

INTRODUÇÃO À LITERATURA DE CORDEL *

MARIA JOSÉ DA TRINDADE NEGRÃO **

1. CONCEITUAÇÃO

Literatura de Cordel ou romanceiro popular nordestino é a literatura oral, em verso, feita para ser cantada ao som da viola, ou recitada, e que, quando impressa, mantém intacta a característica oralidade original.

Obra de cantadores incultos e até analfabetos, não obstante, senhores de apurada técnica do verso popular, o romanceiro nordestino nasce intuitivamente do repente, do desafio, da glosa improvisada ao mote dado, ou ao fato acontecido no lugar, no Estado, no Brasil ou no mundo, que é assim interpretado e recriado, fixado num romance ou história, em que se expressa a mundividência do trovador, que é também a do seu grupo social. Uma vez cantada ao som da viola, em sua monótona toada característica, a história poderá vir a ser impressa num folheto e até ilustrada com xilogravuras. O processo de impressão é mais barato e primitivo, ainda em prelo manual de madeira "tacarizada"¹ ou de ferro. As capas dos folhetos, geralmente ilustradas, são feitas de tipos de madeira assim como os clichés das ilustrações. Na melhor das hipóteses, a madeira empregada é a imburana. Tais folhetos são vendidos nas feiras e nas "folhetarias"², onde são afixados com gram-

* Trabalho apresentado no Curso de Comunicação realizado na Universidade Católica de Petrópolis.

** Maria José da Trindade Negrão. Professora de Literatura Brasileira do Instituto de Artes e Comunicação da Universidade Católica de Petrópolis e na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Público varícos ensaios na revista *A ordem* do Rio de Janeiro e na revista *Vozes*. Prepara, atualmente, trabalhos sobre Alceu Amoroso Lima, Gregório de Matos, Taunay e Franga Junior.

1. Guarnecidada ferro.

2. Casa onde se vendem os folhetos.

pos em cordas ou cordéis, para ficarem a vista dos possíveis compradores. Daí provém a denominação de **literatura de cordel**.

Mas o meio e o ambiente primordial de divulgação do romancero popular nordestino é a feira. É nela que, em meio à roda de ouvintes participantes, o cantador desfia ao som da viola romances folclóricos, que todos já sabem mas que não se cansam de ouvir, e prova a sua mestria "versando"³ a última notícia importante; contando um "causo"⁴ de sua lavra; glosando o tema ou mote dado na hora ou cantando numa "peleja"⁵ com outro cantador.

Como o cantador é caro para o nordestino médio, ele é pago por contribuição pública. Fica diante dele uma bacia ou cuia, onde cada um vai depositando a sua contribuição voluntária ou em retribuição a alguma "louvação"⁶. Mesmo quando chamados aos sítios mais ou menos abastados, o processo continua o mesmo. só que, então, o dono da casa deve dar o exemplo com uma contribuição mais polpuda, seguido daqueles que vão sendo alvo das "louvações". Estas, quando não retribuídas pecuniariamente à altura da expectativa do trovador podem ser seguidas de reprovações ou de sátira. Como no caso referido por Ariano Suassuna o cantador tinha elogiado a noiva de um rapaz presente, de nome Nila; e o rapaz, em retribuição, lhe deu uma nota de cem mil réis. O cantador achou pouco e replicou:

"Se eu namorasse Nila,
E se Nila me namorasse
E a Nila, na minha frente,
Um cantador elogiasse,
E eu só desse cem mil réis,
O diabo me carregasse".

2. DELIMITAÇÃO DA ÁREA

A literatura de cordel se radica numa área que abrange da Bahia ao Pará, portanto, no Nordeste e em parte do Norte. Sua divulgação se fez no sentido da Amazônia do Rio de Janeiro e, mais recentemente, de Brasília, isto num sentido popular. No sentido culto erudito temos a obra ocasional dos pioneiros: Silvio Romero, Leonardo Mota, Gustavo Barroso e Luis da Câmara Cascudo.

³ Pondo em verso.

⁴ Acontecimento.

⁵ Desafio poético.

⁶ Estrofe feita para elogiar alguém.

3. ORIGENS

O romanceiro popular nordestino encontra suas raízes na tradição do romanceiro popular ibérico da Idade Média. A própria denominação **romance** provém, por metonímia, da denominação da língua — o romanço ou romance, que vinha substituindo o latim vulgar — e na qual era escrita essa literatura. A denominação **romance** passou ainda a designar o tipo de conteúdo e de forma de estruturação desse tipo de narrativa, que era então em verso. Em português, a denominação **romance** generalizou-se e passou a significar uma das formas da prosa narrativa; mas em inglês, por ex., manteve-se mais ou menos fiel à acepção primordial, empregando-se a palavra “novel” (novela) para designar aquelas narrativas que tratem de assunto contemporâneo do seu autor.

Os criadores dessa literatura nordestina chamam-se a si mesmos de **trovadores**, como trovadores foram também os poetas do cancionero galaico-português ou provençal, popular ou erudito, com os quais os nossos cantadores mantém certas afinidades virtuosísticas de técnica poética. Tal virtuosismo técnico é condição precípua da consagração do trovador: uma espécie de sanção coletiva cairá sobre ele, se não for exímio no domínio formal, aqui no sentido exterior do termo, de arcabouço métrico.

Para Ariano Suassuna os melhores cantadores são os bons e os ruins. Os bons porque têm alguma coisa a dizer e o dizem bem; os ruins porque não sabendo o que dizer, acabam dizendo as coisas mais estapafúrdias, dentro do maior rigorismo métrico, atingindo efeitos cômicos inusitados e até surrealistas. E exemplifica com uma glosa de Dimas Batista, um bom cantador, a um mote seu: “A vida venceu a morte”.

“Na vida material,	— A
Cumpriu sagrado destino	— B
O Filho do Deus divino	— B
Nos deu glória espiritual;	— A
Deu o bem, tirou o mal,	— A
Livrando-nos da má sorte;	— C
Padeceu suplício forte	— C
Como o maior dos heróis,	— D
Morreu dando a vida a nós.	— D
A vida venceu a morte”.	— C

De mau cantador, Suassuna nos dá como exemplo a louvação de uma moça.

“Essa moça se parece — X
 Com um pé de vegetação; — A
 Porteira de pau a pique, — X
 Três pneus de caminhão, — A
 Crina de jumenta ruça, — X
 Água e chuva do sertão”. — A

Mas às vezes, o mote também é ruim como este: “A terra caiu no chão”, que foi dado a um contador, que se saiu da seguinte maneira:

“Para agradar-me concentro — A
 Não tenho sentido mau. — B
 De varas fiz um girau, — B
 E plantei cebola e coentro — A
 A planta ficou no centro, — A
 Mas por astúcia do cão, — C
 Deu um forte furação: — C
 A panelinha quebrou-se, — D
 O girau arrebentou-se, — D
 A terra caiu no chão”. — C

4. CARACTERÍSTICAS

4.1 ASSUNTO

Tudo é assunto para o trovador popular nordestino: acontecimento nacionais e mundiais, personagens folclóricos e personagens reais, mitos, lendas, enfim, tudo quanto se possa constituir em matéria de curiosidade do ouvinte o trovador sabe como explorar numa história ou romance. **Romance** é, aliás, como já vimos, a designação original da forma; modernamente vem sendo substituída pela denominação **história**, que tende a suplantar a primeira. Pode-se constatar pelo mero exame de certas reedições dos romances folclóricos que trazem na capa a denominação **história**, e dentro a de **romance**, ou no primeiro verso: “Nesse romance ser ver...” (“**Romance da Imperatriz Porcina**”, aliás um dos mais antigos (1660), de autoria do português Baltasar Dias, é corrente ainda hoje, em sextilhas, e está arrolado sob o n.º 665 no Catálogo, Tomo I, da “**Literatura Popular em Verso**”, editado pela Casa de Rui Barbosa).

Essa totalidade de assuntos pode ser classificada em cinco ciclos já tradicionais:

- 1 — Ciclo do amor e fidelidade;
- 2 — Ciclo heróico (romances épicos e trágicos);
- 3 — Ciclo satírico (cômico e picaresco);
- 4 — Ciclo religioso e de moralidades;
- 5 — Ciclo circunstancial e histórico.

A estes, juntou o cancioneiro nordestino um ciclo novo: o da ciência. Cantador de ciência é aquele que, de posse de uns rudimentos de gramática, aritimética, geografia, história do Brasil, história natural, etc. os divulga em versos cantado ou declamado. Neste caso, não há história, nem romance mas simples enumeração de conhecimentos. Quanto à natureza — e poder-se-ia também dizer, quanto ao seu estágio no tempo — os romances populares nordestinos podem ser classificados em:

1 — Folclóricos:

- 1.1 Transmitidos oralmente, de geração em geração;
- 1.2 não estão sujeitos ao tempo;
- 1.3 tornam-se anônimos, pelo esquecimento do autor; passaram a patrimônio coletivo.

2 — Populares:

- 2.1 transmitidos por meios de usos técnicos (impressão, rádio, disco, etc.);
- 2.2 sujeitos ao tempo (moda, voga, notícia no momento);
- 2.3 não são anônimos mas possuem as mesmas características formais dos romances folclóricos;
- 2.4 tendem a tornar-se folclóricos, a despeito das características enumeradas acima, na medida em que forem caindo no anonimato. Pois o povo tende a guardar na memória as obras e a esquecer o nome dos autores.

Embora variadíssimos os assuntos do romanceiro popular nordestino, recebem todos um tratamento comum poético narrativo. Esse tratamento caracteriza-se por vários traços dominantes, que expressam, no seu conjunto, a mundivalência, não só do artista mas também do seu grupo social. São esses traços que fazem do romanceiro popular nordestino uma rica fonte para estudos sociológicos, psicológicos e literários, além de lingüísticos, no que concerne à fixação do aspecto brasileiro da língua portuguesa.

Desses traços examinaremos alguns, talvez os mais evidentes, se não os mais significativos.

1. O cunho nacional e regionalista.

O cantador nordestino, da mesma maneira que o artista plástico europeu anterior ao Romantismo, incorpora o assunto ao seu **habitat**, ou reveste o tema que versa das características do seu mundo social, deformando-o assim pela estilização de certos aspectos, imprimindo-lhe a marca da sua criação estética. Da mesma forma que, pelo confronto dos tratamentos dados a um tema como o da Natividade por exemplo, podemos acompanhar a evolução da moda no vestuário feminino nas várias cortes européias até o Renascimento, para o sul, e até ao Romantismo para o norte, de um modo geral, também surpreendemos nos romances populares nordestinos o traje do sertanejo da caatinga vestindo o diabo antropomorfizado e vestindo o astronauta. Eis como o cantador descreve a roupa dos astronautas, num dos inúmeros folhetos que narram a epopéia do espaço com a chegada do homem à Lua, num exemplo dado por Ariano Suassuna:

"Os astronautas trajavam
Calça, culote e colete,
Num guarda-peito de aço,
Desenhado um ramalhete,
Cada um tinha uma estrela
De prata no capacete".

A despeito de todas as fotografias documentárias do feito, o figurino adotado é o da roupa do nordestino do sertão: calça-culote colete, guarda-peito. Em vez do característico chapéu de couro "de cangaceiro" o capacete do astronauta, mas enfeitado com estrela de prata: enfeite sertanejo.

Também o diabo sói ser representado no romanceiro popular nordestino vestido de sertaneja, "de cangaceiro", se quiserem. O diabo constitui-se, aliás, num personagem importantíssimo, com implicações muito peculiares, e que por isso mesmo vem a constituir um dos traços característicos dessa literatura.

2. A presença do diabo

O romanceiro popular nordestino oferece uma visão do mundo marcadamente maniqueísta. Bem e mal se opõem sob todas as formas como forças irredutíveis e inassimiláveis reciprocamente num eterno conflito em que o Bem triunfa sempre ao final, sem contudo derrotar o Mal, que também renasce sempre. Nada mais distante da

concepção de que nada é inteiramente bom ou inteiramente mau, mas de que tudo é mais ou menos.

Embora Deus seja o Senhor absoluto e os santos mediadores, na concepção nordestina a Corte Celeste é particularmente sedentária, comodamente instalada nos seus lugares consagrados, deles só se afastando em ocasiões especiais e quando expressamente invocada. Haverá nisso talvez alguma projeção da vida ociosa do senhor de engenho abastado, dono da terra e da vida de todo mundo pequeno à sua volta. Em oposição a esse Bem sedentário e estatificado desenvolve-se uma ação superdinâmica do Mal, sutil, dissimulado, insinuando-se em tudo e em toda parte. Todo o Mal para o nordestino está sintetizado na figura do diabo. O diabo que está sempre presente, explícita ou implicitamente, numa ameaça constante e eminente que se concretiza por ações miúdas e mí nimos gestos que, ao incauto cristão desprevenido podem passar despercebidos, mas que perseveram e podem triunfar na sua finalidade de, pela chateação, pela irritação, pela cólera, pelo ódio, afastá-lo do caminho da virtude e levá-lo à perdição total. Esse diabo é sempre o do Novo Testamento: o tentador, essencialmente invejoso, traidor, pai da mentira, sempre empenhado em destruir todo o bem, não só por não poder gozá-lo, mas principalmente por não poder sofrer que outros o gozem.

Embora esse diabo seja o mesmo dos autos medievais, e possa apresentar-se com chifres, cauda com ponta de seta e pés de cabra, cheirando a enxofre ou deitando fogo pelas narinas ou pelos olhos, no romanceiro popular nordestino apresenta-se ainda numa modalidade nova e muito mais sutil, pois que antropomorfizado por inteiro e vestido de sertanejo só pode ser identificado pela cor da pele que é preta.

A concepção do diabo preto não é original nordestina. Ela existe na Idade Média e ainda no Renascimento, e podemos constatá-la na obra de pintores dessas épocas. Em Giotto, por exemplo: os demônios expulsos da cidade de Arento são todos pretos. Nesta opção da cor preta — ou da ausência de cor — interfere seguramente uma antiga tradição européia medieval, segundo a qual os brancos seriam filhos da luz e os de pele negra ou escura os filhos da treva. O espírito de tal preconceito deve ter se intensificado peculiarmente durante as Cruzadas, em que os brancos europeus, fiéis cristãos — os filhos da luz — lutaram para arrancar o Santo Sepulcro às mãos dos “cães infieis” de pele escura, árabes ou mouros, — os filhos das trevas, partidários naturalmente do demônio e do mal.....

Todavia há outro fato, e este da experiência individual humana que pode constituir a força subjacente a essa tradição: é a tendência natural humana a relacionar analogicamente com o negro — ou ausência de côr — todo o increado, o inconsciente, o caos, o nada, o ignorado e a ignorância, o estranho, o desconhecido e que por isso nos agride com o seu mistério, infligindo-nos sentimentos e sensações de angústia e medo, de frustração, de inanidade e vazio, sumamente desagradáveis e negativas. Tal fato é largamente exemplificado e estudado por Sir James Frazer em *The Golden Bough*, uma espécie de enciclopédia analítica do folclore universal.

No romanceiro popular nordestino pois o diabo se apresenta muito mais diabólico do que o foi na literatura medieval, pois que ao apresentar-se como preto velho ou preta velha entre outros pretos que não são diabos, torna infinitamente mais difícil a sua identificação, o que lhe deve assegurar maior eficiência... Todavia, acaba sempre por trair-se desta ou daquela maneira, como na “*Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*”⁷, em que desafiado a identificar-se o diabo responde:

“O senhor pergunta assim
De que parte venho eu
Eu venho de onde não vai
Pensamento como o seu
Eu saí do ideal
Primeiro que apareceu”.

Dante da linguagem indireta e velada aludindo à rebelião de Satanás, Riachão identifica imediatamente seu opositor, que não se perturba e prossegue no seu intento de vencê-lo pela tentação. Como Riachão é “um homem de espírito prevenido, que sabe tirar partido da tentação, como ensina a “*Imitação de Cristo*”, uma das obras piedosas de maior difusão no interior nordestino de cinqüenta anos atrás”, acaba por vencer o diabo e remetê-lo para as profundezas do inferno com um esconjuro.

3. O tipo de estruturação da ação na narrativa.

A história consiste sempre numa série de incidentes organizados numa ordem lógica de interesses. Caracteriza-se pela repetição de motivos combinados segundo uma disposição variável, tendente a restabelecer o equilíbrio social. Expressa pois uma visão ou expectativa do mundo em que tudo se passa dentro das leis da com-

⁷ GOMES DE BARROS, Leando. *Peleja de Manuel Riachão com o diabo*. In *LITERATURA popular em verso; antologia*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1964, v. 1, p. 283-92.

pensação psico-emocional, equivalendo psicologicamente a uma re-tificação da vida real, de caráter gratificativo. O herói sofre, vive em martírio e em desgraça, levando sempre a pior, mas permanece impávido na fidelidade aos seus intuiitos ou ao seu amor, a despeito de toda a adversidade que se abate sobre ele. Até que, depois de muito perseverar nesse padrão, ao final as coisas mudam e a situação se inverte. Então o herói é exaltado, seus algozes humilhados e castigados, o equilíbrio estabelecido. É a vingança, o ajuste de contas: pela mão de Deus, do Destino, do Fado, ou do próprio herói a bondade triunfa. Outras vezes, não se pode falar exatamente em bondade, mas é sempre a sorte que muda num sentido compensatório para o herói. Por exemplo, na história de *"José Colatino e o Carranca do Piauí"*⁸, o herói tem mania de ser valentão e vive procurando brigas em que sai apanhando sempre. A despeito de todos os conselhos e sofrimentos da esposa, ele persiste no seu intento, sempre na esperança de vencer a próxima luta, e sempre ém vão. Até que na nonagéssima nona surra, Zé Colatino resolve mudar de terra e vai para o Piauí. Para, numa nova povoação que vivia apavorada sob o domínio de um valente da terra apelidado o Carranca, um verdadeiro ferrabraz. Zé Colatino, apesar das noventa e nove surras, ou por isso mesmo, se foi a ele, desafiando-o nos seguintes termos:

"Eu venho do Ceará
Nunca temi ninguém
E quando pego um valente
É o dia que passo bem
Já trago neste ribombo
Noventa e nove no lombo
E doido p'ra fazer cem".

O Carranca se intimidou diante de tamanha valentia e acabou desmoralizado com a maior surra que o Zé Colatino lhe deu. Teve de deixar o lugar enquanto Colatino era aclamado herói e mandava buscar a família para ficar morando no Piauí.

Esta estruturação da ação é semelhante à do conto da carochinha e, como tal, matriz do romance romântico. Ao iniciar-se a história está o mundo romanesco em equilíbrio. Surge então um imprevisto antagonismo que o desequilibra e separa os personagens em dois campos opostos cujos objetivos se degladiam. É a parte em que os heróis levam a pior sem esmorecer, ou esmorecendo e reanimando-se, amparados pelos amigos e confidentes. Até que, ou por uma reviravolta da sorte, ou pelos méritos do herói, as coisas se resolvem

⁸ ALENCAR, Antônio Senna. *História de Zé Colatino e o Carranca do Piauí*. São Paulo,

a seu favor, os antagonistas se arrependerem ou são castigados, às vezes são destruídos, e tudo volta ao equilíbrio inicial "per omnia saecula saeculorum", com aquele conhecido final feliz do "e foram felizes por muitos e muitos anos..."

Não é por outra razão que romances como **"Amor de Perdição"**, de Camilo Castelo Branco e **"Iracema"** de José de Alencar, ou ainda o tradicional **"Romance da Princesa Magalona"** também de origem culta estão hoje versados no romanceiro popular nordestino.

4. A improvisação.

É nas histórias de invenção do trovador ou nas que versam os últimos acontecimentos, mas sobretudo na glosa e no repente, na peleja entre dois cantadores que o dom da improvisação frutifica em plenitude, no romanceiro popular nordestino. Não só o dom de improvisar acertadamente, da inventiva fácil, mas também o domínio pleno da técnica, se evidencia no **mourão**, estrofe dialogada em que os cantadores ficam sujeitos a metro e rima pré-estabelecidos; na **glosa** a um mote, que pode ser constituído por um ou mais versos. Glosar implica em desenvolver, numa dada estrofe, o sentido de cada verso do mote, de forma que o último verso da glosa seja o verso glosado do mote. A **embolada** é outra forma em que se exibe a capacidade de improvisação do cantador.

Ariano Suassuna nos referiu, em conferência, um exemplo dessa facilidade de improvisar, num repente de um cantador já bem velhinho, — Severino Pinto. O caso ocorreu do seguinte modo: Severino Pinto estava cantando ao desafio com um outro cantador:

"Eu sou Severino Pinto
Grande cantador do estado"

— aqui, um galo cantou, lá no poleiro da fazendo; e Severino Pinto, imediatamente emendou:

"Meu galo não cante agora
Deixa eu cantar sossegado
Que o pai que arremeda o filho
É muito mal educado".

4.2 Poética

Há um vocabulário específico com o qual nos devemos familiarizar, antes de entrar em considerações a propósito da poética do romanceiro popular nordestino:

pé — é o verso, que é também chamado **linha**, e que é sentido como unidade métrica, porque corresponde à linha melódica. Assim, um cantador que diga que vai “cantar de quatro pés”, ou “de seis pés” está dizendo que vai cantar em estrofes de quatro versos, ou de seis versos, isto é, quartetos ou quadras e sextilhas. Esquemas rítmicos: xAxA e xAxAxA, respectivamente;

verso — é a estrofe; por metonímia, é também o poema inteiro, isto é, o folheto, a história, o romance. “Me cante aí o verso do **“Rabicho da Geralda** — me cante o romance do **“Rabicho da Geralda”**”.

martelo — é o verso de dez sílabas, o decassílabo popular, de medida 3-3-4;

martelo de gabinete — é a sextilha decassilábica;

martelo agalopado — é a décima decassilábica, também chamada **“trinta por dez”**.

galope à beira mar — é a décima fechada, de esquema rítmico ABBBAACCDDC, em versos de onze sílabas — o verso de arte maior medieval —, cujo último verso termina sempre dizendo “galopando na beira do mar”. Sirva de exemplo o seguinte “verso” de Dimas Batista, caçoando de Ariano Suassuna:

“Eu muito admiro o poeta da praça
Que passa dois anos fazendo um soneto
Depois de seis meses ainda está no quarteto
E com todo esse tempoinda fica sem graça.
Com tinta e papel um esboço ele traça,
Contando nos dedos pra metrificar
E noites de sono ele pega a estudar
Para no fim mostrar tão minguado produto;
Pois desses eu faço dois, três num minuto
Cantando galope na beira do mar”.

quadrão — é a oitava, isto é, a estrofe de oito versos: aaabbccb ou aaabcccb;

gemedeira — é a quintilha de esquema rítmico: xAxAA (o x indica o verso branco ou não rimado);

mourão — é o “verso” dialogado, cujo esquema, rítmico é o seguinte, sendo A e B os adversários: (A) a(B) a (A)bba ou (A)xa(B)xa (A)bba.

Décimas fechadas, atendendo ao esquema rítmico aabccbddb são ainda a "embolada", a "glosa", o "martelo" e o "martelo agalopado" acima referidos;

Trovador — é o poeta que compõe. A composição é oral, intuitiva, quase espontânea. Os "versos" são ditados e posteriormente impressos em folhetos;

cantador — é aquele que só canta os romances. Os contadores fazem tanto sucesso cantando folhetos alheios quanto os trovadores cantando os próprios. Há ainda os trovadores que só compõem. Dímas Batista, trovador e cantador queixa-se da concorrência dos cantadores neste "verso":

"Basta um cabra não ter disposição
Pra viver do serviço de alugado,
Pega numa viola e bota ao lado,
Compra logo o "Romance do Pavão"⁹
"A Peleja do Diabo e Riachão",
E a "História de Pedro Malazarte",
Sai no mundo a gabar-se em toda a parte
E a berrar por vintém em mei de feira¹⁰.
Parasitas assim desta maneira
É que têm relaxado a minha arte"¹¹.

A quase totalidade dos poetas populares ignora a sílaba gráfica e ainda mais a sílaba fonética, oral ou métrica; assim toma para medida básica da sua métrica o verso, ou seja o "pé". É estruturando a melodia em entonações ascendentes dos "pés" ímpares e descendentes, nos "pés" pares que o trovador obtém as suas formas estróficas. Os poemas de hoje filiam-se aos velhos romances cantados, quase sempre monorítmicos¹², que aos poucos foram-se libertando da música, repetida sempre a mesma a cada estrofe, guardando, no entanto, na acentuação métrica as marcas dos deslocamentos das tônicas para subordinar-se ao ritmo melódico. A música do cantador é monótona e guarda marcada reminiscência da música gregoriana que os missionários católicos levaram para o sertão.

Os "pés" mais usados são de cinco, sete, dez e onze sílabas respectivamente: redondilha menor, redondilha maior". "martelo" e arte maior.

9 *Romance do Pavão Misterioso*, que pertence ao ciclo de amor e felicidade.

10 *Meio* — Meio.

11 PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro, Org. Simões, 1955.

12 Vide, p. ex., o romance sebastianista no apêndice.

A entonação, que segue a linha melódica da cantoria, caracteriza-se, como já o dissemos pela alternância de movimentos ascendentes e descendentes, como nas cantigas de roda infantis:

"Eu fui no Itororá	(x) — asc.
Beber água e não achei;	(A) — desc.
Encontrei bela morena	(x) — asc.
Que no Itororó deixei"	(A) — desc.

Esta divisão rítmica interfere até no campo semântico, determinando um paralelismo em que uma quadra pode ser ouvida como dois dísticos, e até uma desagregação semântica em que cada "pé" tem um sentido próprio, constituindo uma das características da poesia popular, que é a enumeração. Exemplos de quadras fechadas explorando um único núcleo semântico e naturalmente sentidas como tais:

1 — Glosa de um cantador, a quem tinham perguntado quais eram as quatro coisas mais leves do mundo:

"Sendo coisa aqui da terra,
Pena, papel e algodão;
Sendo coisa do outro mundo,
Alma, fantasma e visão".

2 — "Verso" de **"O Rabicho da Geralda"**:

"tinha adiante um pau caído
Na descida de um riacho,
O bicho passou por baixo".
O cabra pulou por cima,¹³

Exemplo de quadras semanticamente equivalentes a dois dísticos:

1 — "Laranjeira atrás da porta
Que laranja pode dar?
Moça feia e orgulhosa
Que marido pode achar?"

2 — "Lá em cima daquele morro
Tem um sino ferrugento
A cabeça já me dói
De ensinar este jumento".

13 O RABICHO da Geralda. In ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1952, p. 199.

No primeiro exemplo há paralelismo semântico entre o primeiro e segundo e o terceiro e quarto versos; mas no segundo, há total independência. Exemplo de enumeração, ou de desagregação semântica da quadra:

- 1 — “Pulseira de besta é peia,
Lençol de burro é cangalha,
Mulher de padre é visagem,
Cabra safado é canalha”.

“Verso” de Luis Piedade: (martelo):

- 2 — “Nem todo pássaro voa,
Nem todo inseto é besouro,
Nem todo judeu é louro,
Nem todo pau dá canoa
Nem toda notícia é boa,
Nem tudo que eu vejo eu creio,
Nem todos selam o alheio,
Nem toda medida é reta,
Nem todo homem é poeta,
Nem todo pau dá esteio”.

Esta última forma é freqüente na obra de autores cultos do século XVII. Gregório de Matos não só nos dá exemplo dela em várias composições, como ainda fez dela um dos seus processos preferidos de construção poética satírica. Exemplificamos com duas estrofes das suas VERDADES:

“Domingos e dias santos
Nos manda a Igreja guardar
Nos mais dias trabalhar;
As mulheres trazem mantos,
Os doutos estão nos cantos
Os ignorantes na praça
Os cachorros vão à caça
Os gatos furtam as ceias
Os barbeiros rasgam veias
E as padeiras fazem massa.

Os homens fazem a guerra
E as mulheres fazem renda,
Os tolos não têm emenda,
Os capos cavam a terra
O bezerro sem mãe berra
Batem bandeiras alferes,

Os pobres buscam haveres,
Os peixes andam no mar,
As purgas fazem purgar
E os franciscanos colheres".

Contrariamente ao poeta culto, o poeta popular é tanto mais importante para os ouvintes quanto menos original seja: quanto mais afeito às formas tradicionais, quanto mais aceito pelo grupo, que é o seu grupo, e cujas expectativas ele cumpre.

Segundo Renato Almeida, "o artista "folk" não representa nunca uma individualidade, porque ele é movido pela corrente do seu meio e está na sua obra dentro da temática de sua gente, na explcação de Jean Pizoán. Com absoluta justeza postula Franz Boas: "Embora o artesão trabalhe sem copiar, sua imaginação não se eleva nunca acima do nível do copista, porque usa unicamente motivos familiares, compostos ao modo costumeiro". (.....) "Pela aceitação coletiva só se folcloriza aquilo que o povo aceita e torna seu. **As mãos são do artista, mas a arte é do povo**". (O grifo é nosso).

APÊNDICE

1) Exemplo de romance popular folclórico recolhido por Ariano Suassuna no interior da Paraíba. Parece, conforme se depreende do texto, pertencer ao ciclo sebastianista. Embora tendo tido origem histórico-circunstancial, hoje pertence ao ciclo heróico, dado o caráter mítico de que se reveste.

"Nosso rei foi se perder
Nas terras do mal passar;
Deu tão fortes aventuras,
Quem o havia de ir buscar?

O cavaleiro escolhido
Não se cansa de chorar.
Vai andando, vai andando,
Sem nunca desanimar.
Até que encontrou um mouro,
Junto a um adague a velar.

"Por Deus, te peço, bom mouro,
Me digas sem me enganar,
Cavaleiro de armas brancas
Se o viste aqui passar".

“Esse cavaleiro, amigo.
Diz-me tu, que sinal traz?”

“Brancas eram suas armas,
Seu cavalo é Tremendal,
Na ponta da sua lança
Levava um branco sinal
Que lhe bordou sua noiva
Bordado a ponto real”.

“Esse cavaleiro, amigo,
Morto está neste bragal,
Com as pernas dentro d'água
E o corpo no areal;
Sete feridas no peito,
Cada uma a mais mortal.

Por uma lhe entra o sol,
Pela outra o luar,
Pela mais pequena delas,
Um gavião a voar”.

Mas é mentira do mouro,
Seu desejo é me enganar:
O nosso rei encantou-se
Nas terras do mal passar,
E um dia no seu cavalo,
Nosso rei há de voltar.

NOTA: Este romance, além de folclórico, deve ser muito antigo, pois é monorrítmico, de rima **toante** em a, alternada com verso branco.

A rima no romanceiro popular nordestino é, em geral, toante, dentro portanto da tradição dos cancioneiros medievais. Mas ocorre também a rima consoante, como por exemplo no **Romance do "Pavão Misterioso"**, de que damos um “verso”:

“Disse o conde: — Minha filha
Parece que estás doente
Sofreste algum acesso
Porque teu olhar não mente
O tal rapaz encantado
Te apareceu certamente”.

2) Exemplo de romance do ciclo satírico (cômico e picaresco). Tal tipo de romance costuma castigar pelo ridículo os vícios e fraquezas humanas e os erros e abusos sociais. O presente exemplo satiriza a ganância. É um dos romances em que Ariano Suassuna se inspirou ao escrever **A Compadecida**.

O DINHEIRO OU O ENTERRO DO CACHORRO

(Do romanceiro popular nordestino)

Ouvi-te contar um caso
que fiquei admirado:
Um sertanejo me disse,
Que no século passado,
Viu-se enterrar um cachorro
Com honras de potentado.

Um inglês tinha um cachorro,
De uma grande estimação.
Morreu o dito cachorro,
e o inglês disse então:
— Mim enterra este cachorro,
Inda que gaste um milhão.

Foi ao vigário e disse:
— Morreu cachorro de mim,
E urubú do Brasil
Não poderá dar-lhe fim.
— Cachorro deixou dinheiro?
Perguntou o padre assim.

— Mim quer enterrar cachorro.
Disse o vigário: — O inglês!
você pensa que isto aqui,
É o país de vocês?
Disse o inglês: — Com cachorro
gasto tudo desta vez!

Ele antes de morrer,
Um testamento aprontou;
Só quatro contos de réis,
Para o vigário deixou.
Antes do inglês findar,
O vigário suspirou:

Coitado! — disse o vigário,
De que morreu esse pobre?
Que animal inteligente!
Que sentimento nobre!
Antes de ir para a cova,
Fez-me presente do cobre!

Leve lá para a igreja,
Que eu vou encomendar.
Isto é: traga o dinheiro,
Antes dele se enterrar;
Que esse sufrágio fiado,
É possível não salvar.

E lá se foi o cachorro.
O dinheiro foi na frenfe.
Teve imponente o enterro.
Missa de corpo presente,
Ladainha de pedra de pedra,
Melhor do que certa gente...

Mandaram contar ao bispo,
Que o vigário tinha feito
O enterro dum cachorro,
E que não era direito.
O bispo reclamou muito,
Mostrou-se mal satisfeito.

Mandou chamar o vigário.
— Pronto! — O vigário chegou.
— Às ordens Sua Excelência!
O bispo lhe perguntou:
Então, que cachorro foi
Que o reverendo enterrou?

— Foi um cachorro importante,
Um animal de inteligência:
Ele, antes de morrer,
Deixou a Vossa Excelência
Dois contos de réis em ouro.
Se eu errei, tenha paciência.

— Não errou não, meu vigário,
Você é um bom pastor.
Desculpe eu incomodá-lo,
A culpa é do portador!
Um cachorro como esse,
Se vê que é merecedor!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALENCAR, Antonio Sena. *História de Zé Colatino e a carranca do Piauí*. São Paulo, Prelúdio, s.d. 31 p.

A LITERATURA popular em verso; antologia. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1964. v. 1.

O PAVÃO misterioso. São Paulo, Prelúdio, s.d. 32 p.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro, Org. Simões, 1955.

REVISTA VOZES. Deus e o diabo na literatura de cordel. Rio de Janeiro, v. 64, n. 8, out. 1970. 84 p.

ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil e Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1953. 3 v.

SUASSUNA, Ariano. Conferência sobre literatura de cordel na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1973.

RESUMO

Conforme se depreende do título, INTRODUÇÃO À LITERATURA DE CORDEL, procuramos dar ao público um conhecimento básico do assunto, numa exposição que pretendemos clara e objetiva: conceituando-o, informando sobre suas origens, suas características formais e conteudísticas, situando-o na sua significância espacial e cultural ilustrando ada passo com o melhor exemplo de que nos pudemos socorrer, em nossas andanças pelos textos e em nosso convívio com os mestres que honramos.

SUMMARY

As the title states. AN INTRODUCTION TO FOLKLORIC LITERATURE, we intend to present the public with a basic insight on the subject, in as accurate exposition, we meant to be clear and objective: by means of defining it, of referring to its formal and material characteristics, considering its spacial and material significance, by means of illustrating every instance with the texts and form our perusal of the specialists works we pay homage to.