

Sandra Teixeira
Université de Poitiers
sandra.teixeira@univ-poitiers.fr

O “cordel do cordel”: deambulações pelo acervo Raymond Cantel

Resumo:

O artigo propõe uma reflexão sobre questões arquitextuais e metatextuais sugeridas por cinco folhetos do acervo Raymond Cantel conservado em Poitiers pelo *Centre de Recherches Latino-Américaines* (França). Entre o apego à tradição e a sede de liberdade, os poetas confrontam o seu ponto de vista sobre uma arte que, integrada num cânone e defendendo a sua identidade, soube adaptar-se à evolução da sociedade, ultrapassar os pressupostos folclóricos aos quais foi por vezes reduzida e afirmar a ambiguidade que a define.

Palavras-chaves: literatura de cordel, Raymond Cantel, metatextualidade, tradição.

Abstract:

The “cordel do cordel” literature: wandering the Raymond Cantel collection

This paper proposes a reflection on architextual and metatextual questions suggested by five literary leaflets of the Raymond Cantel collection kept by the *Centre de Recherches Latino Américaines* (Poitiers, France). Between attachment to tradition and thirst for freedom, popular poets confront their views on an art that, as part of a canon and defending their identity, has been able to state the

ambiguity that defines it and to adapt itself to the evolution of society, beyond the folkloric assumptions to which it was sometimes reduced.

Keywords: cordel literature, Raymond Cantel, metatextuality, tradition.

“(…) o Cordel do Cordel / Não é uma fraseologia! (...) O Cordel é resistência / E uma força cultural / Contra a alienação / Da invasão nacional / Pelas firmas estrangeiras / Com a multinacional”. Assim se exprime F. M. Nordestino [1982: 8] lembrando que, se a literatura de cordel tem os seus próprios códigos, também tem uma complexidade conferida pelo valor poético do texto e pela afirmação identitária que veicula. Foi o que defendeu a política de integração nacional que consagrou a inserção da literatura de cordel num cânone, nomeadamente através do projeto editorial e dos estudos realizados pela Fundação Casa Rui Barbosa do Rio de Janeiro a partir dos anos 1960. Com vista à construção de uma historiografia do folheto brasileiro e de um conjunto de produções científicas sobre o tema, a função poética e a dimensão patrimonial dos folhetos foram valorizadas, como descreve Francisca Pereira dos Santos [Christiano, Iumatti, Riaudel, Teixeira, 2012: 217-218].

Raymond Cantel (1914-1986), professor de literatura portuguesa e brasileira¹, foi um pioneiro na divulgação da poesia popular brasileira em França. Juntou, ao longo das viagens e conferências que fez no Brasil a partir dos anos 1950, uma rica coleção que nunca reduziu à expressão ingénua dum folclore: “Esta literatura não contém nenhuma obra-prima no sentido clássico do termo, mas o conjunto é impressionante e o seu poder de fecundação notável. Todas as artes no Brasil lhe devem algo” [Cantel, 2005: 83]. Dentro do acervo que constituiu², elegemos

¹ Lecionou em França, na universidade da Sorbonne em Paris, e na universidade de Poitiers onde também dirigiu a Faculdade de Letras e Línguas.

² O acervo “Raymond Cantel” doado, depois da sua morte, ao CRLA (*Centre de Recherches Latino-Américaines* – Centro de Pesquisas Latino-Americanas) de Poitiers que ele também fundara, é um dos mais importantes acervos europeus de literatura de cordel. Já se encontra digitalizado, e estará a partir do final de 2014 disponível na Biblioteca Virtual Cordel em cordel.edel.univ-poitiers.fr.

cinco folhetos que procuram definir as características da poesia popular e mostrar como se faz ou se deve fazê-la³. Insistindo ora sobre o apego à tradição, ora sobre códigos que devem evoluir, confrontam-nos com alguns dos desafios de qualquer gênero literário: como renovar-se sem trair a sua essência, e mantendo uma liberdade de criação?

A literatura de cordel como jogo de vozes e arte total

Homero do Rêgo Barros, em *Literatura de cordel*, presta uma homenagem à literatura popular definida como um saber “antigo e novo” [Barros, 1977: 2] de que o poeta, mensageiro de Deus, “Trovador de Olinda e Recife” como assina na contracapa, se faz o arauto, compondo um hino às figuras que melhor representam o cordel: dos “trovadores” de ontem (João Martins de Athayde, Bilac, Leandro Gomes de Barros) ao “poeta-repórter” de hoje, José Soares, do “trovador inspirado” José Costa Leite ao “gigante da poesia” que é Rodolfo C. Cavalcante – linhagem na qual Homero do Rêgo Barros por sua vez se insere⁴. Ao ser referida como “Literatura Cordel”, a literatura de cordel torna-se um conceito, um gênero, a consagração de uma tradição num cânone, caracterizado pela universalização das emoções íntimas que consegue fixar:

Amigos, mais do que outrora
Grava-se, hoje, no papel,

³ São três folhetos de Franklin Machado Nordestino: *O Cordel do Cordel; Manifesto kordelista de 1982 (leia-o verticalmente); Doutor faz em cordel o que cordel fez em Dr.*, um de João Antônio de Barros) / Jotabarro: *Doutor! Que faz em cordel?* e um de Homero do Rêgo Barros, *Literatura de cordel*.

⁴ Muitos poetas cordelistas apresentam-se como “trovadores”. Raymond Cantel integra a palavra no curto glossário que acompanha um dos seus artigos: Trovador: nome que os poetas populares gostam de se atribuir para se integrarem na grande tradição medieval europeia [Cantel, 2005 : 84].

Através da já famosa
Literatura Cordel,
Os fatos mais curiosos
Que trazem doçura ou fel [*ibidem*: 1].

O poeta também evoca a forma como a literatura de cordel penetrou a sociedade brasileira, multiplicou os lugares de divulgação (feiras, “centros de turismo”, livrarias) e tocou um público cada vez mais largo. Não deixa de referir, no entanto, as fontes tradicionais que enraízam a literatura de cordel no sertão através das figuras do cangaceiro Lampião ou do Padre Cícero. Frente a essas transformações, a literatura de cordel não se restringe às cidades nordestinas que o viram nascer, e o poeta é levado a assumir a divulgação das suas próprias obras e a adaptar-se às regras do mercado e da promoção do cordel. Aparecem assim os “Trovadores que são cobras / Escrevendo e divulgando / Suas populares obras” [*ibidem*: 4]. Paralelamente a uma rede boémia e espontânea, há outra que se organiza a partir de relações mais hierárquicas:

Hoje em dia, os violeiros
Organizam festivais,
Metem a viola no saco
E partem pras capitais,
Respeitando as ordens dadas
Ou vindas dos maiores [*ibidem*: 8].

A homenagem também se estende aos que cantam, tocam e ilustram a “Cordel Literatura” [*ibidem*: 5]. A inversão das palavras para necessidade da rima reforça a dimensão canônica da literatura de cordel e a sua apresentação como arte total. Através dos que lhe dão vida no papel e fora dele, sendo essas vertentes inseparáveis, o cordel integra um sistema que lhe dá estrutura e sentido.

No final do folheto, depois de uma página contendo “alguns dados sobre o autor e suas obras”, aparece um poema intitulado “Minha formatura”, em que o poeta afirma não ser doutor – tomando assim parte no debate que vai opor F. M. Nordestino a JotaBarros, abaixo

evocado. O poema é por sua vez como que encaixado noutro poema, “Cidadão do Recife”, a que se segue a indicação “(sem condecoração)”: a imagem do poeta autodidata é completada pela dum homem independente do poder e das instituições, apenas movido pelo apego à sua cidade. As únicas contas que tem de prestar são a Deus, e a nenhum dos “maiorais” – última palavra do texto que ecoa com a mesma acima referida, e frente à qual o poeta afirma a sua vantagem, como se ele recusasse fazer parte desse sistema. As expressões “Literatura Cordel” e “Cordel Literatura” não poderiam então ser lidas como uma crítica velada às novas regras impostas aos poetas, condenados a serem menos livres para serem melhor divulgados? O acróstico utilizado como assinatura por muitos cordelistas na última estrofe das suas composições ganha aqui um valor acrescido, afirmando a voz de um poeta que se quer livre. Essa *mise en abyme* dos textos revela portanto a abertura relativa do poeta às transformações da literatura de cordel: só poderia ser verdadeiro poeta quem se formou a si próprio na região que a viu nascer, não tendo outro mestre do que o divino. No entanto, na contracapa, uma estrofe intitulada “Congraçamento” vem reconciliar o poeta “matuto” e o poeta “da praça”, que cantam “Cada qual seu estilo, / Contanto que os dois não cantem / Cantigas de sapo e de grilo”, mostrando que a questão do valor permanece subjetiva. Homero de Rêgo Barros confronta-nos portanto com uma literatura muito menos simples do que parece: cruzando várias vozes, a do *eu* poético, a do autor, mas também a da filosofia popular que veicula, multiplica os pontos de vista sobre questões que ainda animam os debates sobre a literatura popular e a necessidade de preservar esse património criativo.

Paulo Iumatti, inserindo a literatura popular numa cultura brasileira dinâmica, mostra como o cordel, revestido de uma variedade de temáticas e de vozes, é fruto de um hibridismo em que imperaram a circulação e a mediação; assim, “a ambiguidade, e não o maniqueísmo, é um dos princípios-chaves através dos quais deve ser pensada a literatura de cordel e os seus contextos múltiplos de apropriação e performance” [Christiano, Iumatti, Riaudel, Teixeira, 2012: 57-60]. O folheto de Homero do Rêgo Barros afirma essa ambiguidade, já que

as características tradicionais do cânone têm de conviver com as suas transformações. Informativa e didática, a literatura de cordel encena a voz do poeta, instrumentalizando as estratégias do discurso para melhor se dar a ouvir, defendendo uma herança tornada criativa.

Literatura de cordel: uma herança por defender através da liberdade de escrita

O Cordel do Cordel de F. M. Nordestino, o folheto mais metatextual do nosso *corpus*, comenta e desdobra, com alguma ironia, a sua própria matéria através das metáforas da corda e do fiar. Começa por uma explicação etimológica, fazendo-nos habilmente passar de “cordel” para “cordão” e para “coração”. De “cordel” a “cordis”, de “cordinha” à “corda” da viola, o caminho parece óbvio, e o objetivo é, apelando às cordas da emoção e da alma, “acordar o cordel” [Nordestino, 1982: 2] que segundo o autor está em perigo: os versos “Seu bardo está a ficar / No cordel bamba da vida / sem ter onde se ligar” [*ibidem*] esboçam a figura de um poeta suspenso acima dum abismo e que não encontra o seu lugar, pois as cordas que seguravam a sua arte já não são as mesmas – ou seja, a “alma do povo” foi traída:

Pois, a alma de um povo
É a sua poesia.
E lhe enrolam com coisas
Que vêm com a fantasia.
E nos domina sem dor
Com cor e anestesia [*ibidem*].

Se “Novelo não é novela” [*ibidem*], é porque o cordel tem que encontrar nele a capacidade de renovação, e não respeitar passivamente códigos impostos pelo exterior. À denúncia de uma certa conceção da modernidade, responde a imagem do poeta popular como guia do povo e continuador de uma tradição portuguesa e ibérica: refere as

lendas, os menestréis e os jograis, que transmitiram os relatos na esfera erudita e popular, as figuras portuguesas da poesia e do “teatro com populares” (D. Diniz, Teófilo Braga, Gil Vicente, Camões, Bocage), até chegar à propagação dessa tradição no Brasil e à evocação das suas maiores figuras: Gregório de Matos, Catulo da Paixão, Padre Cícero, assim como a descrição dos vários tipos de folhetos e das temáticas mais comuns. A divulgação do cordel junto do público, através dos vários suportes mediáticos, assim como as várias vertentes dos poetas e vendedores de folhetos são, como em Homero do Rêgo Barros, outras das características focadas, e que sustentam o apelo que sentimos vir do fundo da “corda” – pois o que está em jogo é a salvação da pátria e do património:

Agora, o cordel já vai
Ao Teatro e à escola,
A música, literatura.
Mas, esqueceram ser a mola
Da poesia brasileira.
E ele não se desenrola!
(...)
Ele não pode morrer!
Lanço aqui o desafio
Para seus novos poetas,
Que não usam mais o fio
Para dependurar folhetos,
Mas que lhe acendem o pavio [*ibidem*: 6-7].

O apelo é portanto dirigido mais particularmente aos poetas da nova geração: o cordel não pode continuar sem que os seus rastros sejam ressuscitados, mas o poeta não pode apenas ser poeta... tem de ser “leitor-poeta” para poder (re)criar sem repetir, recusar as soluções de facilidade e ser capaz de surpreender o leitor – não “alinha”, mas “fia”, assumindo os riscos que corre:

Cordel não é carretel
Mas mantém a sua linha.

E o novo leitor-poeta
Com ele, é que se alinha,
Não deixando alinhavado
O seu verso e adivinha.
(...)
Vou parar por aqui mesmo,
Pois cordel é minha paixão.
Como tenho veia forte,
posso pifar coração [*ibidem*: 8].

Fio usado tradicionalmente para dependurar os folhetos, fio que traça o caminho que o poeta deve seguir, ou ainda conjunto dos versos que o cantam e que este é chamado a escrever, “o cordel do cordel” também é a corda da emoção, pois escrever folhetos é falar com a alma. F. M. Nordestino cumpre o seu “cordel do cordel” noutro folheto escrito no mesmo ano, aquando da VIIª Bienal Internacional do Livro de São Paulo: o *Manifesto kordelista de 1982 (leia-o verticalmente)*, cuja nota de rodapé indica: “Eskrito dentro do noso projeto ortografiko-fonétiko para a Lingua Portugeza” [Maxado, 1982]. O poeta subverte a linguagem para melhor homenagear a liberdade de criação, inscrevendo-se no rasto daqueles que fizeram “a semana de 22”, assim como na herança dos escritores que deram voz à literatura de cordel ou representação ao povo nordestino, cantando a variedade das formas poéticas populares. Com a referência a Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Menotti del Picchia e Graciliano Ramos, F. M. Nordestino canta a linguagem que cada um deles enriqueceu dando ao falar brasileiro a sua identidade, e dando ao povo brasileiro uma razão para se orgulhar de si próprio sem se deixar levar pelo “sistema / Tekinolójico dos grandes” [*ibidem*]. Apelando para um cordel cosmopolita, para o seu reconhecimento internacional, aberto a todas as subversões, o poeta revoluciona a linguagem e reinventa uma tradição.

Decididamente moderna, explorando a tradição e autorizando-se algumas subversões para melhor dar a ouvir as suas especificidades e o seu potencial, a literatura de cordel também regista a dualidade

dos poetas que a escrevem: do sertanejo analfabeto ao sulista doutor, confrontam-se as várias visões de um mesmo ideal.

O cordelista, o doutor e o doido

Se o debate sobre a má qualidade dos versos dos poetas “doutores” é já muito antigo [Luyten, 1992: 75-80], um dos exemplos mais famosos é a resposta de F. M. Nordestino em *Doutor faz em cordel o que cordel fez em Dr*, a João Antônio de Barros que publicara *Doutor! Que faz em cordel?* Confrontam-se duas visões: o apelo à redefinição dos moldes em função da sociedade onde se vive opõe-se ao poeta analfabeto do povo para quem a poesia popular só pode ser feita por poetas como ele.

Em *Doutor! Que faz em cordel?*, o poeta insurge-se contra o facto de que qualquer pessoa letrada possa suplantar o poeta repentista, o único artista verdadeiro a seus olhos. Opõe o “legítimo menestrel” ao doutor “tubarão” do folheto, que rouba o pão aos folheteiros e repentistas. Faz o retrato do poeta em negativo [Barros, s.d.: 2] que nem só impede os poetas pobres e honestos de fazer o seu trabalho, mas cuja escrita “desmetrificada”, “Picante mais do que fel / Envenenando o papel” contamina, a seu ver, a poesia dos outros – os poetas “positivos” [*ibidem*]. Com efeito, para Jotabarro, o poeta que não tem “o dom do berço”, que se converte ao cordel não sendo homem do povo, perverte a arte que ele diz defender. O grupo dos “doutores” está assim associado ao campo lexical da impureza e da podridão: Jotabarro remata cada estrofe com o refrão “Doutor é poluição / Nos livretos de cordel”, usa palavras e expressões como “fel”, “bordel”, “envenenar”, “nojeiras”, “faça suas porcarias”, “mas quem só borra o papel / da consciência é ladrão”, e compara os poetas doutores a Caim “infel”, ao diabo (“É obra que vem do cão” [*ibidem*: 5]) que até no inferno vai ter de prestar contas e fazer o seu *mea culpa*: “Deixei de ser bacharel / Para ser um bestalhão”. Reduzido ironicamente

a “doutor zé ninguém” [*ibidem*: 6] o poeta doutor não passaria de um plagiador que deturpa a imagem do cordel, não dando vontade aos leitores de descobrir outros cordelistas. Os insultos e sufixos depreciativos, proferidos por um poeta popular que se apresenta sempre como o contraponto positivo do doutor, mais dotado do que ele para a rima e a inspiração, atingem o auge nos dois últimos versos: “O resto ofereço a ti / Seu poetaço merdel” [*ibidem*: 8].

Paralelamente à suposta incompetência do poeta doutor, outra crítica, talvez ainda mais profunda, surge: o poeta pobre, de extração popular, considera-se mais verdadeiro e sincero, acusando o poeta rico de não conhecer o preço do sacrifício. Este não merece, portanto, ser aceite pelos seus pares:

Se você fosse um sujeito
Criado sem os seus pais
Sem dinheiro e tudo mais
Que lhe roubassem o conceito
Creio que eras aceite
Pelo Pae de Israel [*ibidem*: 7].

À dedicatória de Jotabarro (“Dedico esse a todos os Doutores / que fazem literatura de cordel, com / um abraço do poeta popular”) responde F. M. Nordestino com uma longa dedicatória provocatória: “Dedico este folheto a todos os colegas de Literatura de Cordel, inclusive aos sulistas e aos da nova geração, independente de cor, religião, raça, classe, sexo, instrução, filosofia, idade, etc.” Refere-se explicitamente nos primeiros versos ao folheto de Jotabarro:

Alguém disse que doutor
é a poluição do Cordel
Como fosse propriedade
Encerrada a sete véus
Parada no tempo e espaço
Cavando seu mausoléu (*sic*) [Nordestino, 1978: 1].

Enquanto que Jotabarro reivindica uma pureza que deveria perpetuar uma tradição morta cujos moldes nunca podem evoluir, F. M.

Nordestino reivindica uma abertura ao mundo, exatamente como no “manifesto kordelista”; ou seja, uma adaptação do cordel à sociedade de que é contemporâneo: tal como quem escreve, quem vende tem de se adaptar à multiplicidade dos locais de venda, à democratização da educação e da cultura, que servem para tudo e todos:

O Cordel hoje renova
Não é peça pra museu
(...)
O poeta popular
Tem de ter evolução
Se já foi analfabeto
Hoje recebeu lição
Se já cantou pelas feiras
já chega à televisão [*ibidem*: 2].

Tal como o povo já não é como era, o nordeste também não: “a própria São Paulo já é / terra de nordestinidade”, e “o vate do povo” não fala só para pessoas como ele [*ibidem*]. A razão pela qual o cordel morreu nas outras partes do mundo é justamente porque, segundo o poeta, este género não soube renovar-se. O poeta desconstrói assim todos os argumentos de Jotabarros que revelam, a seu ver, os seus “complexos” de poeta analfabeto e autodidata:

Fazer Cordel não é só
Privilégio de famosos

Quem tem os seus complexos
Que procure superá-los
Não fique aí atacando
Colegas ou a afrontá-los
Dizendo que ele é o bom
Só cantando de galos [*ibidem*: 6].

O novo poeta, pelo contrário, tem de associar poesia e teoria, tal como o “leitor-poeta” do folheto *O Cordel do Cordel*. F. M. Nordeste no presta assim homenagem aos antigos e aos novos poetas formados,

sejam advogados ou dentistas, e reafirma a sua sinceridade de poeta: “se pertenço à classe média / Conheço minha raiz / Sou honesto em confirmar / Aquilo que o mundo diz” [*ibidem*: 9]. Mas analfabeto ou doutor, o poeta não será sempre um louco marginal, que subverte a representação comum do mundo, e tem o mérito de nos levar a refletir sobre ele? Dois folhetos de F. M. Nordestino pegam na figura excessiva do “crioulo doido” [Nordestino, 1976], que pode ser vista como uma diabolização do poeta, uma forma de denunciar ironicamente a marginalidade por vezes atribuída ao poeta por parte do povo – um poeta que, no entanto, nunca deixa de defender os valores que são os seus: “Se é em circo, não vou / pois eu só canto no sério”, diz-nos o crioulo doido no seu diário [Nordestino, s.d.: 5].

Popular, nacional, a literatura de cordel é um jogo a sério, onde o poeta mede as suas forças com o património, com a sociedade na qual evolui e consigo próprio. Seja ele analfabeto ou doutor, doido ou mais convencional, o poeta só é poeta se se comprometer com a verdade poética. Voz, corpo, a literatura de cordel também se defronta com todos os desafios da literatura e os seus processos metatextuais e arquitextuais, questões prementes para a literatura popular brasileira nos anos 1970 e 1980, de que datam os folhetos analisados, nos quais a literatura de cordel se toma como o seu próprio tema. Podem ser vistos como alguns dos variadíssimos exemplos da forma ambígua como a literatura de cordel se pensa a si própria, homenageando e criticando a evolução do cânone, fechando-se na tradição ou abrindo-se para a modernidade. Ensinam-nos como ultrapassar as fronteiras entre cultura popular e cultura erudita, e o “desprezo” que, segundo Raymond Cantel, muitos manifestaram para com a literatura popular [Cantel, 2005: 181].

Referências bibliográficas

- CANTEL, R. (2005), *La littérature populaire brésilienne*, CRLA, Poitiers.
CHRISTIANO, C. C., IUMATTI, P., RIAUDEL, M., TEIXEIRA, S. (ed.) (2012), *Escritural. Ecritures d'Amérique latine*, nº6, dossiê “Le Cordel

en mouvement”, CRLA, Poitiers. Para a versão eletrônica, consultar http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/TABLE/Table_6.html, 1 - [pp.] 25. 04. 2014.

LUYTEN, J. M. (1992), *A notícia na literatura de cordel*, Estação Liberdade, São Paulo.

Folhetos do acervo Raymond Cantel

BARROS, J. A. de (s/d.), *Doutor! Que faz em cordel?* (s/l).

MAXADO, F. (1982), *Manifesto kordelista de 1982*, São Paulo.

NORDESTINO, F. M. (1976), *O crioulo doido que era um poeta popular*, Tipografia Pontes, São Paulo.

NORDESTINO, F. M. (1978), *O Doutor faz em cordel o que cordel fez em Dr*, São Paulo.

NORDESTINO, F. M. (1982), *O cordel do cordel*, São Paulo.

NORDESTINO, F. M. (s/d), *O Diário do crioulo doido*, Editora GED, Rio de Janeiro⁵

RÊGO BARROS, H. do (1977), *Literatura de cordel*, Recife.

⁵ Franklin Maxado Nordestino assina algumas obras “Franklin Maxado” ou até “Franklin Machado”.