

# EFEITO E RECEPÇÃO: LEITURAS E LEITORES DE CORDEL NO ESPAÇO URBANO

José Erivan Bezerra de Oliveira \*

## Resumo

*O presente trabalho procura identificar no espaço urbano de Fortaleza as novas configurações do leitor de cordel com base em pesquisa de campo realizada na Banca do CECORDEL e nas teorias do Efeito e da Recepção. Aqui, procuro traçar uma trajetória deste leitor através do tempo, desde o surgimento do cordel no cenário rural até sua introdução no meio urbano. A análise de dois textos representativos do cordel rural e do cordel urbano permitem comparar as temáticas e como ambos interferem na formação do leitor, ao mesmo tempo que denotam a interferência dele na elaboração do texto.*

**Palavras-chave:** leitor; efeito; recepção; rural; urbano; devir; cordel.

## Résumé

*Le present essai recherche identifier dans l'espace urbain de Fortaleza les nouvelles configurations du lecteur de cordel sur le support d'une recherche de champ réalisée dans la Banca do CECORDEL et a propos des theories d'effet et de la réception. Ici, je recherche caractériser une trajectoire de ce lecteur vers du temps, dès l'apparition du cordel champêtre jusqu'à l'introduction dans l'ambient urbain. L'analyse de deux textes représentatives du cordel champêtre et urbain permettent comparer les thematiques et comme les deux influencent en formation du lecteu, au même temps que denotent l'interaction de lui dans l'eraboration du texte.*

**Mots-clé:** lecteur; effet; réception; urbain; champêtre; devenir; cordel.

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura de cordel (tendo se desenvolvido, primeiro e mais caracteristicamente no Nordeste brasileiro) encontrou, por assim dizer, um público rural, formado por pessoas analfabetas ou semi-analfabetas e ligadas à agricultura. As enormes dificuldades das populações nordestinas em ter acesso a outro tipo de literatura levaram, inicialmente, a sua ligação com o cordel. Assim, tanto os clássicos de origem européia, como os acontecidos nacionais e internacionais, transmitidos pelo jornal e rádio eram mais facilmente assimilados e repassados pelo folheteiro.

Curran identifica, assim, os leitores de cordel:

*“É geralmente o indivíduo pobre, de pouca ou nenhuma educação formal, que compra o folheto porque simplesmente gosta da história que o autor narra, e, em parte, porque só tem dinheiro para comprar esse tipo de literatura.”<sup>1</sup>*

Essa identificação já fora feita por Orígenes Lessa e Câmara Cascudo. Ambos concordam que a literatura popular escrita é destinada à classe pobre, que não é atendida de forma alguma pela literatura erudita.

Se nos locais mais distantes dos sertões nordestinos um jornal poderia levar até meses para chegar, o folheto, mesmo publicado em outros estados, movimentava-se com grande facilidade, pois os folheteiros corriam vilas, feiras, com a regularidade que permitiam as publicações; dessa forma, sempre que tivessem em mãos um título inédito, era motivo para a volta do vendedor aos locais em que havia passado antes. Isto demonstra a oralidade latente do folhetim de cordel.

\* Aluno do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Ceará.

<sup>1</sup> CURRAN, Mark J. *A Literatura de Cordel*. Recife. Ed. Universidade Federal do Pernambuco. 1973.

Renato Carneiro Campos, em estudo intitulado “Ideologia dos Poetas Populares” feito para a Fundação Joaquim Nabuco em 1977 identifica no Pernambuco o seguinte público:

*“De uns vinte anos para cá, ressalta a importância dos folhetos populares como uma das principais distrações - e talvez mais que simples distração - do trabalhador de engenho. Podemos dizer que constituem sua única leitura.”<sup>2</sup>*

Temos aí duas descrições mais ou menos abrangentes que caracterizam o leitor de cordel até a década de oitenta e simbolizam para qual público o cordel era feito.

No caso específico do Ceará, desde o início do século, o cordel se manifestou principalmente no Cariri, tendo essa área abrigado durante muito tempo a maior parte do público leitor existente. Lá, nesta região o leitor caracterizava-se principalmente pela ligação religiosa com o Padre Cícero e pela proximidade das diversas manifestações culturais e religiosas existentes. Esse público era formado por gente de todo o Nordeste, quase invariavelmenteromeiros, que acolhiam as obras de João de Cristo Rei (João Quinto Sobrinho, iniciado na poesia de cordel pelo próprio Pe. Cícero, conforme entrevista dele ao pesquisador Oswald Barroso), de José Bernardo, e dos que viriam depois, como Manoel Caboclo e Silva (que ainda conheceu o Pe. Cícero) e Abraão Batista.

Com os seguidos êxodos rurais, no entanto, a literatura de cordel foi se alastrando para outros estados, do Norte e do Sul/Sudeste do país e criando aí seus novos-velhos leitores, os nordestinos que migraram em busca da borracha da Amazônia e das indústrias do Rio de Janeiro e de São Paulo.

*“Consigo trouxeram a sua cultura e como baluarte, a poesia popular, um dos esteios da expressão do homem brasileiro.”<sup>3</sup>*

As palavras do pesquisador Joseph M. Luytem revelam sem dúvida a nordestinidade do público dessas regiões.

## 1.2 Seca e chuva - 1980 a 1985 - um parênteses sobre as migrações

O início da década de oitenta caracterizou-se pela dicotomia seca e chuva. A estiagem de quase cinco anos foi interrompida bruscamente por um verdadeiro dilúvio e o cearense do interior viu-se impossibilitado de tirar seu susten-

to da terra e forçado a migrar para outras regiões do país como São Paulo e Rio de Janeiro. Mas o êxodo não se deu apenas para o Sul/Sudeste e muitos dos que deixaram o sertão vieram engrossar os subúrbios e favelas da capital do estado.

A falta de uma política de manutenção do homem do campo no campo ocasionou grandes mudanças nas características tanto do interior cearense como de Fortaleza. As cidades maiores do interior cresceram assustadoramente e Fortaleza abriga hoje uma grande parte de sua população, oriunda de áreas rurais.

Estima-se a população de Fortaleza em aproximadamente dois milhões de habitantes, dos quais, somente nos últimos seis anos (com referência a 1991) quase 50 mil vindos do interior, conforme dados do IBGE:

Nº. de pessoas que migraram para Fortaleza nos últimos seis anos com referência a 1991, em milhares.				
Outras Unidades	Mesma Unidade	Países Estrangeiros	Ignorado	Total
38.018	48.190	843	736	87.787

Fonte: IBGE<sup>4</sup>

Fortaleza cresce para cima, para baixo e em todas os sentidos e direções. Para um lado, quase emenda com o município de Caucaia, para o outro, com o de Maracanaú; a ostentação cresce para cima dos edifícios na mesma proporção que a miséria se alastra para baixo das pontes e viadutos.

Diversos bairros da cidade com idade entre cinco e trinta anos são formados em sua maioria por imigrantes do interior. No Conjunto José Walter e no Conjunto Ceará, é possível encontrar verdadeiros núcleos de populações oriundas de uma única cidade ou região. Só para citar alguns exemplos, encontramos muitas vezes ruas inteiras com habitantes do Jaguaribe, do Cedro, de Várzea Alegre, do Cariri.

Essas populações trouxeram consigo toda uma carga de valores, costumes e expressões culturais, que se modificaram, dando lugar a novas formas, nascidas da interação com os valores, costumes e expressões aqui encontradas.

Os dois exemplos mais claros desta interação são a quadrilha e o forró. A primeira foi, durante muito tempo, uma manifestação quase que exclusivamente popular (embora não seja essa a sua origem) encontrada somente no interior. Da década de setenta para cá surgiram vários festivais de quadrilhas em Fortaleza, sendo os mais famosos os dos dois conjuntos habitacionais acima citados; de certa forma creio que esse surgimento se deve à formação desses dois bairros como núcleos de populações interioranas.

<sup>2</sup> CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos Poetas Populares*. Recife. 1977. 2ª edição.

<sup>3</sup> LUYTEM, Joseph M. O QUE É LITERATURA DE CORDEL. São Paulo. Brasiliense. 1983.

<sup>4</sup> Foi impossível trabalhar com um gráfico mais atualizado, pois o último Anuário Estatístico ainda não foi publicado

Nesse caso, a quadrilha não é mais realizada de forma espontânea, a base do improviso, mas de tal forma estilizada, que assemelha-se ao desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro (guardadas as devidas proporções e, no que diz respeito a padronização do espetáculo); em muitos casos, desaparece totalmente a teatralidade natural da festa, que cede lugar ao artificialismo.

O segundo exemplo, o forró, tradicionalmente acompanhado por um trio composto de sanfona, zabumba e triângulo, passa por uma transformação sem igual, incorporando elementos da “axé music” (música baiana) e reunindo-se em grandes grupos com ares de trios elétricos, com guitarras, baterias, teclados. Isso se deve à crescente imigração de outros estados e países, que torna Fortaleza um corredor turístico do Nordeste, bem como à influência da indústria do carnaval baiano, dos meios de comunicação e da padronização de comportamento. Assim, muitas expressões populares se modificaram para atender a esse público emergente e é a partir desse dado que acredito ser possível inventariar não só um novo tipo de cordel, como também um novo público leitor desse cordel, apesar dele (o cordel) não mobilizar tanto quanto a quadrilha e o forró e nem ter sofrido a industrialização fonográfica do último.

### 1.3 Contextualização

A contextualização acerca do período analisado permite definir sob que condições a produção da cultura popular tem se desenvolvido em Fortaleza.

Desde a ascensão da gestão empresarial, iniciada com a eleição de Tasso Jereissati para governador do estado, a capital cearense tenta acompanhar as mudanças políticas em todos os espaços de sua globalidade, sem no entanto, conseguir.

As tentativas de modernização aparecem nas formas mais variadas e politicamente, adota-se o ponto de vista da convivência pacífica das tendências da situação e da oposição. O antigo sectarismo de ambas as partes cede lugar pouco a pouco ao progresso do diálogo e conflui para gestões, executivas e legislativas, com a participação de segmentos e instituições sociais. A sociedade civil discute, opina e reivindica aos governantes seu quinhão de poder.

Economicamente, o Ceará abre suas portas para a iniciativa privada local, nacional e estrangeira e Fortaleza é a menina dos olhos das políticas governamentais. O Estado incentiva o assentamento industrial através da dispensa de encargos e da oferta de mão-de-obra farta e mais barata. A população da cidade beira os dois milhões de habitantes, e, porto e aeroporto não se adequam mais às necessidades de uma Fortaleza crescente; o novo porto no Pecém e o novo aeroporto colocam Fortaleza como principal rota de carga e gente do Nordeste. Nas agências de viagem de várias partes

do mundo, cada vez mais pessoas vão a procura de uma passagem para a “terra do sol” e o turismo cresce de forma nunca antes imaginada.

A cultura da elite também vê Fortaleza como uma Canaã e transforma a cidade no palco dos grandes eventos, como as feiras de livros e de informática, e, até o cinema nacional, que há muito desaparecera das telas, encontra em Fortaleza uma parceira forte para produções e lançamentos cinematográficos. Atraída pela Lei Jereissati de incentivo à cultura, a sétima arte descarrega as malas no aeroporto Pinto Martins e promete ter vindo para ficar, mas em pouco tempo sofre um baque por conta da redução dos investimentos.

O pagode e a “axé music” se tornam emblemas da nova elite, que busca, através de sua identidade política e econômica, a constituição de uma identidade cultural; os “shoppings”, a Praia de Iracema e o Fortal são os xodós dessa nova elite que permitem, de certa forma, a sua identificação.

Uma falsa modernidade alcança Fortaleza na virada do milênio.

Enquanto isso, outra Fortaleza, que cresce desordenadamente em todas as direções, sem planejamento, subnutrida, longe das pautas do dia, subsiste ao lado da outra. Favelas são construídas e desconstruídas rapidamente em áreas desocupadas nos subúrbios, onde não há emprego, saneamento; o governo também contribui para isso e cria conjuntos habitacionais que não poderiam ser chamados senão de favelas.

O turismo, concentrado nas mãos da iniciativa privada e sem a interferência eficaz do Estado, traz também o aumento de diversas mazelas, como a prostituição adulta e infantil, que já se constitui como uma verdadeira indústria em toda a orla marítima de Fortaleza e a depredação do patrimônio histórico e ambiental. Enquanto isso, as campanhas de combate a esses problemas se dão sempre a partir das consequências e não das causas.

Acentua-se cada vez mais a distância econômica entre as Zonas Nobres e o Subúrbio e a proximidade espacial dos dois (é comum encontrar favelas ao lado dos shoppings, no meio da elite) o que cria, às vezes, valores distintos nas duas partes e transforma outros valores em requisito obrigatório aonde quer que se vá. A padronização da moda, veiculada pelos meios de comunicação, atinge gregos e troianos e os modelitos das bandas de pagode são usados indistintamente, tanto pelos frequentadores dos camarotes do Fortal, como pelos jovens que lotam os forrós e bailes funk dos subúrbios.

*“Esta condição gera, portanto, duas situações: por um lado, os habitantes que são considerados cidadãos perante o mundo do trabalho e do consumo; por outro, aqueles a quem, dada sua condição de subcidadania ou de cidadão de segunda classe, é negado um padrão mínimo de qualidade de vida e que, no*

*mundo informal, seja do trabalho ou do consumo, desenvolvem várias e engenhosas alternativas para garantir o nível mínimo de sobrevivência.”<sup>5</sup>*

O estado, através da Secretaria de Cultura, tenta criar também, um modelo de desenvolvimento cultural, e, segundo o ex-secretário e atual deputado estadual Paulo Linhares, o melhor meio de se pensar a cultura e o seu desenvolvimento é criando uma Indústria Cultural.

*“Basicamente, a gente tem pensado a cultura no sentido antropológico. O que isso significa? Significa que cultura é muito mais do que o sentido restrito da arte. Ela é tudo aquilo que um povo produz, do ponto de vista simbólico ou material. Ou seja, desde a culinária até a maneira de cantar... E o trabalho básico que a gente se propôs, a partir daí, é possibilitar que aqui se tenha uma indústria cultural, que é diferente de uma simples produção cultural.”<sup>6</sup>*

É nesse novo ambiente que me proponho a estudar o leitor de cordel.

## **2 O LEITOR DE CORDEL EM FORTALEZA A PARTIR DE 1987**

É importante para o estudioso construir a identidade do habitante de Fortaleza, pois, só ela possibilita traçar um perfil do leitor de cordel hoje.

Em primeiro lugar, não se poderia colocar as quadri-lhas e o forró em pé de igualdade com a literatura popular, tendo em vista que aquelas transformaram-se quase que completamente e em medida inversamente proporcional às transformações do seu público (de interiorano a urbano), enquanto que a literatura de cordel continua com a mesma estrutura poética desde a época do seu surgimento no Nordeste tendo mudado apenas as preferências temáticas, o que acompanha a evolução do seu público.

Em artigo publicado na Revista de Ciências Sociais de 1977 o professor Luiz Tavares Júnior faz a seguinte afirmação:

*“Há sempre repetições do mesmo tipo de estrofes e dos padrões métricos e contínua retomada dos mesmos assuntos, o que assegura a literatura de cordel uma perenidade formal e de conteúdo decorrente da exploração sistemática dos mesmos “topoi” estilísticos e temáticos”.<sup>7</sup>*

Concordo com Tavares quanto à permanência da construção formal da poesia, no entanto, devo discordar quanto à perenidade temática. Com a alteração do modo de vida das populações interioranas, diminuindo sensivelmente o número de habitantes das áreas rurais, o cordel passa a ser produzido para um público diferente, que pensa, age, relaciona-se - apesar de influenciado ainda por alguns valores rurais - no meio urbano. Assim, a literatura de cordel vai deixando de tratar os temas tradicionais do romancero popular, para tratar dos novos temas que se apresentam no seu novo meio de vida.

Essa mudança, na minha opinião, longe de fazer com que o cordel perca autenticidade enquanto expressão popular acentua a sua ligação com aqueles para quem é feito, o povo; tendo mudado as condições reais de existência desse povo, é natural que ocorram transformações nas suas formas de representação do real.

Feitas essas ressalvas creio poder identificar um certo tipo de público em Fortaleza. Na Banca do CECORDEL (Centro dos Cordelistas), quando da catalogação dos cordéis, tive oportunidade de travar contato com os seguintes tipos de públicos:

- I - os com mais de cinquenta anos vindos do interior;**
- II - os filhos destes (às vezes nascidos no interior, às vezes não);**
- III - os naturais de Fortaleza, moradores dos subúrbios e áreas periféricas;**
- IV - os pesquisadores, os colecionadores e os turistas;**
- V - os estudantes de 2º e 3º Graus;**
- VI - os Internautas.**

No primeiro grupo estão aqueles que mais ligação direta têm com o cordel: compram os folhetos, assistem programas do gênero e preferem os clássicos do gênero ou os que mais se aproximarem destes; eles são geralmente semi-analfabetos e gostam de frequentar a Banca. O segundo grupo é composto daqueles que receberam o cordel como herança dos pais, preferem os cordéis noticiosos e só vão à banca para comprar o cordel. O terceiro grupo engloba aqueles que, nascidos aqui, mas sofrendo na pele os problemas de que os folhetos tratam muitas vezes, identificam-se com a narrativa e não tendo acesso a outras leituras lêem o que mais traduz seus sentimentos; eles também vêm a banca como um bom local para se ir. O quarto grupo é definido por razões específicas: a análise, a coleção e a “lembrança”<sup>8</sup>; desses, o grupo dos turistas é o mais representativo. Eles travaram contato com a literatura de cordel das mais diversas

<sup>5</sup> BRAGA, Elza Maria Franco (1995) *Os labirintos da habitação popular. Conjunturas, programas e atores*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 278 p.

<sup>6</sup> JORNAL “O POVO”. *Caderno Vida e Arte*. Fortaleza. 11 de março de 1997.

<sup>7</sup> TAVARES JR, Luiz. O mito da maldade castigada. In: *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, Vol. VIII, - nºs. 1 e 2.

<sup>8</sup> Aqui, não utilizei lembrança como memória cultural, mas no sentido de algo que identifica aquele lugar, assim, o turista compra o cordel para guardar de “lembrança” da sua viagem.

formas, mas, principalmente, pela chegada da xilogravura nos salões de artes plásticas de todo o mundo. O quinto grupo é formado por estudantes de segundo e terceiro graus e a princípio procuram o cordel para trabalhos exigidos por professores ligados ao cordel, mas é possível encontrar os que, tendo assim conhecido o cordel, tornaram-se leitores independentes e buscam principalmente ou o lado folclórico ou o que muitos chamam de vanguardismo da poesia. O último grupo não tem idade definida, tampouco credo, raça. São aficionados pela Internet e encontraram em suas páginas uma infinidade de cordéis tratando dos mais diversos temas e utilizando-se desse novo meio de comunicação. Não é possível certificar-se da quantidade de pessoas que se utilizam desse recurso, mas, apenas um mês depois de abrir sua página, o poeta José Pessoa de Araújo já havia recebido mais de mil e quinhentas visitas.

Podemos observar grandes diferenças entre essa identificação e as que foram feitas anteriormente por Curran e Campos. Há, na minha opinião uma renovação dos leitores de cordel nos últimos vinte anos, que incentiva as novas produções e não permite a extinção da literatura popular escrita.

### 3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CORDEL EM FORTALEZA HOJE

Em primeiro lugar devo apontar um fato que me chamou bastante atenção: em entrevista com o poeta Guaypuaum Vieira, ele revelou-me o seguinte:

*“Quando termino um cordel, mal ele chega nas mãos do leitor, o leitor me procura para perguntar quando vou escrever outro sobre outro tema que às vezes ele mesmo dá ou é alguma notícia que saiu por aí.”<sup>9</sup>*

Isso não seria estranho em uma cidade com uma população pequena, onde todos se conhecem e se relacionam de alguma forma. Acontece que Fortaleza possui dois milhões de habitantes, donde podemos concluir que, mesmo a despeito das dificuldades para que isso aconteça, existe uma relação constante entre autor-leitor do cordel urbano quase na mesma proporção do que acontece em Juazeiro do Norte. Esta cidade é dez vezes menor que Fortaleza e lá esta relação fica clara nas palavras do poeta Abraão Batista:

*“Assim que terminei o cordel sobre a princesa Diana, alguns leitores me procuraram, pedindo que eu escrevesse outro mais picante sobre o mesmo tema que saiu com o título de “Os chifres reais.”<sup>10</sup>*

Com isso quero deixar claro que o cordel em Fortaleza, tendo mudado algumas de suas características, mantém outras, mesmo diante das diversas dificuldades encontradas.

Em segundo lugar, pude observar que, apesar de terem sido mantidas as regras formais (esquema de rimas, estrofes), o cordel feito em Fortaleza fica muito a dever em relação aos clássicos do gênero. Diante dos cordéis reeditados pela Luzeiro Editora de autores como Rodolfo Coelho Cavalcante, Leandro Gomes de Barros, Firmino do Amaral, João Martins de Athayde, etc, os cordéis feitos hoje pecam pela imperfeição poética e pelo descuido crasso em relação à melodia e à métrica das composições, salvo raras exceções. A comparação se torna óbvia até mesmo aos olhos do leigo. Em recente programa editorial do jornal “O Povo”, em 1998, foram publicados 12 cordéis em comemoração ao centenário de Lampião. Foi possível observar o contraste existente entre as obras dos autores novos e o cordel clássico de José Pacheco A chegada de Lampião no Inferno, também publicado pelo mesmo programa, por ser este muito superior aos demais, influenciados pelas transformações urbanas.

O último ponto que gostaria de anotar trata dos temas propriamente ditos. Hoje ocorre a predominância do folheto de oito páginas e trinta e duas estrofes, em detrimento dos romances de dezesseis, trinta e duas e sessenta e quatro páginas. Esse fato aponta uma queda qualitativa na construção poética, que abandona o cancionero tradicional, para se dedicar muitas vezes ao esdrúxulo, ao espalhafatoso; existem bons cordelistas ainda e creio que está acontecendo também uma renovação desses autores (três novos autores ingressaram no CECORDEL e já publicaram títulos que merecem distinção entre os outros).

Nesse sentido, Fortaleza surge no cenário da literatura popular escrita como um foco promissor, senão dos clássicos, pelo menos da forma clássica do fazer poético popular.

### 4 ANÁLISE DE DOIS TEXTOS REPRESENTATIVOS

O primeiro texto a ser analisado “A Fera de Petrolina” é de autoria de João José da Silva, poeta pernambucano, autor de mais de cento e cinquenta folhetos. Data de 1949 e, dentro das classificações temáticas, está entre os folhetos de bravura, composto de setenta e oito estrofes de seis versos de sete sílabas finalizado em acróstico (a própria

<sup>9</sup> Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 1997, em Fortaleza, pelo autor.

<sup>10</sup> Entrevista realizada no dia 04 de setembro de 1997, em Fortaleza, pelo autor.

finalização em acróstico já demarca um território ruralizado, pois raros são os poetas urbanos que assim terminam os seus cordéis).

A principal razão da escolha desse título é a quase inexistência da temática abordada, hoje, nos centros urbanos. Não é minha pretensão transcrevê-lo na íntegra, mas, somente o que for representativo para a análise.

O autor começa o cordel com a descrição do anti-herói.

“Usava um traje esquisito  
Imitando a Lampião  
Com dois punhais na cintura  
Um revólver em cada mão  
Outro na cinta e também  
De cada lado um facão”

“Tinha dois cintos de balas  
Cheios de não caber mais  
Era ruim que só a morte  
Nunca procurou a paz  
O povo corria dele  
Como a luz do Satanás”

A descrição do anti-herói remete, já, na minha opinião, a uma expectativa criada pelo autor e destinada a despertar no leitor uma espécie de aproximação com o personagem, o qual, em qualquer cidade do interior, na década de cinquenta, poderia ser facilmente percebido.

A descrição seguinte é, também, facilmente apreendida e faz jus ao comportamento das autoridades da época em relação aos chamados valentões e ao cangaço propriamente dito.

“Também u juiz local  
nada podia fazer  
Se conservava calado  
Temendo também morrer  
Às ocultas procurava  
Um lugar para correr”

A descrição do herói é utilizada pelo autor como forma de promoção do próprio cordel, da figura do folheteiro e de aproximação do leitor (oprimido, fraco, inocente) com o herói. Ao invés de colocá-lo como um vaqueiro, um domador, ou outra profissão que exija força e assim caracterizar as qualidades do herói, como a astúcia, a fortaleza, etc, faz justamente o contrário.

“Luis era um folheteiro  
Que no Recife morava  
Honesto e trabalhador  
Comia o que trabalhava  
Tudo quanto ele quisesse  
O povo lhe confiava”

“Era um rapaz muito alto  
Na idade era um menino  
Era tão calmo de forma  
Que o pessoal do destino  
Para abusar mais com ele  
Chamava-o Luis Mofino”

O único elemento que Luis conta a seu favor é a sorte de ganhar um prêmio lotérico; mesmo esse fator, afinal, é quem o tira de seu lugar de origem e faz com que ele vá de encontro ao seu opositor. O elemento destino, dessa forma, é um dos fios condutores da narrativa.

“Luis era muito pobre  
Mas para mudar sua sina  
Acertou em um milhar  
E mudou logo a rotina  
Comprou livros e seguiu  
Com destino a Petrolina”

Seguiu Luis seu destino -  
Não sei em que confiado -  
Quando entrou em Petrolina  
Só via o povo assombrado  
Ele com aquele gesto  
Ficava desconfiado”

Assim, o folheteiro representando o fraco, sai de sua terra natal à procura de novos campos de trabalho e vai até Petrolina, onde se dá a caracterização do enredo. Também nesse caso, o autor não foge da trama tradicional e, antes da conquista, o herói sofre nas mãos do seu inimigo. A própria discussão que gera a intriga, banal ao extremo, é facilmente identificada. Chegando em um bar, sem ver seu opositor, ele pede uma bebida e é indagado pelo valentão.

“O Barra lhe perguntou  
- Você gosta de beber?  
Luis disse: - algumas vezes  
Só para me esparecer  
Disse o Barra: - E aos amigos  
Não costuma oferecer?”

“Diz Luis: - Pois me desculpe  
Eu não ter-lhe oferecido  
Mas, querendo está as ordens  
Nesse momento o bandido  
Disse: Nada! Agora é tarde  
Mas vou propor-lhe um partido.”

A humilhante proposta é aceita mediante o uso da força pelo bandido.

“Depois disse ao bodegueiro  
- O rapazinho tem raça,

E como ele é macho mesmo  
Talvez em mim ache graça;  
Dê-me um bom ponche pra ele  
Comer com esta cachaça”

Depois de ter comido todo o cabaco e bebido toda a cachaça exigida pelo valentão, Luis se redime e solta-se das amarras da força.

“Correu de balcão afora  
Aquele vômito quente  
O folheteiro já bêbado  
Gritou com voz estridente  
- Vou mostrar que folheteiro  
Na terra também é gente”

“Então meteu a peixeira  
No buxo do desordeiro  
O Barra deu dois gemidos  
E disse para o folheteiro  
- Você matou do sertão  
O mais feroz cangaceiro”

Consagrado, Luis recebe o prêmio que lhe é de direito: os dez contos de réis e o perdão para o crime de assassinato. E do fazendeiro, o prêmio maior do herói.

“Luis eu tenho esta filha  
Na vida a quem tenho amor  
Criei-a para casar-se  
Com um rapaz de valor  
E o tal rapaz é você  
Que dela é merecedor.

Este cordel, dos mais vendidos da coleção de João José, é representativo de um público que dificilmente será encontrado nas grandes cidades. Na pesquisa que realizei, somente o primeiro grupo de leitores, dos que foram enumerados, mantém a leitura da temática

O segundo texto, representativo de uma temática propriamente urbana é de autoria do poeta cearense Wanderley Pereira e chama-se: “Lugar de Lixo é no Lixo”. Composto de vinte e uma estrofes de sete versos e seis sílabas, não poderia se enquadrar melhor para esta análise.

“Quem não zela sua casa  
Com higiene total;  
Quem não limpa seu terreiro  
Nem cuida do seu quintal,  
É responsável direto  
Por tudo quanto incorreto  
Que lhe aconteça de mal.”

“E nossa casa não é  
Somente a nossa morada

É o mundo em que vivemos  
É a cidade, a estrada,  
O mar, o rio, o nascente,  
É todo o Meio Ambiente  
Da nossa humana jornada.”

A sugestão de uma temática como a da ecologia começa a parecer justamente nas grandes cidades, por conta dos altos níveis de poluição e degradamento ecológicos. O texto é produzido para um público que trava, diariamente, contato com estas questões, seja por visualização própria ou por intermédio da mídia. Já de início, o poeta desconstrói a noção rural de casa, conceito hermético, transformando-a e ampliando a sua espacialidade.

O poeta caminha de volta ao urbano-rural, talvez numa tentativa de fazer com que as expectativas sejam uma só em ambos os espaços.

“Quem vai ao interior  
Pelas nossas rodovias,  
Em busca de respirar  
Ar puro em manhãs sadias,  
Observando nas margens  
Das asfaltadas rodagens,  
Vê lixo entupindo as vias”

“Na cidade o lixo podre  
Produz até mesmo o enfarte,  
Tem papel por todo canto,  
Saco plástico em toda parte;  
O verde está poluído  
Do lixo que é confundido  
Até com obra de arte!”

O texto de Wanderley Pereira não se adequa de forma alguma as questões vivenciadas no campo ou no engenho; apesar destes também sofrerem as consequências do desrespeito à natureza, não existe, ou quase não existe, uma “consciência” ecológica formada, ou ao menos indícios de uma inquietação com esses problemas.

“E se você sai de carro  
Ao parar em um sinal,  
Alguém lhe der um papel  
De propaganda ou jornal  
Leia, se for educado,  
Mas guarde o papel do lado,  
No carro, que é mais legal.”

“Você que mora nas áreas  
De mangues como o cocó,  
Veja que o lixo no rio  
Já dá no seu mocotó,  
Pense no próprio conforto,  
Não jogue lá bicho morto,  
Zelee o verde, tenha dó!”

É um tema urbano, apreciado pelo leitor urbano, de qualquer uma das divisões que antecipei. Um público que convive com os problemas causados pela poluição, que bebe a água suja dos rios, ou que, por possuírem um maior nível de informação está mais preparado para receber um texto assim.

Apesar disso, em algumas cidades do interior, como Baturité, Guaramiranga, etc, o cordel de Wanderley circulou e foi muito bem recebido. Ora, é sabido o trabalho que é feito por órgãos governamentais ou não junto às populações das APA, Áreas de Proteção Ambiental, na tentativa de formar uma mentalidade que não coloque em risco o equilíbrio dessas regiões.

A mensagem final do poeta não é, como no outro, uma tirada moral, mas, justamente, um aviso sóbrio, que parte do pressuposto da conscientização para o alcance do objetivo.

“Como tudo está mudando  
Em prol da modernidade,  
Nós também vamos mudar  
A nossa mentalidade,  
Entendendo que a limpeza,  
Faz parte da natureza,  
Da nossa necessidade!”

“Por isso é bom que saibamos:  
Toda limpeza é sadia;  
Ao contrário da sujeira,  
Que é mãe da epidemia,  
É zelar nosso ambiente  
É mais que um dever da gente,  
Dever de Cidadania!”

Por fim, o poeta ainda invoca um elemento presente constantemente nas discussões urbanas, que é o conceito de cidadania. Não desejo aqui restringi-lo às grandes cidades, mas sabemos e não podemos negar que há nelas muito mais perspectivas de contato e discussão sobre a temática.

## ARREIMATE

Depois de tudo que foi dito ficam as perguntas: qual a relação entre o leitor e o texto e como se dá essa relação?

Gostaria de começar esta tentativa de conclusão com as noções marxianas de infra-estrutura e superestrutura e com outra, retirada da Sagrada Família:

*“Se a crítica conhecesse melhor o movimento das classes populares inferiores, ficaria sabendo que a resistência extrema que encontram na vida prática as modifica todos os dias”.<sup>11</sup>*

Estas noções servem deveras para iniciar um trabalho de compreensão do percurso do leitor de literatura popular. Não desejo, é claro, reduzir o caráter artístico à economia desligá-los seria, no entanto, outro erro. Ao falar de resistência das classes populares (a citação me remeteu ao sertanejo euclidiano “antes de tudo um forte”), Marx, implicitamente, nos solta uma pista para o reconhecimento do desejo, talvez como elo entre a própria resistência e a mudança. O desejo do oprimido libertar-se é o mesmo desejo da arte popular oprimida libertar-se e modificar-se.

Quando Jauss define a literatura como processo de “produção e recepção estética” atualizada pelo leitor dos textos, abre espaço, entre outras coisas, para a negação imediata dos que decretaram a morte da literatura popular, e, mais, guardadas as devidas proporções, é de resistência e desejo que Jauss está falando. As modificações marxianas podem ser encaradas como as novas leituras de um texto. Assim, a atualização jaussiana é uma via de mão dupla entre texto e leitor, onde cada processo prevê uma reformulação.

A literatura popular escrita é relativamente recente; no Brasil, os primeiros títulos datam da segunda metade do século passado e nesse percurso manteve seus “topoi” praticamente inalterados. O enredo da maioria dos folhetos publicado até o terceiro quarto deste século caberia, sem sombra de dúvida, na classificação de Propp para o conto maravilhoso, creio não poder dizer o mesmo do cordel urbano. Este nasce da mudança, e, apesar dos “topoi” bem definidos pode-se apontar, inegavelmente, características novas que traduzem, na minha opinião, justamente um novo modelo de relação entre o leitor e o texto.

O autor urbano não é mais o nômade autor do século passado (muitas vezes representado pelo folheteiro) e a poesia não é mais sua fonte de renda. A sua fixação na cidade manifestou-se no seu texto tampouco o leitor é o mesmo. Hoje, ele está muito mais próximo do autor-texto e o que lhe chega às mãos está diante de seus olhos, não a centenas de quilômetros de distância.

Este leitor, situado historicamente, constrói um “sentido do texto” na sua atualização e esse sentido, intermediado por essa historicidade latente, num processo como o traçado por Iser na genealogia do leitor faz com que não haja leitor único ou leitor final, portanto não existe sentido único ou sentido final. A pergunta jaussiana não é imóvel, mas transforma-se na resposta e gera uma nova pergunta, como em Deleuze, um “caso de devir”. Esse devir-leitor, devir-texto, devir-história cria as condições de atualização do sentido da obra, bem como da individualidade ou historicidade dessa atualização.

É esse devir deleuzeano que faz com que a relação entre leitor-texto se firme e constitua-se enquanto fundamento para a construção do novo texto e do novo leitor de cordel.

<sup>11</sup> MARX, Karl e ENGELS, F. *Sobre Literatura e Arte*. Global Editora. São Paulo. 1986. 3ª ed.

Assim, o leitor urbano é formado de diversas maneiras, fugindo às classificações anteriores. A música “pop” utiliza a linguagem do cordel em suas composições e o aproxima da juventude. A Internet atua na mesma área, levando o cordel aos mais diferentes lugares e pessoas. O “Rap” dos Racionais’MC tem muito a ver com a estrutura do cordel, existindo até projetos de gravação de músicas com cordéis por parte dos integrantes do MH2O, Movimento Hip Hop. Nos últimos anos os colégios particulares investiram muito no cordel como instrumento de formação dos alunos; Christus, Batista, Cearense, colocam cordéis em suas listas de livros e patrocinam cursos de formação de autores e leitores da poesia popular. OGs e ONGs também investem aí para a conscientização da população sobre os mais diversos temas. Os processos de intertextualização tornam-se cada vez mais frequentes; na música, nas artes (a xilogravura ganhou os salões de artes plásticas de todo o mundo). O cinema retoma Gláuber e volta a utilizar em larga escala o cotidiano e o universo do cordel (Cordéis Fantásticos é um bom exemplo disso). A própria literatura erudita faz uso da literatura popular e não é de estranhar que em meio aos sonetos e versos livres de “Cantos da Antevéspera” do professor Sânzio de Azevedo encontremos um cordel, intitulado “Vida, proezas e morte de Jesuíno Brillhante”.

Porém, tudo isto é muito novo. A rigor, creio só poder falar especificamente do leitor de cordel urbano enquanto grupo constituído a partir da década de oitenta e ainda dará vários compêndios sobre o assunto, se, como estima Jauss, o caráter artístico de uma obra não pode ser identificado de imediato nem esgotado na oposição entre velhas e novas formas.

O cordel novo, traz assim uma concepção nova de sociedade, que o leitor novo absorve e assume para si como própria. Há nessa relação uma pressuposição de expectativas que geram significados novos e atualizam constantemente a literatura popular escrita, fazendo com que ele esteja em processo constante de transformação.

Como encerrar, então, o trabalho sobre um tema em que seus atores estão ininterruptamente em movimento? Estou certo de ter deixado vazios inevitáveis, creio, porém na importância desses vazios e deixo ao leitor e ao crítico a tarefa berketeana de “perfurar buracos” na linguagem para ver e ouvir “o que está escondido atrás”, é o que tenho tentado fazer na difícil tarefa de compreender o universo da cultura popular.

Por fim, gostaria de dizer que tenho travado uma luta incansável entre dizer o que desejo e o que os outros querem ouvir. Neste trabalho, em tudo que está escrito aqui, venceu o desejo, e, sinto, não o cansaço do combate, mas o revigoramento que a satisfação do desejo nos traz. Assim, como qualquer leitor de cordel, hoje, eu também sou outro, num processo constante de formação e reformulação e muito mais preparado para a tarefa do pensar.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- CANTEL, Raymond. (1979) Les prophéties dans la littérature populaire du Nordeste. In: *Caravelle, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, Université de Toulouse.
- CARIRY, Rosengerg e BARROSO, Oswald. (1982) *Cultura insubmissa - estudos e reportagens*. Fortaleza: Ed. Nação Cariri.
- CARVALHO, Gilmar. (1994) *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Ed. Maltese.
- CASCUDO, Câmara. (1971) *Tradições, ciências do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil*. Ed. Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1961) *Cantadores*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC. 3ª. ed.
- CHARTIER, Roger. (1995) Leituras, leitores e literaturas populares na Europa da Renascença. In: *Revista Mana - estudos de antropologia social - Vol 1, nº. 1*, Rio de Janeiro: ed. Relume Dumará.
- DELEUZE, Giles. (1998) *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. (1987) *Metodologias qualitativas na sociologia*. Rio de Janeiro; Ed. Vozes. 4ª ed.
- IANNI, Octávio. (org.) (1979) In: *Karl Marx Sociologia. Coleção Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo: Ed. Ática.
- ISER, Wolfgang. (1996) *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34.
- LESSA, Orígenes. (1995) *Literatura popular em versos*. São Paulo, Anhembi.
- LIMA, Luis Costa. (org.) (1983) *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Ed. F. Alves.
- LINHARES, Francisco. (org.) (1982) *Antologia ilustrada dos cantadores*. Fortaleza: Edições UFC. 2ª ed.
- Literatura de cordel: antologia* (1983). Fortaleza: BNB. 2ª ed.
- Literatura de cordel: antologia* (1978). Fortaleza: Secult.
- LUYTEN, Joseph M. (1983) *O que é Literatura Popular?* São Paulo: Brasiliense.
- MARX, Karl e ENGELS, F. (1991) *A ideologia Alemã*. São Paulo: HUCITEC. 8ª. ed.
- Sobre literatura e arte* (1986). São Paulo: Global editora. 3ª ed.
- MENEZES, Eduardo Diatay Bezerra de. (1987) Para uma leitura sociológica da literatura de cordel. In: *Revista de Ciências Sociais*. Vol. VIII. nºs. 1 e 2. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará.
- NUNES, José Horta. (1994) *Formação do leitor brasileiro: imaginário da leitura no Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. UNICAMP.
- ROMERO, Silvio. (1976) *Estudos sobre a literatura popular no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- SOUZA, Liêdo (1976) *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- TAVARES JR, Luis. O mito da maldade castigada. In: *Revista de Ciências Sociais*. Vol. VIII. nº.
- ZILBERMAN, Regina. (1989) *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ed. Ática.