva, Rodolfo Cavalcante e outros. A responsável por essa reprodução é a Editora Luzeiro, com sede em São Paulo.

Além dessas reproduções, existem as produções atuais de autores independentes. No Pará temos Adalto Alcântra Monteiro, Apolo Monteiro de Barros, Juraci Siqueira<sup>8</sup>. Este último será tratado nas próximas páginas.

### **Entre versos e rimas de Juraci Siqueira**

Juracy Siqueira nasceu em Cajary, município de Afuá, no Pará, em 28 de outubro de 1946. Mudou-se para Macapá (AP), em 1962, aos 16 anos. E em 1976, aos 30 anos, mudou-se para Belém (PA), onde se formou em Filosofia pela Universidade Federal do Pará. É filiado a diversas entidades lítero-culturais, dentre elas: a União Brasileira de Trovadores, a Malta de Poetas Folhas & Ervas, a Academia Brasileira de Trova e o Centro Paraense de Estudos do Folclore. Além de escrever folhetos de cordel, é “oficineiro”, performista e contador de histórias. Já publicou livros de poesias, contos, crônicas, histórias humorísticas e versos picantes. Nas duas primeiras estrofes do cordel *Arma não é brinquedo!* e ele se auto define como:

Caboclo marajoara,  
poeta por vocação  
do mundo faço meu palco,  
transformo a vida em canção  
e sigo pelos caminhos  
Imitando os passarinhos,  
compartilhando a emoção.

Vivi toda minha infância  
às margens do Cajary.  
Fui pescador, seringueiro  
e apanhador de açaí.  
Cresci sem ódio e sem medo  
e aprendi fazer brinquedo  
de frutas, de miriti...

---

<sup>8</sup> Há relatos de um senhor que vende cordel, de sua autoria, nos ônibus metropolitanos.

No momento em que Juraci Siqueira fala de seu contato com a Literatura de Cordel, podemos observar a transmissão da cultura popular por meio da oralidade, nas histórias contadas pelo seu avô, assim como a influência nordestina:

Olha começou principalmente primeiro com meu avô José Abdon, ele era nordestino, cearense, e ele era um (...) Eu sempre digo que ele não contava história, ele cantava história né, muitas dessas histórias eram cantadas, entoadas, não eram de sua autoria, mas ele decorou de domínio público e cantava, muitas eram cantadas, outras dito mesmo, mas geralmente em versos e esse foi uma das influências. A outra influência foi diretamente o folheto de cordel, [...] meu padrasto comprava os folhetos e levava para o interior e eu era que lia os folhetos para a família, pros amigos, os vizinhos que vinham a noite escutar as histórias que eu contava, de não sei quantos folhetos que eu lia, decorado inclusive, sempre a noite, no interior a gente sabe quem conta história de dia cria rabo (RISOS).

De acordo com Salles (2003), boa parte da produção de cordel do Juraci Siqueira pode ser classificada como versos sotádicos, os quais apresentam um conteúdo que foge à regra da moral e dos bons costumes. Por exemplo, as quatro estrofes que compõem o cordel *Tirando o couro*<sup>9</sup> que segue na próxima página:

Florismunda Tamutá,  
cabocla do cu pelado  
de trepar na capoeira,  
no barranco, no cerrado,  
veio cá para cidade  
e voltou no mês passado  
com a xana calejada  
e o juízo atarantado.

Florismunda que já traz  
No nome a rima “abundante”,  
Tem um balaio aloprado,  
Uma coisa alucinante!  
E tanto é assim que em dois meses  
Ela arranhou mais “fregueses”  
Que caxeiro-viajante.

Porém, da tal camisinha

---

<sup>9</sup> Neste mesmo folheto tem o *Manifesto Cultural do Xiri Relampiano* escrito para o Bloco Hidráulico Carnavalesco do Xiri Relampiano e *Ode ao Peru Mofino*.



Ela não sacava nada,  
Por isso ficava pasma  
No fim de cada trepada  
Ao ver seu homens jogarem  
A tal coisa na privada.

Ao voltar pro interior,  
Florismunda, numa roda  
De amigas, afiançavam  
Que aqui em Belém era moda  
Os homens tirarem o couro  
Da pica depois da foda

De acordo com a classificação encontrada na obra de Alves Sobrinho (2003) estes versos podem ser encaixados na temática de depravação, por se tratar de assunto considerado obsceno. Este tipo de temática não é muito recorrente no Nordeste e quando aparece os autores usam pseudônimos. O cordel pornográfico tem uma grande aceitação, pelo fato de gerar riso, escracho e esse tipo de humor é comum na cultura popular.

Ao ser questionado sobre a temática de seus folhetos ele diz: “meu trabalho reflete muito o humorismo”. Ainda sobre esta temática o poeta reuniu em uma espécie de coletânea intitulada *Os versos sacânicos* (2007), que está dividido em duas partes: a primeira, *No reino da enrabação*, e a segunda *No reino da sacanagem*. Nesta coletânea encontramos cordéis cujo assunto pode ser classificado como pornográfico.

Embora haja uma predominância da temática citada acima, ele também escreve sobre temas regionais, por exemplo, *O Chapéu do Boto*<sup>10</sup>; cordéis infantis, como *Bicho Folharal*; cordéis biográficos e cordéis educativos, por exemplo, *Antes que seja tarde!* e *Arma não é brinquedo*<sup>11</sup>!

Estes últimos foram feitos para serem trabalhados em escolas de Soure, no Marajó. Porém, suas temáticas são abrangentes e eles podem ser adotados em qualquer escola. Os assuntos abordados são: o descaso com o meio ambiente e o uso de armas por crianças.

---

<sup>10</sup> Este cordel também foi escrito em quadrinho.

<sup>11</sup> Estes dois cordéis foram escritos originalmente para o projeto “Curupiras Ambientais”, 2004, do Grupo de Ação Ecológica Novos Curupiras.

Neste cordel de temática educativa é possível observar a ideia, defendida por Kuper (1999), de que falar em cultura implica falar de identidade, a qual está baseada na coletividade e na participação cultural. Pois este cordel retrata um assunto que envolve um determinado grupo de pessoas e sua relação com o meio em que estão inseridas. Podemos observar nas estrofes seguintes que o cordelista aponta os problemas causados pelo descaso das pessoas com a natureza.

Emporcalhando o planeta,  
Espalhando lixo a esmo,  
Poluindo o mar, a serra,  
O chão virando torresmo,  
O Homem, agredindo a Terra,  
Declara guerra a si mesmo!

A produção dos folhetos de Juracy Siqueira é artesanal, ele é responsável tanto pela produção, como pela distribuição, sobre isto ele diz que: “eu faço a matriz, agora tem ajuda do computador, no começo era na máquina datilográfica [...]”. Ele afirma que esta forma de produção faz com que o preço do folheto seja razoável, custando em torno de 50 centavos a 5 reais. Acerca da distribuição, o poeta afirma que:

a distribuição só comigo, você não encontra meus livros em canto nenhum, a não ser comigo, a não ser em bibliotecas por aí e casa de pessoas, não coloco em banca, em livraria, em coisa nenhuma. Então as pessoas que quiser adquirir, têm que me encontrar procurar porque eu ando sempre com eles atiracolo.

O cordelista fala da importância dos cordéis como meio de propagação de notícias. Ele diz que além da divulgação dos conteúdos comuns aos cordéis, “o cordelista era o repórter do sertão. Aconteceu um assassinato, lá estava colocando, caiu um avião, acidente, lá estava ele com o cordel. Então ele passa não apenas o entretenimento, como a própria informação, ele informa através do cordel [...]”. E isso se deve, para Juracy Siqueira, ao fato do cordel apresentar “uma linguagem coloquial”, [e por isso] “ele atinge todas as camadas”.

Juraci Siqueira atribui o sucesso do cordel, de modo geral, à linguagem simples com que estes são escritos. E também ao fato das temáticas presentes nos folhetos serem diversificadas, atingindo todas as direções, todas as camadas da sociedade.

Mediante isto podemos relacionar o que foi dito acima com o que foi escrito a respeito da narrativa como meio de transmissão de valores e práticas, o que pode ocorrer à medida que os fatos são descritos. Neste ponto é que o cordel se materializa como uma manifestação da cultura popular, pois através da linguagem ele ultrapassa o texto individual e passa a representar uma coletividade. Uma vez representante da voz do povo, ele expõe sua significação social e se liga ao cotidiano.

Para finalizar o poeta fala sobre o que é ser cordelista. Em seu ponto de vista, o cordelista é o representante da voz do povo, é alguém que fala pelo povo, para o povo. Ele resume isso nos versos abaixo:

Poeta marajoara  
Canto brigo e me comovo  
E prendo em tema de verso  
No matapi de meus versos  
A voz que é alma do povo.

Esta definição remete ao processo de transmissão oral tão comum na vida do poeta popular e que é repassada para os versos impressos do cordel. Neste ponto, como diz Santos (1995) sobre as fronteiras em que se situam a Literatura Oral, podemos dizer que oral e escrito não são marcos de separação, mas uma continuidade e complementação.

### **Considerações finais**

O folheto de cordel como manifestação da cultura popular é um exemplo de significação social, está além do texto individual, pois representa as queixas e os anseios de uma coletividade.

Diante do que foi exposto sobre os folhetos de cordéis entendemos que o cordelista, conforme Alves Sobrinho (2003) é uma pessoa que escreve o que povo

gostaria de dizer, mas não sabe fazer, ele é a voz popular. Seria como disse Juraci Siqueira sobre o cordelista ser o “reprodutor” da voz do povo.

Neste sentido, o termo voz remete à oralidade, modo de expressão da memória, seja ela individual ou coletiva, que no folheto é materializado no verso impresso. Neste caso, a escrita seria a continuação e a complementação do oral através da linguagem coloquial do poeta. Também são marcas de oralidade os chamamentos, as evocações, que surgem no decorrer dos folhetos, assim como o uso de provérbios populares, existindo quase sempre uma relação de causa e efeito.

O sucesso obtido pelos folhetos, segundo Juraci Siqueira, deve-se, além da linguagem simples, às transformações de notícias cotidianas em enredo. E estas “pseudo reportagens” alcançavam sucesso de venda em um determinado grupo social, que, muitas das vezes, só tinha o rádio como meio de comunicação. Isto demonstra que o cordel não continha só enredo de valentia, amor impossível, honra familiar ofendida e tantos outros.

Outro ponto relevante é o cordel como meio de propagação ideológica, no que diz respeito aos valores pregados em suas narrativas, por exemplo, o respeito à instituição familiar, pois em geral o personagem que mancha a honra de uma mulher casada, destruía um lar, sofria duras penas e quase sempre era punido com a morte. A mulher enquanto não provava sua inocência era abandonada e ridicularizada diante da sociedade. Isto aparece como um reflexo dos valores pregado pela sociedade patriarcal, tão forte na região nordestina e em outras partes do Brasil.

Percebemos que dentre as classificações feitas com base nos temas pertinentes nos folhetos de cordéis, a religião é uma temática recorrente, fato que é atribuído à vida sofrida de muitos nordestinos, que em meio à seca e outras calamidades buscam um apoio transcendental, por meio de promessas, práticas de superstições que prometiam chuvas e procissões rumo ao Juazeiro e Canindé, localidades onde o catolicismo popular é muito forte.

A religião também está presente nos cordéis paraenses, pois estes, assim como os nordestinos, têm seus problemas, como latifundiários, exclusão social, entre outros, o que difere é apenas o espaço geográfico e a realidade cultural. Por esse motivo os

paraenses também recorrem à fé para resolver seus problemas, o que pode ser observado nos cordéis sobre o Círio.

No que diz respeito à produção de cordel atual, ainda há uma produção em várias regiões. Recentemente, na Reunião Anual da SBPC, esteve presente o cordelista baiano, Franklin Maxado divulgando seus folhetos, alguns deles sobre a Amazônia. Existem sites de Literatura de cordel, onde se podem encontrar, além dos cordéis, artigos, acervo bibliográfico sobre o assunto, etc. Como nos diz Juraci Siqueira, o cordel continua tendo uma boa aceitação, basta apenas que se produza.

Ressalta-se que a produção artesanal dos folhetos é uma característica marcante da cultura popular, uma vez que não é comum a produção em série. O cordelista, a exemplo de Juraci Siqueira é senhor de todas as fases de produção e distribuição de seu trabalho.

## Referências

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

AYALA, Maria Ignez; AYALA, Marcos. *A Cultura Popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da Colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Pinheiros – Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 11. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

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

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SALLES, Vicente. *Repente e Cordel: Literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SALLES, Vicente. Guajarina, Folhetaria de Francisco Lopes. In: *Revista Brasileira de Cultura*. N. 9. jul./set, 1971. Rio de Janeiro.

SALLES, Vicente. *Literatura Sotádica Popular*. n. 36. Brasília: Micro Edição do Autor, 2003.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. Escrita da voz e memória do texto: abordagens atuais da Literatura Popular brasileira. In: *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular no Brasil / França*. BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs). Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1995.

## **NORTHEAST TO PARÁ: THE PROCESS OF CREATION AND RECREATION OF CORDEL AS A MEANS OF CULTURAL EXCHANGE**

### **ABSTRACT**

This work aims to discuss the influence of the northeastern “cordel” and the way this influence contributed for the development of the “Cordel” Literature in the state of Pará. In this research it was taken into consideration also the several aspects which feature the brochures and how they dialogue with the paraense culture. This research is based on some northeastern brochures, an interview with Juraci Siqueira and theoretical references concerning Literature and Culture. The results reveal that the “cordel” production is not stagnated and that it attends the culture’s dynamic process.

**Keywords:** “cordel” literature, culture, influence.