

A identidade e representação do Ceará na literatura de cordel: análise dos cordéis o *Romance do Pavão Misterioso e As proezas de João Grilo*¹



Margarida Pontes Timbó
Doutoranda/Universidade Federal do Ceará (UFC)

Alessandra Zelinda S. Bessa
Especialização/Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA)

Resumo: Este trabalho analisa a literatura de cordel como fonte de pesquisa da identidade cultural cearense. O objeto de estudo consiste nos cordéis *O Romance do Pavão Misterioso* e *As Proezas de João Grilo*. Percebe-se como a relação entre identidade e memória sustenta fatores reiterando as questões de identidade cultural a partir da literatura de cordel: expressões da linguagem, tipos humanos, costumes, mitos e folclore do nordestino. A metodologia baseia-se em pesquisa teórico-bibliográfica fundamentada em Albuquerque Júnior (1975), Amadeu (1982), Cascudo (1976) Hall (2000), dentre outros autores. Os resultados alcançados estabeleceram reflexões relevantes para compreensão dos textos literários em foco.

Palavras-chave: Literatura de cordel; *O Romance do Pavão Misterioso*; *As Proezas de João Grilo*; identidade.

Abstract: This paper analyzes the string literature as a research source of the cultural identity of Ceará. The study object consists of *O Romance do Pavão Misterioso* and *As proezas de João Grilo*. One can perceive that the relation between identity and memory reiterates the issues of cultural identity in the string literature: language expressions, human types, customs, myths and the folklore of the Northeast. The methodology is based on a theoretical and critical bibliography; e.g. Albuquerque Júnior (1975), Amadeus (1982), Cascudo (1976) Hall (2000), among other

1. Recebido em 31 de maio de 2012. Aprovado em 1 de outubro de 2012.

authors. The results promote relevant reflexions to the understanding of literary texts focused.

Keywords: Cordel Literature; *O Romance do Pavão Misterioso*; *As Proezas de João Grilo*; Orality; Identity.

Résumé: Cet essai fait l'analyse de la littérature de cordel comme source de recherche de l'identité culturelle du Ceará. Le but de cet étude se fait à partir de la lecture et de l'analyse des narratives *O romance do Pavão Misterioso* et *As Proezas de João Grilo*. On voit comment la relation entre identité et mémoire assure des facteurs qui refont les questions d'identité culturelle à partir de la littérature de cordel: expressions du langage, types humains, moeurs, mythes et le folklore de l'habitant du nord-set brésilien. La méthodologie est soutenue par la recherche théorique et bibliografique basée sur les études de Albuquerque Júnior (1975), Amadeu (1982), Cascudo (1976), Hall (2000), parmi d'autres auteurs. Les résultats obtenus établissent des remarques très importantes pour la compréhension des textes littéraires étudiés.

Mots-clés: littérature de cordel; *O Romance do Pavão Misterioso*; *As proezas de João Grilo*; Identité.

Introdução

Este artigo pretende identificar traços da memória cearense através de alguns aspectos presentes na oralidade da literatura de cordel, tendo como base a discussão dos conceitos relativos à identidade cultural. A análise será feita a partir da leitura e estudo crítico dos cordéis *O Romance do Pavão Misterioso* e *As Proezas de João Grilo*, respectivamente, dos autores José Camelo de Melo Resende e João Ferreira de Lima. Serão ressaltados os aspectos da identidade cultural nordestina, destacando, principalmente, a linguagem regional, os costumes do povo sertanejo, folclore, crenças e mitos que aparecem nos referidos folhetos.

A pesquisa tem caráter teórico-bibliográfico, pautada, nos estudos de Albuquerque Júnior (1975), Amadeu (1982), Cascudo (1976) Hall (2000),

dentre outros teóricos que discutem a literatura regional e as questões de identidade cultural e literária. Vale destacar que a pesquisa científica da literatura de cordel envolve muitos aspectos de ordem cultural, especialmente, os linguísticos. Em contrapartida, percebe-se um número reduzido de pesquisas que investigam o processo de identidade² cultural na literatura de cordel, embora sejam eventuais os diálogos com a Antropologia, Sociologia e a Literatura.

O artigo está dividido em três tópicos para facilitar, didaticamente, a abordagem do assunto. No primeiro tópico, apresenta-se a relação da identidade com a cultura, destacando a contribuição da literatura de cordel enquanto veículo que reforça essa conexão. No segundo, discutem-se os aspectos da oralidade na literatura de cordel, bem como sua contribuição para análises no que se refere às questões culturais. O terceiro tópico procura começar uma breve análise da representação e identidade do Ceará nos cordéis.

Assim sendo, como a literatura é um produto cultural pode-se dizer que uma pesquisa desta natureza perpassa pelas muitas áreas do saber, mantendo relação direta com a cultura.

A identidade e as culturas acionais: o cordel como representação

Inicialmente é interessante ressaltar a relação intrínseca entre a identidade e as culturas nacionais para se compreender como a literatura de cordel organiza algumas conexões.

Pode-se afirmar que as culturas nacionais são produtoras de sentidos com os quais são construídas as identidades. Estes sentidos, por sua vez, estão em estórias (e histórias), memórias e imagens que servem de referências para a constituição da identidade da nação. Para o pesquisador Hall (2000), a nação

2. Segundo Albuquerque Junior (1975) a Identidade nacional é o conceito que sintetiza o sentimento dos indivíduos de pertencer a uma nação. Expressa-se positivamente enquanto união e empatia entre pessoas do mesmo país. Pode-se inferir que o sentido de identidade se baseia, primeiramente, no pressuposto que toda identidade é construída, pois inclui questões sobre memória coletiva.

é, além de uma entidade política-estado, um sistema de representação cultural. Noutros termos, a nação é composta de/por representações e símbolos que fundamentam a constituição de uma dada identidade daquilo genuinamente nacional. Assim, a identidade é construída socialmente, formando-se em muitos fatores como na relação social, na diversidade cultural, na percepção diversificada dos valores éticos-social e nas diferenças econômicas.

Ao adentrar no conceito de identidade, o pesquisador, sobretudo o de literatura, encontra um terreno arenoso e fértil, mas, ao mesmo tempo, muito íngreme e capaz de produzir frutos divergentes. Muitos estudiosos analisam este terreno como um elemento imutável e bastante objetivo em suas características. Contudo, outros defendem uma perspectiva de ordem subjetiva, construída e transformada constantemente.

Qualquer processo de construção identitária gera um embate entre elementos recorrentes de um repertório cultural e novos valores ou práticas que passam a fazer sentido e se tornam estratégicos nos contextos históricos. Em outras palavras, não existe uma identidade nacional única, nem definitiva, pois se trata de um processo dinâmico de construção de fronteiras entre as sociedades.

Assim, por exemplo, para aqueles que resguardam a subjetividade da identidade, um sujeito pode muito bem possuir diversas identidades e a qualquer momento se desvincular de uma delas. É nesta concepção subjetiva de identidade que se pode situar a ideia de representação. Em consonância com o pensamento de Hall (2000), a própria noção ou conceito de identidade seria, então, uma “comunidade imaginada”, uma representação ou um discurso construído. Logo, como a literatura se baseia na materialidade do texto, seu discurso acarreta muitas possibilidades de estudo.

Nesta direção, a literatura de cordel funcionaria como uma espécie de texto artístico em que, dentre tantas ideias específicas, o leitor busca encontrar várias perspectivas de identidade. Enquanto recurso da memória do povo nordestino, ela transporta informações antropológicas, sociológicas, históricas, culturais e literárias que o leitor observa no texto. Desse modo, o texto de cordel acaba expressando as adversidades na busca pela consolidação de uma identidade cultural. Segundo Diégues Júnior:

A literatura de cordel é uma espécie de poesia popular impressa e divulgada em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura. Também são utilizados desenhos e clichês zincografados. Os principais assuntos retratados nos livretos são: festas, política, secas, disputas, brigas, milagres, vida dos cangaceiros, atos de heroísmo e morte de personalidades (Diégues Júnior 1977:14).

Nesse contexto, a literatura de cordel consiste num recurso de comunicação popular, uma vez que aborda fatos do dia a dia das pessoas e retrata aspectos culturais de determinada região. Portanto, o cordel como um texto artístico relativamente antigo traz, em si, um campo rico em análises, principalmente no que se refere às características originárias de um grupo social. Assim, é necessário estudar o contexto histórico desta literatura, pois a partir da compreensão de sua origem algumas questões culturais que circundam o nordestino, especialmente o cearense, passam a ser enxergadas talvez de maneira mais clara e concisa.

Breve história da literatura de cordel no Brasil

Historicamente, a literatura de cordel chegou ao Brasil por volta do século XVIII, através dos portugueses, e, aos poucos, foi se tornando popular. Nos dias de hoje, os textos de cordel são encontrados em muitos lugares do país, especialmente na região Nordeste, e vendidos em lonas ou malas estendidas em feiras populares. Fazem grande sucesso em estados como Pernambuco, Ceará, Alagoas, Paraíba e Bahia. Além disso, por serem textos com baixo custo e apresentar tom humorístico e simbólico ao retratar fatos da vida cotidiana da cidade ou da região são considerados relevantes para o estudo da literatura. No que corresponde à temática, os principais assuntos retratados nos folhetos de cordel são festas, política, infortúnio da seca, disputas por território, brigas, credices populares e milagres, vida dos cangaceiros, amores mal resolvidos, atos de heroísmo e morte. Diégues Júnior afirma:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as de família, deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupo de cantores, como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (Diégues Júnior 1977:14).

Por volta de 1873, ano que, segundo Cascudo (1976), corresponde à impressão dos primeiros livretos de cordel no Recife, começam a surgir, no Nordeste, fatores que viriam a favorecer a introdução do cordel na região. Com o surgimento da classe-média, o cenário socioeconômico das capitais sofre modificações, como por exemplo, o desenvolvimento de oficinas artesanais e a introdução, embora lenta e incipiente, de indústrias. Estes fatores combinadamente viriam beneficiar o surgimento das primeiras linhas de edição de cordéis. A princípio, utilizou-se o serviço gráfico das oficinas dos jornais existentes e, posteriormente, tipografias mais especializadas.

O auge da literatura de cordel no Nordeste brasileiro corresponde às décadas de 1940 e 1950, época de predomínio da política populista que teve em Getúlio Vargas a sua maior expressão.

No que diz respeito ao próprio nome dos folhetos, o termo “cordel” surgiu devido ao modo como eram comercializados os textos em Portugal. Na verdade, os textos eram pendurados em cordões, por sua vez, batizados popularmente de cordéis. De início, o folheto apresentava na capa apenas a indicação da autoria, o título e um ou outro ornamento tipográfico. Na contra capa, vinha o endereço do autor que, quase sempre, era também o vendedor dos folhetos. Com o decorrer dos tempos os folhetos foram

adaptados, usando-se nas capas algumas xilogravuras,³ como se observa na figura a seguir:



(Xilogravura de Stênio Diniz. Capa do Cordel “A chegada de Lampião no Inferno”)⁴

A partir das trocas sociais, sobretudo, pela leitura de textos como os cordéis, pode-se estabelecer uma ligação intrínseca entre os sujeitos: “a identidade existe sempre em relação a outro” (Cuche 2002:183). Logo, a presença das questões de alteridade nos folhetos de cordéis aparece, principalmente, com base nos jograis do Trovadorismo, que, mais tarde, no Brasil, influenciaram os cantores ambulantes do cordel. Estes, por sua vez, escreviam e apregoavam suas obras nas praças de vilarejo do Nordeste. Conforme Amaral:

O “trovador” de hoje escapa às reminiscências da modinha e do lundu e anda muito impregnado de canções estrangeiras. Continua, entretanto, a orientação geral do primeiro movimento: o mesmo

3. “[...] resultado da impressão feita com uma espécie de carimbo talhado numa matriz de madeira” (Ferreira 2006:130).

4. Xilogravura retirada do site: <http://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2840542948/>. Acesso em 13/05/2012.

lirismo quente, os mesmos dengues melosos e a mesma patuscada, com o mesmo arremedo exterior e fantasioso do roceiro, tudo misturado de elementos vindos de toda a parte, empréstimo literários, ritmos, neumas e frases de samba cateretê, de cantigas de capadócios e de embarcações, de toadas do Norte e do Sul. (Amaral 1982:131)

Contudo, o cordel passou por movimentos oscilantes: desde a alta produção e procura até baixos períodos de leitura, para somente assim virar, depois, alvo de discussões científicas, sobretudo nas academias.

A crise do cordel nordestino, especialmente no Ceará, teria se iniciado por volta de 1958 e permanecido num processo de aprofundamento até meados da década de 1970 (Carvalho 2002).

Durante muito tempo, os ditos folhetos de cordel eram o único veículo de comunicação de que dispunham as populações rurais, antes do surgimento do rádio. Em contrapartida, com o aparecimento de outros meios de comunicação ocorreu a desvalorização da literatura de cordel, principalmente devido aos novos hábitos da população, que passou a ter acesso a novas formas de comunicação. Além disso, fatores como a globalização e a cultura de massa, vindos a partir do capitalismo e da tecnologia, foram ajudando a produzir nas pessoas pouco ou quase nenhum interesse pela leitura dos cordéis. Foi preciso o interesse dos pesquisadores do exterior, especialmente os franceses, para que o cordel tivesse vez no meio acadêmico e cultural brasileiro.

Esse fato também remete aos estudos acerca da identidade cultural na pós-modernidade, no sentido de que depois da chegada da modernidade, o homem se tornou um sujeito com sua identidade fragmentada, isto é, sem um direcionamento ideológico. Em outras palavras, a pós-modernidade tem predomínio do instantâneo, da perda de fronteiras, gerando a ideia de que o mundo está cada vez menor, especialmente devido ao avanço da tecnologia. Depara-se com um mundo virtual onde imagem, som e texto se misturam em uma velocidade cada vez mais rápida. Assim, a globalização depois de atingir a identidade cultural de uma nação, passa a influenciar diretamente na identidade particular do homem pós-moderno, pois atualmente é fundamental

entender esses movimentos oscilantes que podem ser analisados de dentro para fora e vice-versa.

Todavia, essa transformação na perspectiva da literatura de cordel como objeto de estudo acadêmico e científico sempre afetará diretamente a construção e o desenvolvimento das identidades locais, pois o homem enquanto detentor de uma identidade fragmentada é capaz de modificar toda a estrutura social tanto do seu espaço local quanto global, sobretudo pelas práticas de leitura, como, no caso, a leitura de folhetos de cordel.

Com base em muitos estudos é comum perceber pontos tangentes que a literatura de cordel mantém com a própria história cultural de repentistas, violeiros e rabequeiros sertanejos. O remanescente cultural que representa, ainda no Brasil de hoje, a presença dos cantadores e repentistas sertanejos, dos violeiros e rabequeiros tem sido motivo tanto de admiração quanto de controvérsias por parte de leitores e pesquisadores, daí o questionamento: onde localizar a raiz primeira desta tradição?

Em *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*, o pesquisador Luís Soler (1995), relata a curiosa influência árabe na cultura do sertão brasileiro e os motivos que fizeram com que imigrantes árabes viessem a desbravar aquela região, ensinando ao povo suas artes de poetizar, do improvisado cantado e dos desafios em verso.

Luís Soler ainda acrescenta que, muito embora a presença dos árabes seja perceptível nos costumes e tradições brasileiras, ela despertou apenas uma discreta atenção por parte de alguns pensadores brasileiros, ao contrário do que ocorreu com outras contribuições culturais. Isso se deve ao fato do pouco ou nenhum conhecimento da população acerca da grande contribuição árabe, no que se refere à formação cultural da literatura de cordel.

Conforme as ideias do referido estudioso, foram os árabes que introduziram a rima no mundo ocidental, pois a poesia latina contava apenas com a métrica. Soler relata que as modalidades do repente nordestino são modalidades de desafio árabe assimilados em Portugal através do estreito convívio que cristãos e mouros mantiveram por séculos, chegando ao Brasil através dos colonizadores. Assim diz Soler:

Tradição árabe, importada pra cá, precisamente na hora em que os últimos resplendores do ocaso mulçumano apagavam-se nos céus europeus, mas ficavam definitivamente diluídos no sangue dos povos cujos destinos tinham norteado por longos séculos. Povos ocidentais que, por conjunturais intolerâncias de credo e de raça, almejavam naquela hora, ir cultuando um hipócrita “faz de conta que tudo começou na Europa” (Soler 1995:19).

Muitos foram os motivos que fizeram do Nordeste brasileiro o principal “nicho”⁵ da literatura de cordel. Van Wensel (2001), no ensaio “Os poetas populares Nordestinos, descendentes legítimos dos trovadores”, esclarece:

De um modo geral, as formas e a temática próprias da poética medieval constituem uma espécie de peça de museu, de documento de arqueologia literária e dificilmente servem de receituário para os poetas modernos. Mas há exceções. Existem, ainda, embora ameaçada de extinção, uma espécie de reserva natural de arte e poética medieval: é a literatura popular nordestina que até neste final do século XX teima em conservar e cultivar muitos componentes e marcas da tradição literária medieval (Van Wensel 2001:173).

Deste modo, visualiza-se que a literatura popular nordestina foi produtiva para a preservação da arte trovadoresca, haja vista possuir características da poética medieval. Algumas marcas como a linguagem épico-lírica, a ausência do refrão, a sintaxe simplificada, a predominância dos assíndetos e o efeito dramático da alternância narrativa/diálogos, comprovam o fato de que a poesia popular conserva os traços arcaicos do mundo medieval, sobretudo, pela oralidade. Nesse sentido, investigar a identidade cultural da literatura de cordel consiste na tentativa de abarcar os estudos literários em muitos aspectos, percebendo como se configurou a formação ficcional dos tipos

5. “Parte selecionada, filtrada, escolhida” (Ferreira 2006:230).

marginalizados da região nordestina. De tal modo, é possível compreender porque os estereótipos “identitários” foram criados, como, por exemplo, o caboclo nordestino, o cearense “cabeça chata”, o linguajar carregado de sotaque como o “falar cantando”, o homem machista e valente, dentre tantos outros que figuram na cultura e que são reforçados pela literatura de cordel.

Aspectos da oralidade na literatura de cordel

Os folhetos de cordéis estão situados entre a oralidade e a escrita como um efeito encantatório transmitido pela palavra viva, grafada no papel e inscrita durante o desempenho da voz. No entanto, a oralidade não pode ser considerada apenas como a oposição da escrita em relação à fala ou vice-versa. Na verdade, existe um processo simbiótico⁶ que circunda a literatura de cordel, especialmente quando o letrado e o não letrado vivenciam o folheto se relacionando com a escrita também de forma oral.

Outro dado interessante se refere à popularidade da literatura de cordel, relacionando-se à maneira pela qual é construída, ao privilegiar o relato da vida cotidiana do povo, apresentando rimas e melodia que facilitam a sua memorização. Vale ressaltar que a popularidade desse tipo de texto também se baseia na própria oralidade e identidade do povo nordestino.

Os folhetos de cordel são, comumente, recitados em voz alta, porquanto a teatralização do corpo e a performance do recitador, muitas vezes, extrapolam o próprio enredo da história e constroem um significado maior para o texto em si. Assim, a memória do povo nordestino – resgatada a partir da linguagem, lendas, costumes, expressões populares e folclore – é transmitida tanto de forma escrita quanto pela expressão oral. Logo, essas nuances juntas compõem a identidade cultural e literária dos textos de cordéis, pois desta maneira é possível verificar na prática como a questão social e literária se mantêm nos textos, inclusive pela sua permanência na memória.

6. “Associação de dois ou mais seres de espécie diferente, que lhes permite viver com vantagens recíprocas” (Ferreira 2006:123).

Para Benjamin, “a memória é a mais épica de todas as faculdades” (Benjamin 1985:210). Sendo assim, é a forma discursiva que recria e fixa vivências em narrativas transformando-as nas interpretações que atravessam tempos e desdobram realidades. Desta forma, encontra elos com as muitas identidades dos grupos sociais, haja vista que o passado pode apresentar diversas versões. Nesta direção, memória e passado fortalecem as questões de identidade promovidas, inconscientemente, nos folhetos de cordel.

Pode-se vislumbrar isso nos estereótipos e expressões populares bastante antigas que ainda permanecem no dia a dia dos nordestinos, pois a literatura conservou esses traços nos cordéis e repassa sempre às gerações seguintes. Além disso, os textos de cordéis renovam a tradição oral dos contos recriados pelo poeta popular cordelista, bem como recuperam as cantorias improvisadas da leitura em voz alta que, se fazia nos terreiros das fazendas, ao pé da fogueira ou sob a luz quase amarela dos candeeiros a gás.

Nesse sentido, todos os seres humanos produzem cultura de modo permanente em suas relações sociais cotidianas. Logo, a cultura está em constante transformação. Os avanços tecnológicos e a consolidação do capital e do lucro, como valores centrais nas sociedades ocidentais, fizeram com que livros, discos, filmes e cordéis, progressivamente, se tornassem mercadorias como outras quaisquer, produzidas a partir dos mesmos critérios de rentabilidade, divulgadas com estratégias de marketing.

A cultura popular costuma ser considerada um sistema de símbolos, imagens, atitudes e valores estruturados a partir de relações internas e orgânicas no cerne dos diversos grupos sociais. Nesta direção é preciso reconhecer o papel formador da literatura de cordel nesse aspecto, enxergando que o leitor de mídias acaba deixando “engavetado” o seu passado histórico e não se reconhecendo enquanto agente formador da identidade nacional ou regional.

É necessário registrar que a leitura coletiva do folheto impresso, conserva as marcas da oralidade das cantorias de luar do sertão. Muitas cantorias, decoradas por espectadores de memória prodigiosa foram transformados em folhetins de cordel confirmados nas palavras de Cascudo:

Todos os países do mundo, raça, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmitem oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários deste que integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o Folclore (Casculo 1976:9).

Assim também, a oralidade no cordel consiste num tipo de imagem construída sobre a população nordestina, cuja experiência no campo mostra traços de espontaneidade, simplicidade e tradição, evocados pela voz, repassados oralmente, quase como uma magia a ser seguida, de pai para filho:

A poesia popular nordestina, e para lhe chamar “poesia”, na maior parte dos casos, precisamos tomar a palavra habitual, é, sem dúvida, uma coisa encantadora, na sua agreste ingenuidade. É necessário ser privado de toda capacidade de simpatia humana e de amor à boa alma do povo para não sentir dentro de si toda uma revoada de emoções agradáveis ao contacto dessa arte bárbara. Mas é exatamente desta nossa capacidade de simpatia que, sobretudo deriva o penetrante encanto, emocionante, a “graça”, a “beleza” da poesia popular [...] (Amaral 1982:119).

No tocante à literatura oral, propriamente dita, que não é a mesma coisa que a literatura de cordel, Câmara Casculo (1976) esclarece que ela está composta por elementos trazidos pelas três raças que aqui se fixaram: indígenas, africanos e europeus. Daí, o critério de oralidade atribuído aos textos da literatura de cordel remete a essa ideia de miscigenação cultural, própria da identidade cultural. Costuma-se dizer que a miscigenação cultural que vigora no Brasil é fruto das três raças mencionadas anteriormente.

Apesar de possuírem expressões culturais diversificadas como canto, danças, estórias, “causos” transmitidos por cantores e homens do povo, lembranças dos guerreiros mitológicos, além dos próprios mitos, cantigas de

embalar, anedotas, dentre outros, a base da identidade literária da literatura brasileira e de cordel foram os povos que habitaram o território brasileiro.

As estórias da literatura de cordel, assim como da literatura oral, apresentam várias versões, pois os mitos são reafirmados e/ou modificados com o passar dos tempos. Tal fato depõe a favor da qualidade do mito que é permanecer. Dessa forma, o poeta popular de feira possui muitos traços comuns com o cantador do Nordeste, com o repentista que compõe e canta versos improvisados na feira em forma de desafio e até com os *aedos* (poetas) do tempo de Homero.

Até mesmo em textos literários como no *Romance d'A Pedra do Reino* (1971), de Ariano Suassuna, observa-se uma menção às várias nomenclaturas atribuídas aos poetas populares. Talvez isto ocorra porque tais escritores procuram recriar temáticas já discutidas por outros poetas. Entretanto, dadas as suas particularidades, apresentam sempre uma novidade, ou melhor, um traço de originalidade à identidade nordestina. Daí, o nome destes poetas não se estabelecer de forma fixa e bem delineada. Segundo Suassuna:

Existe o Poeta de loas e folhetos, existe o Cantador de repente. Existe o Poeta de estro, cavalgação e reinação, que é o capaz de escrever os romances de amor e putaria. Existe o Poeta de sangue, que escreve os romances cangaceiros e cavalarianos. Existe o Poeta de ciência, que escreve os romances de exemplo. Existe o Poeta de pacto e estrada, que escreve os romances de esperteza e quengadas. Existe o Poeta de memória, que escreve os romances jornaleiros e passadistas. E finalmente, existe o Poeta de planeta, que escreve os romances de visagens, profecias e assombrações (Suassuna 1971:65).

Contudo, o poder exercido pelas narrativas orais na Antiguidade já não é o mesmo na atualidade, visto que alguns dos meios de comunicação, como a TV, o rádio e internet estão exercendo fascínio maior sob o povo. Nesta perspectiva, o estudo da oralidade nos cordéis desempenha um papel relevante na construção da imaginação da nação e, por conseguinte, no reconhecimento da condição nacional.

Breve análise da identidade cearense a partir dos cordéis *O Romance do Pavão Misterioso e As Proezas de João Grilo*

Como já foi salientado anteriormente, o cordel guarda a oralidade do povo nordestino, e, mediante ela, é que os homens recuperam suas experiências vividas, seja no âmbito individual, seja coletivo, socializando-as por meio da utilização dos signos verbais. Estes últimos atuam no processo constitutivo da memória, delineando assim a formação cultural dos indivíduos por intermédio da transmissão de valores e tradições. Nessa perspectiva, compreende-se a linguagem como um instrumento utilizado pelos homens em diferentes contextos para expressar uma determinada realidade e criar significados que lhes conferem uma apreensão da realidade que os circunda.

Na literatura de cordel, existem duas qualidades especiais para se criar associações com a identidade: o mito primário em sua origem, e, ainda, a vontade de compreender o mundo enquanto elemento comum dos povos, pelo desejo de ouvir e contar histórias nos seus mais diferentes casos.

No que corresponde ao conto popular que, quase sempre é recriado ou adaptado nos textos de cordel, o estudioso potiguar Câmara Cascudo assim se pronuncia:

O conto popular revela informações históricas, etnográficas, sociológicas, jurídicas, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Encontramos nos contos vestígios de usos estranhos, hábitos desaparecidos que julgávamos tratar-se de pura invenção do narrador (Cascudo 1976:249).

Assim, o cordel como uma nova manifestação do conto popular faz parte de um universo cultural que tem como suporte a tradição oral de um povo, não sendo de fácil definição porque se confunde, frequentemente, com outros conceitos, como os de lenda e mito. Na realidade o conto popular constitui uma criação coletiva, dado que cada “contador” lhe introduz

inevitavelmente pequenas alterações, conforme o ditado popular “quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

Estruturalmente, os romances da literatura de cordel são divididos em quatro classes distintas: os romances de amor, de sofrimento, romances de lutas, e, por último, de príncipes, fadas e reinos encantados. Em *Classificação popular da literatura de cordel*, Liêdo Magalhães de Sousa informa acerca do conceito deste tipo de cordel:

Romances de príncipes, fadas e reinos encantados são histórias que se passam no coração da grande Ásia no Sudão. Antigo, nos confins do horizonte, ou, com frequência, num reino muito distante. Contam o drama de príncipes apaixonados e de princesas órfãs de pai e mãe, criadas por fadas misteriosas de grandes poderes. Falam, igualmente, de fortalezas guardadas por monstros encantados (Sousa 1978:100).

Com base nessa classificação, o cordel *O Romance do Pavão Misterioso*, de autoria de José Camelo de Melo Resende (2011) se enquadra nos romances de fadas e reinos encantados e é um dos textos mais famosos do ciclo de histórias maravilhosas.

Baseado em diversas matizes orais que, na maioria dos casos, são contos maravilhosos e mágicos, a história do pavão misterioso tem elementos de verossimilhança em seus objetos mágicos, uma vez que nesse cordel a magia é parceira e precursora da ciência, e a ciência assume o status da magia, realizando feitos incríveis e apontando soluções que auxiliam o herói. Além disso, o referido texto de cordel surgiu no começo do século XX, quando alguns dos objetos mágicos ainda estavam disponíveis. Assim, pode ter sido fundamental para criar a necessária verossimilhança ao mito do pavão misterioso.

O enredo deste cordel se passa na Europa, mais especificamente nas cidades de Turquia e Grécia. Conta a história da Condessa Creuza, a moça mais bonita da Grécia, conservada pelo pai trancada desde a infância no alto quarto de um sobrado. Uma vez no ano, a moça aparece por uma hora ao

povo, que vem de longe, só para contemplar-lhe a beleza. Um retrato dela chega até a Turquia, onde mora Evangelista, que se apaixona pela bela figura da jovem.

O tapete voador possivelmente não seria a única inspiração para a criação desse cordel, de fato, existem diversas semelhanças entre os contos das *Mil e Uma Noites* e fragmentos do *Romance do Pavão Misterioso*. É perceptível que o imaginário das máquinas dos contos de origem persa tem muito em comum com esse cordel específico, inclusive, essas máquinas em questão se tornam o ponto centralizador das histórias inseridas. Deste modo, o título se concentra no nome do objeto mágico em si, por isso o cordel é intitulado *O Romance do Pavão Misterioso* e não “O Romance de Evangelista e Creusa”.

Cascudo ainda afirma: “[...] os contos populares de Portugal trouxeram para o Brasil estórias religiosas de encantamento, com o processo europeu de narrativa, foz de vários rios originais” (Cascudo 1976:65). Em contrapartida, acrescenta o referido estudioso que, “toda literatura oral se aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, da anedota, da roda infantil, da adivinha” (*Ibidem*, p.65).

Nesse tipo de cordel podemos destacar a religiosidade marcada no tom clássico da poesia sertaneja amorosa. Essa característica fica visível no desfecho da história quando Evangelista mostra a sua valentia no momento em que encomenda a um engenheiro um mecanismo alado – o pavão misterioso do título – a bordo do qual consegue chegar até o quarto da moça, raptando-a, depois de vários perigos e dificuldades.

Na cidade de Atenas
Estava a população
Esperando pela volta
Do aeroplano ou pavão
Ou cavalo do espaço que imitava o avião
[...]
E também a mãe de Creusa
Já esperava vexada
A filha mais tarde entrou

Muito bem acompanhada

De braço com o seu esposo (Resende 2011:30.)

Assim, esse traço romântico e passional caracteriza o cordel como produção literária ingênua. Isso talvez ocorra devido o aproveitamento da linguagem oral ou mesmo de formas poéticas populares, com o intuito de repassar às classes dominadas uma ideologia transformadora. Essa ilusão simbólica faz com que o povo marginalizado creia que a sua situação desfavorável possa mudar de maneira milagrosa.

Além disso, o referido cordel destaca algumas das características presentes no arquétipo sertanejo, norteando a construção de algumas temáticas, tais como: simplicidade, singeleza, fé e inocência na manifestação de sentimentos mediante os fatos. Como é sugerida nesta passagem do cordel:

O rapaz, muito sutil.

Foi pegando a mão dela.

Então a moça acordou-se,

Ele garantiu a ela

Que não era malfazejo:

– Não tenha medo, donzela! (Resende 2011:16)

Pode-se asseverar que a construção do espaço decorre de dados culturais e contribui para conferir à personagem das histórias populares um caráter mágico. Na verdade, essas personagens moram em paragens remotas ou simplesmente desconhecidas do apreciador da história, ou ainda em lugares povoados de perigos e ameaças.

O herói do cordel reveste-se de uma natureza próxima daquela das criaturas míticas, habitantes de um espaço e tempo distantes.

Já o cordel *As Proezas de João Grilo*, escrito por João Ferreira de Lima (2011), originalmente apareceu no final da década de 1920 com oito páginas intituladas *As Palhaçadas de João Grilo*, ampliado, posteriormente, para 32 páginas, admitindo o primeiro título referido e se constituindo como um dos

maiores clássicos da literatura de cordel. A história é dividida em duas partes, na primeira, o autor apresenta o personagem João Grilo:

João grilo foi um cristão
Que nasceu antes do dia
Criou-se sem formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois das horas
Pelas artes que fazia

E nasceu de sete meses
Chorou no 'bucho' da mãe
Quando ela pegou um gato
Ele gritou: - Não me arranhe,
Não jogue neste animal
Que talvez você não ganhe!
[...]
Assim mesmo ele criou-se
Pequeno, magro e sambudo,
As pernas tortas e finas
A boca grande e beijudo
No sítio aonde morava
Dava notícia de tudo (Lima 2011:s/p).

Nesse sentido, João Ferreira Lima constrói assim o estereótipo característico do roceiro nordestino, pois descreve um rapaz de origem pobre, cuja falta de instrução e beleza se sobrepõe ao grande senso de esperteza e humor. Para Albuquerque Júnior (2001:307):

O nordeste teve sua definição como espaço regional nos traços da natureza, a partir da imagem da seca e da aridez, marcado por uma natureza áspere. No discurso regionalista nordestino, o descaso do governo federal e o privilégio a outras regiões são as explicações da decadência da região e a pobreza de sua população.

O personagem João Grilo aparece na literatura em muitos momentos inicialmente, foi criado pelo escritor Ariano Suassuna e recriado pelo cordelista João Ferreira Lima que adaptou o personagem para uma visão mais simples aos moldes do cordel.

Em *O Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna mostra um povo religioso, “acuado” pela seca, atormentado pelo “fantasma” da fome e em constante luta contra a miséria. Dentro desse contexto, João Grilo é a figura que representa os pobres oprimidos, é o homem do povo, o típico nordestino “amarelo” que tenta viver no sertão de forma imaginosa, utilizando a única arma do pobre, ou seja, a astúcia para conseguir sobreviver. Conforme segue o trecho:

JOÃO GRILO: Padre João! Padre João!

PADRE: aparecendo na igreja

Que há? Que gritaria é essa?

CHICÓ: Mandaram avisar para o senhor não sair,
porque vem uma pessoa aqui trazer
um cachorro que está se ultimando para o
senhor benzer.

PADRE: Para eu benzer?

CHICÓ: Sim.

PADRE: com desprezo

Um cachorro?

CHICÓ: Sim.

PADRE: Que maluquice! Que besteira!

JOÃO GRILO: Cansei de dizer a ele que o
senhor benzia. Benze porque benze,
vim com ele.

PADRE: Não benzo de jeito nenhum.

CHICÓ: Mas padre, não vejo nada de mal
em se benzer o bicho.

JOÃO GRILO: No dia em que chegou o motor novo
do major Antônio Moraes o senhor não o benzeu?

PADRE: Motor é diferente, é uma coisa que

todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

CHICÓ: Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

PADRE: É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

JOÃO GRILO: É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é o motor do major

Antônio Moraes e outra benzer o cachorro do major Antônio Moraes.

PADRE: mão em concha no ouvido. Como?

JOÃO GRILO: Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

PADRE: E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

JOÃO GRILO: É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

PADRE: esfazendo-se em sorrisos Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro! (Suassuna 2005:30)

Apesar de longa, a citação acima demonstra que o João Grilo, de Suassuna é uma figura que representa os paradoxos entre a identidade do nordestino “sabido”, mas ao mesmo tempo analfabeto. Habitado a sobreviver a partir de seu conhecimento empírico, trabalha na padaria e vive em desconforto. A miséria, juntamente, com a astúcia são suas companheiras fiéis. Sua fé nas artimanhas que cria, reflete, no fundo, uma forma de crença arraigada na proteção que recebe – embora sem saber – da Compadecida representada pela divindade santa de Nossa Senhora. Percebe-se nas representações destes dois personagens que a identidade sertaneja está relacionada ao sofrimento, força e religiosidade popular.

O personagem criado por Suassuna possui uma visão mais profunda da realidade, entende a hipocrisia da sociedade e assim tenta brigar por seus ideais. Em contrapartida, na representação destes personagens em *As Proezas de João Grilo*, de José Ferreira Lima, observa-se que a preocupação maior reside em compor um auto de moralidade. Por exemplo, o referido poeta adaptou ou recriou o personagem João Grilo de maneira sutil, mostrando a ironia e a esperteza do personagem imaginado por Suassuna:

Um dia a mãe de João Grilo
Foi buscar água à tardinha
Deixou João Grilo em casa
E quando deu fé, lá vinha
Um padre pedindo água
Nessa ocasião não tinha
João disse: só tem garapa
Disse o padre; donde é?
João Grilo lhe respondeu:
É do engenho Catolé
Disse o padre; pois eu quero;
João levou uma coité
Naquele mesmo momento
Disse ao padre: beba mais
Não precisa acanhamento
Na garapa tinha um rato
Estava podre e fedorento (Lima 2011:3).

Assim sendo, a ironia corrosiva e humorística é a maneira do sertanejo “revolucionar”, mostrando sua fortaleza diante da miséria que o acomete, sem se frustrar com os acontecimentos e intempéries. Os traços cômicos são uma espécie de “salvação” do que pode levar o sujeito ao desespero, à derrota e dor intensa. Logo, quando os cordelistas recriam o humor todas as desgraças se tornam elementos de superação e mais fáceis de serem enfrentadas pelos personagens.

No tocante ao aspecto linguístico, propriamente dito, no cordel *As Proezas de João Grilo* existem alguns vocábulos que marcam a oralidade e identidade cearense como, por exemplo: “garapa”, “coité”, “acanhamento” e “fedorento”. Estas expressões identificam o nordestino, visto que são marcas usadas especialmente por indivíduos desta região:

João trouxe outro *coité*
Naquele mesmo momento
Disse ao padre: - Beba mais,
Não precisa *acanhamento*
Na *garapa* tinha um rato
Estava podre e *fedorento!* (Lima 2001:3)

As palavras sublinhadas acima indicam características da cearensidade que identificam o tipo social do sujeito que fala. O pesquisador Mackellene, em seu artigo “Língua e Identidade” esclarece que, “a língua que falamos denuncia nosso ser tanto melhor quanto qualquer outra manifestação de nosso espírito. Pois, somos a língua que falamos” (2006:165).

Para melhor aprofundar a imagem do caboclo roceiro do cordel citado faz-se interessante citar um trecho da poesia de Patativa do Assaré que sugere:

Eu sou de uma terra que o povo padece/ Mas não esmorece e
procura vencer. /Da terra querida, que a linda cabocla /De riso na
boca zomba no sofrer /Não nego meu sangue, não nego meu nome/
Olho para a fome, pergunto o que há? /Eu sou brasileiro, filho do
Nordeste, /Sou cabra da Peste, sou do Ceará (Assaré, 2007:146).

Diante deste fragmento do texto de Patativa do Assaré concluí-se que o roceiro é antes de tudo alguém que vive à margem da sociedade, não está dentro dos padrões da “alta cultura”, seu falar é estigmatizado, sobretudo, pelo local onde vive, isto é, a roça. Representado pelo matuto cearense, pela alma e por suas qualidades psicológicas o cabloco roceiro apresenta grande densidade psicológica quando representado pela literatura de cordel.

Em suma, este tipo de personagem e sua linguagem constituem um sujeito complexo que traz em si o sofrimento, a luta e a fé de uma identidade regional. Estes fatores, por sua vez, acabam gerando indivíduos falantes, atrevidos, audaciosos e cômicos, afinal, necessitam dessas estratégias para conseguir sobreviver. Portanto, nesta perspectiva a literatura de cordel funciona como elemento que reforça estereótipos de ordem cultural e identidade.

Considerações finais

De acordo com o dito estudo pode-se perceber que a cultura popular entendida como uma das fontes de sobrevivência humana se processa num espaço de luta, em que várias forças são mobilizadas. Já os símbolos são mutáveis e funcionam como meio de distinção de classes e de fortalecimento de estereótipos como se pode observar no personagem João Grilo, do cordel *As Proezas de João Grilo* em relação aos personagens do *Romance do Pavão Misterioso*, sobretudo, Creusa, que vive em uma redoma de luxo e privilégios.

Nessa linha de pensamento visualizou-se o cordel como manifestação e fonte rica de informações para análise da identidade do povo nordestino, não só pelo aspecto da oralidade, bem como pela profundidade crítica e reflexiva que manifesta.

Em síntese, o estudo dos dois folhetos constituiu breve levantamento de dados da cearensidade enquanto identidade a partir do texto artístico produzido na literatura de cordel.

Referência bibliográfica

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. 1995. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez.

AMARAL, Amadeu. 1982. *Tradições populares*. 3 ed. São Paulo: HUCITEC.

ASSARÉ, Patativa do. 2007. *Antologia poética*. 5 ed. Fortaleza: Demócrito Rocha.

- BENJAMIN, Walter. 1985. *Walter Benjamin*. KOTHE, Flávio (Org.). São Paulo: Ática (Coleção Grandes Cientistas Sociais).
- CARVALHO, Gilmar de. 2002. *Publicidade do cordel: mote do consumo*. São Paulo: Annablume.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1976. *Seleção: organização, estudos e notas do professor Américo de Oliveira Costa*. 2 ed. Rio de Janeiro. J. Olympio.
- CLAVAL, P. 1999. *A Geografia Cultural*. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: UFSC.
- CUCHE, Denys. 2002. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Ed. Edusc.
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. 1977. *Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: FUNART.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. 2006. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HALL, Stuart. 2000. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- LIMA, João Ferreira de. 2011. *As Proezas de João Grilo*. Fortaleza: ABC-Academia Brasileira de Cordel; Tupinanquim Editora.
- MACKELLENE, Léo. Língua e Identidade. *Essentia: revista de cultura, ciência e tecnologia*. Vol.7. Nº2., Sobral, Edições UVA, Dez. 2005/maio. 2006., p.149-167.
- RESENDE, João Camelo de Melo. 2011. *Romance do Pavão Misterioso*. Fortaleza: ABC-Academia Brasileira de Cordel; Tupinanquim Editora.
- SOLER, Luís. 1995. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: EDUFSC.

SOUSA, Liêdo Magalhaes de. 1978. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópoles: Vozes.

SUASSUNA, Ariano. 1971. *O romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio.

_____. 2005. *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir.

VAN WOENSEL, Maurice. 2001. Os poetas populares nordestinos, descendentes legítimos dos trovadores. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro.

<http://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2840542948/>. Acesso em 13/05/2012.