

## Literatura de Cordel: História e Oralidade

---

Marcela Bezerra de Menezes Diniz<sup>I</sup>

Vicentina Ramires<sup>II</sup>

O presente artigo centra-se em estudar a literatura de cordel, colocando em evidência alguns aspectos ligados ao gênero, bem como, a partir dele, ressaltar a importância do trabalho de oralidade na sala de aula. Com base nos estudos de Abreu, Maxado e Marcuschi, o *corpus* a ser analisado é constituído de quatro folhetos de literatura de cordel, publicados em diferentes décadas do século XX. Os folhetos são: “O cachorro dos mortos”, de Leandro Gomes de Barros, “História do capitão do navio”, de Silvino Pirauá de Lima, “A chegada de Lampião no Inferno”, de José Pacheco, e “Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira”. Este artigo está dividido em três partes. Na primeira parte, é feita uma discussão geral sobre literatura de cordel. Na segunda parte buscamos fazer uma breve retomada da história da literatura de cordel desde Portugal até sua chegada em terras brasileiras. Na terceira parte é analisada a materialidade dos folhetos, quando pretendemos dar conta de aspectos ligados à forma e ao conteúdo da literatura de cordel.

**Palavras-chave:** Literatura de cordel; oralidade; história.

### **Cordel literature: history and orality**

This paper focus on studying Cordel literature in a diachronic perspective, highlighting the changes and continuities of some aspects related to genres and the work of orality in the classroom, in order to stress the importance of this genre. Based on studies of Abreu, Maxado and Marcuschi, the corpus to be analyzed consists of four leaflets of this literature, published in different decades of the twentieth century. This article is divided into three parts. In the first part, a general discussion of Cordel literature is made. In the second part we seek to make a brief resume of the history of Cordel literature from Portugal to his arrival on Brazilian soil. The third part analyzes the materiality of the leaflets, when we want to account for aspects of the form and content of the musical literature.

**Keywords:** Cordel literature; orality; history.

Artigo recebido em 04/03/2014 e aceito em 09/03/2014.

## Introdução

Mais recentemente, no Brasil, aliada às pesquisas que estudam os gêneros textuais, vem surgindo a preocupação por parte de alguns pesquisadores de investigar os gêneros textuais sob uma perspectiva diacrônica. Os estudos diacrônicos buscam verificar o surgimento de um gênero e suas mudanças ao longo da história, pois sabe-se que os gêneros não nasceram tão recentemente, mas fazem parte de uma tradição, entendida na definição de Kabatek<sup>III</sup> como:

a repetição de um texto ou de uma forma textual ou de uma maneira particular de escrever ou de falar que adquire valor de signo próprio (portanto é significável). Pode-se formar relação a qualquer finalidade de expressão ou com qualquer elemento de conteúdo cuja repetição estabelece um laço de atualização e tradição, quer dizer, qualquer relação que se possa estabelecer semioticamente entre dois elementos de tradição (atos de enunciação ou elementos referenciais) que evocam uma determinada forma textual ou determinados elementos linguísticos empregados.

Nesse sentido, o presente artigo centra-se em estudar a literatura de cordel numa perspectiva diacrônica, colocando em evidência as mudanças e permanências de alguns aspectos ligados ao gênero, bem como, a partir dele, o trabalho de oralidade na sala de aula.

O *corpus* a ser analisado neste artigo é constituído de quatro folhetos de literatura de cordel, publicados em diferentes décadas do século XX. Os folhetos são: “O cachorro dos mortos”<sup>IV</sup>, “História do capitão do navio”<sup>V</sup>, “A chegada de Lampião no Inferno”<sup>VI</sup> e “Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira”<sup>VII</sup>. Os dois primeiros folhetos são de autores considerados pela Casa Rui Barbosa como participantes do grupo dos “poetas pioneiros”. Pioneiros, porque esse grupo de poetas foi responsável por constituir um público para a literatura de cordel e estabelecer as formas de produção e distribuição do gênero no Brasil. Foram eles também que definiram as regras do gênero, criando estilos e temas. Já “A chegada de Lampião no Inferno” e “Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira” são folhetos de cordelistas considerados pela Casa Rui Barbosa como escritores da segunda geração, porque eles só ingressaram no mundo da produção de literatura de cordel na década de 1930.

Este artigo está dividido em três partes, além da introdução. Na primeira parte, é feita uma discussão geral sobre literatura de cordel. Na segunda parte buscamos fazer uma breve retomada da história da literatura de cordel desde Portugal até sua chegada a terras brasileiras. Na terceira parte serão analisadas as características do gênero, quando pretendemos dar conta de aspectos ligados à forma (capa, estrutura poética e autoria) e ao conteúdo da literatura de cordel. E, finalmente, ainda na terceira parte e última dimensão da análise do gênero, será evidenciado como o estudo da literatura de cordel em sala de aula pode corroborar com o aspecto oral da língua em aulas de português.

## Breve história da Literatura de Cordel

A literatura de cordel consiste numa narrativa oral, que remete aos narradores e narrativas medievais. São textos escritos sob forma rimada, muitas vezes ilustrados com xilogravura, em formato que mede, aproximadamente, entre 10,5 a 11,5cm por 16 e 17cm. De acordo com o número de páginas os folhetos podem ser classificados como romance (24, 32, 48 ou 64), folheto (4, 8 ou 16) e folhavoante (avulsa).

Os folhetos de cordel têm entre uma de suas finalidades o lazer, mas o gênero também é e continua sendo um instrumento de comunicação que divulga os acontecimentos para a população. Do ponto de vista do professor e poeta Arnaldo Saraiva<sup>VIII</sup>:

O folheto de cordel cumpriu funções importantíssimas, porque, curiosamente, sempre foi uma ferramenta para os analfabetos e pessoas com pouca instrução que gostavam de ouvir as histórias de cordel, ouver as xilogravuras que ilustram os livretos. Além disso, os impressos também cumprem o papel da distração e com um humor peculiar abordam desde histórias bíblicas, aventuras marítimas, histórias de personagens e heróis de cada localidade, alguns fatos verídicos, outros ficcionais. Conseguem informar e entreter acima de tudo.

De acordo com essa ótica, Galvão<sup>IX</sup>, afirma que “vários estudos [...] apontam a função informativa como uma das mais importantes desempenhadas pela literatura de cordel”. Então, não raras vezes, as camadas mais populares aqui no Brasil, principalmente no interior do nordeste, só tinham acesso às informações através das declamações dos folhetos dos poetas.

Maxado<sup>X</sup> ressalta que a literatura de cordel pode ser também denominada de folhetos, abecês, romances, histórias, pasquim ou arrecife. Arrecife, porque a cidade do Recife foi a primeira cidade brasileira a ter tipografias especializadas na publicação de folhetos de cordel. De acordo com Matos<sup>XI</sup>, no Brasil, é apenas depois da década de 1960 que os poetas populares conhecem a nomenclatura literatura de cordel. Antes disso, só o público intelectualizado, que tinha acesso às manifestações culturais e literárias ibéricas, conhecia a expressão “literatura de cordel”. A nomeação dos gêneros é uma construção de caráter histórico e social<sup>XII</sup>. Isso reforça a ideia de que a denominação “literatura de cordel” passou a ser utilizada em larga escala só depois da adesão do termo pelos poetas populares. A partir do momento que tanto intelectuais como cordelistas passaram a utilizar o nome *literatura de cordel* para designar esses folhetos em prosa com temáticas variadas é que o público leitor também aderiu à nomenclatura.

Até antes da invenção da imprensa os folhetos de cordel eram produzidos manualmente. O suporte material utilizado para a circulação dos textos de cordel foi, na maioria das vezes, papel do tipo jornal, pois, por ser um papel de custo mais baixo, atenderia à proposta dos editores de baratear os folhetos, visando uma ampla divulgação do gênero. O surgimento da imprensa foi, então, um grande impulso para a divulgação da literatura de cordel, pois possibilitou a divulgação dos folhetos em suporte escrito, impresso. Abreu<sup>XIII</sup> salienta que a forma impressa não eliminou a oralidade do gênero. “Entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura”. É também nesse período que ocorrerá o reconhecimento do gênero no meio acadêmico.

A origem da literatura de cordel é incerta, pois os estudos que já foram realizados na área não entram em consenso com relação ao surgimento desse gênero, que, na perspectiva de Abreu<sup>XIV</sup>, surgiu como um “gênero editorial” que permitiu a divulgação de gêneros variados e textos de origens diversas. A maioria das pesquisas atribui uma origem ibérica ao cordel, mas também

existem aquelas que apontam uma suposta origem árabe. A única certeza que existe sobre o início da circulação desse gênero é que ele surgiu da cultura oral, e só com o advento da imprensa, no século XVI, pode ser divulgado na forma escrita, formando assim, como afirma Evaristo<sup>XV</sup>, “[...] um gênero intermediário entre a oralidade e a escrita”. Entretanto, a literatura de cordel que chegou ao Brasil é advinda da Europa, especificamente de Portugal. Os textos vinham nas malas dos viajantes ou juntamente com documentos e livros que eram enviados de Portugal ao Brasil. Abreu<sup>XVI</sup> evidencia que, no Catálogo para Exame dos Livros para saírem do Reino de Portugal para o Brasil, existia uma vasta quantidade de títulos de literatura de cordel, aproximadamente 10%, embora a menção a autores e títulos fosse precária. Sabe-se que “a primeira notícia que se tem sobre a literatura de cordel lusitana vincula-se ao nome de Gil Vicente, que publicou, sob esta forma, algumas de suas peças”.

A literatura de cordel portuguesa, como assinala Abreu<sup>XVII</sup>, abarcava textos tanto em prosa quanto em verso de gêneros diversificados, produzidos e consumidos por diferentes camadas sociais. Os textos que circulavam sob a forma de folhetos de cordel geralmente não tinham sido feitos para aquele tipo de publicação, por isso não obedeciam, na maioria das vezes, a regras formais. Eram textos inseridos no suporte do cordel para facilitar a circulação e a venda, já que era utilizado um material de baixo custo para confeccioná-los. A literatura de cordel portuguesa, então, era acessível tanto às classes abastadas como às classes menos favorecidas.

Literatura de cego é outra denominação para os folhetos portugueses, pois, por muitos séculos em Portugal, a venda desses textos era de exclusividade dos cegos, que tinham recebido esse direito através de uma imposição régia. Os cegos de memória declamavam as histórias em praças e feiras, costume herdado da Idade Média, época em que era comum a declamação de canções decoradas e improvisações de versos por menestréis e trovadores provençais.

É por volta de 1769 e 1782 que chegam ao Brasil os primeiros cordéis vindos de Portugal. Sílvio Romero<sup>XVIII</sup> afirmava que os cordéis portugueses podiam ser encontrados no Brasil nas principais cidades do Império. Os folhetos contavam geralmente histórias de heróis e personalidades portuguesas e na sua maioria eram em prosa. Em contato com a realidade brasileira, os cordéis, provindos de Portugal, sofreram algumas alterações para adaptarem-se ao estilo das cantorias existentes no Brasil, principalmente no nordeste, região na qual o cordel fincou suas raízes e floresceu.

Não existe uma conciliação entre os estudiosos da literatura de cordel sobre o primeiro folheto de cordel brasileiro. Não há uma convergência, como afirma o estudo de Maxado<sup>XIX</sup>. De acordo com o autor,

O grande folclorista Câmara Cascudo diz que o primeiro folheto de cordel brasileiro publicado foi o romance “Zezinho e a Mariquinha ou a Vingança do Sultão”, do cantador Silvino Pirauá de Lima, em fins do século XIX. [...] Entretanto, Ariano Suassuna dá notícia de um folheto impresso em 1836, o “Romance d’ A Pedra do Reino”, que circulava pelos sertões.

Já Horácio de Almeida, outro folclorista, afirma que foi de Leandro Gomes de Barros os primeiros folhetos impressos, nos fins do século passado.

A certeza é que o cordel brasileiro, partindo das raízes do cordel português, sofreu adaptações criando sua forma própria e inserindo em seu enredo elementos e personagens tipicamente brasileiros, começando pelo próprio autor dos textos. Em Portugal a literatura de cordel tinha autores de todos os estratos sociais, diferentemente dos autores de cordel do Brasil, que geralmente pertenciam à camada pobre da população e não tinham muita instrução.

### **Análise das características do gênero Forma**

Embora não se possa negar a contribuição teórica dos estudos que procuravam descrever as semelhanças de forma e conteúdo caracterizadoras dos gêneros e que, de certa forma, estabeleciam modelos padronizados a partir dessas características, pode-se dizer, no entanto, que o avanço desses estudos mais recentes procura vincular semelhanças linguísticas e substantivas a regularidades das esferas de atividades humanas<sup>XX</sup>. Nessa perspectiva dos estudos sobre gêneros, a relação entre o reconhecimento dessas regularidades e uma mais ampla compreensão social e cultural da língua em uso é indissociável. É assim que, para se analisar literatura de cordel, a forma dos folhetos assume particular relevância para o entendimento da importância desse estudo no contexto de produção, divulgação e recepção de textos.

Antes de realizar um breve estudo sobre o percurso da capa, da estrofação e dos direitos autorais na literatura de cordel será feita uma explanação sobre o suporte do gênero. Deve-se entender por suporte um "portador do texto", "um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto"<sup>XXI</sup>. Por causa da relação gênero e suporte é que Abreu<sup>XXII</sup> em seus estudos afirma que, quando surgiu em Portugal, a literatura de cordel era considerada um gênero editorial. Segundo a autora, "o termo "literatura de cordel portuguesa" abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população". Com a chegada ao Brasil, a literatura de cordel portuguesa sofre adaptações que fazem com que ela passe a ser considerada um gênero. Entre essas adaptações, a mais marcante é a utilização da forma poética.

### **Capa**

Segundo Matos<sup>XXIII</sup>, a imagem pode representar/ traduzir o texto escrito ou sua ideia central, e por isso a capa é um dos elementos que mais caracterizam a literatura de cordel, visto que na maioria dos folhetos é apenas na capa que aparecem ilustrações. Essas imagens na literatura de cordel têm funções diversas, tais como: remeter o leitor ao assunto que será tratado no folheto, estimular a imaginação do possível comprador, colaborar para a decifração do texto e servir como meio de propaganda e divulgação do folheto.

As capas dos folhetos de literatura de cordel, como a maioria das capas dos outros gêneros, têm características que são facilmente reconhecíveis. Entre estas podemos destacar a xilogravura, que é a arte de fazer reproduções de imagens gravadas em madeira. A xilogravura funciona como uma

espécie de carimbo e é sempre associada à literatura de cordel. Entretanto, nem sempre esse tipo de ilustração esteve presente nos folhetos. As primeiras capas de cordel eram denominadas de “folhetos sem capa”. Essa denominação, segundo Souza<sup>XXIV</sup>, era utilizada porque, inicialmente, as capas brasileiras eram compostas por título e nome do autor, acompanhadas por vinhetas, que foram utilizadas até meados dos anos 20. Nessa época a função da capa era apenas identificar o exemplar.

Com o tempo os cordelistas, e principalmente as editoras, perceberam a necessidade de introduzir na capa da literatura de cordel recursos para atrair o ouvinte/leitor/comprador dos folhetos, e, a partir da década de 30, aos poucos foram sendo incorporadas ilustrações nas capas. Primeiramente vieram os rabiscadores, que faziam a ilustração de acordo com o enredo da narração, com ilustrações menos elaboradas. Depois foram sendo utilizadas ilustrações feitas por desenhistas, que apresentavam um trabalho, do ponto de vista de Matos<sup>XXV</sup>, mais elaborado do que o dos rabiscadores. Haurélio<sup>XXVI</sup> mostra que os editores gostavam de colocar nas capas dos folhetos desenhos, clichês de cartões postais e fotos de artistas de Hollywood para atrair o público. Não raro, no início do século XX, os artistas se transformavam nos personagens principais nos folhetos. Terra<sup>XXVII</sup> situa em 1914 o aparecimento das capas com clichês, embora as vinhetas tenham predominado até, pelo menos, 1930.

Abreu<sup>XXVIII</sup> evidencia que nos anos 40 e 50 os folhetos pernambucanos mostravam uma tendência em utilizar capas ilustradas com clichês de zinco, fotografias e/ou cartões postais. A partir dos anos 40 a xilogravura passou a ser, então, a mais utilizada de todas as ilustrações, porque viabilizava a reutilização do material para imprimir muitas cópias, o que não ocorria com os tipos de ilustrações anteriores. Isso fazia com que o processo de fabricação da capa fosse mais fácil, rápido e barato.

É importante destacar também que não só as capas de cordel com o tempo também foram ganhando coloração, mas o folheto inteiro. Outra observação é que durante os estudos não foi encontrado como se deu o percurso de modificação ou permanência das capas dos cordéis portugueses. Sabe-se apenas que alguns continham ilustrações em suas capas e outros não.

### **Direitos autorais**

O conceito que se tem hoje de direito autoral nasceu em 1719, na Inglaterra, mas demorou a se difundir pelo mundo. Antigamente, na literatura de cordel feita no Brasil, quem detinha o direito sobre as obras eram os editores e não os autores das publicações. Os cordelistas não tinham o cuidado de garantir os direitos autorais sobre suas obras. O que mais importava, segundo os estudos de Luyten<sup>XXIX</sup>, era a presença nos folhetos do nome do editor, que era responsável pela distribuição e venda das histórias. Diferentemente do Brasil, em Portugal as histórias frequentemente traziam os nomes dos seus autores, já que a literatura de cordel em Portugal, na maior parte das vezes, era um suporte para outros gêneros.

Nos folhetos de cordel deveriam constar no alto da capa o nome do autor; em seguida o nome do editor e o título da história. No entanto, poucos folhetos traziam estas informações. Muitas vezes aparecia na capa apenas o nome do editor, sem identificar o autor. Outras vezes era comum os

editores identificarem-se como editores-proprietários. Ainda havia aqueles folhetos que só traziam o nome do autor, sem mencionar editor, data e local de produção.

Quando a população brasileira, principalmente a nordestina, tomou gosto pela literatura de cordel, os seus autores começaram a ter o interesse de registrar as obras com os seus nomes. Uma alternativa encontrada foi a utilização de uma composição poética denominada acróstico. O acróstico é geralmente utilizado na última estrofe da literatura de cordel. Segundo Maxado<sup>XXX</sup>, para se formar o acróstico o autor “[...] começa cada verso com as letras do seu nome ou pseudônimo.” O acróstico de Leandro Gomes de Barros, um dos primeiros poetas a imprimir seus versos no Brasil, ilustra essa alternativa de firmar a autoria.

**L**eitor não levantei falso  
**E**scrivi o que se deu,  
**A**quella grande sucesso  
**N**a Bahia aconteceu,  
**D**a forma que o velho cão, **R**olou morto  
sobre o chão  
**O**nde o seu senhor morreu.

(Última estrofe do cordel "O cachorro dos mortos")

O acróstico passou, então, a ser uma forma criativa e poética de garantir os direitos autorais, e quando aparecia nos folhetos era considerado a assinatura do autor. No entanto, não foram raras as vezes em que editores e até mesmo outros poetas modificaram acrósticos para se apropriarem indevidamente de folhetos. Algumas vezes, quando esta alteração era feita, era possível perceber que os versos de uma mesma estrofe ficavam sem conexão entre si.

Às vezes o poeta vendia o direito autoral de algumas de suas obras em troca de dinheiro ou do lucro da venda de seus próprios folhetos. Outra prática comum era a venda de direitos autorais de cordelistas falecidos. Suas famílias vendiam os direitos autorais para outro cordelista ou para uma editora. Essa prática fazia com que a família arrecadasse dinheiro e também mantinha vivas as histórias do cordelista falecido. O novo dono das histórias publicava-as novamente, utilizando o título de editorproprietário ou mesmo de autor. Importante ressaltar que alguns editoresproprietários mantinham nos textos originais os acrósticos, não como uma forma de preservar o direito autoral, já que este tinha sido vendido, mas como forma de permanência estilística do recurso.

Uma maneira também interessante de se garantir o direito autoral foi a utilização da imagem do autor nos seus folhetos. Os estudos de Matos<sup>XXXI</sup> apontam que o primeiro autor a usar essa ideia foi Leandro Gomes de Barros. Além de colocar sua imagem em alguns de seus folhetos, Leandro fez também uma advertência na contracapa dos seguintes folhetos: “A alma de uma sogra” e “Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros”. A advertência era: AVISO

Com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi, d’ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um clichê, sem lugar determinado.  
Leandro Gomes de Barros.

Além de Leandro Gomes de Barros, outros autores adotaram a ideia e começaram a imprimir nas quartas capas de seus folhetos sua imagem. Hoje em dia, o cordelista pernambucano Abdias Campos continua com essa prática, e todos os seus folhetos trazem a sua imagem impressa na obra.

### Estrutura poética

Para se entender a estrutura poética da literatura de cordel é importante saber que em poesia os versos são considerados cada linha de um poema e a estrofe é o conjunto de vários versos. A estrofe mais utilizada, atualmente, na literatura de cordel é a sextilha (estrofe com seis versos). Mas nem sempre foi assim. Quando vieram de Portugal, os folhetos de cordel podiam ser em prosa, em versos e até mesmo sob a forma de peças teatrais. Quando estes eram versificados apresentavam-se, predominantemente, em forma de quadras (estrofe com seis versos) setessilábicas com rimas ABCB (2º e 4º versos rimados). As quadras foram, então, a primeira forma de estrutura poética a ser utilizada para contar as histórias de cordel, mas no início do século XX já não eram mais utilizadas pelos cordelistas.

Muitos estudiosos atribuem ao poeta Silvino Pirauá de Lima a introdução da sextilha, no final do século XX, na literatura de cordel. A estrutura da sextilha era considerada mais adequada para o desenvolvimento das ideias, já que em alguns cordéis cada estrofe forma uma unidade de sentido, um enfoque distinto da história, como é o caso do cordel “História do capitão do navio”, do próprio Silvino Pirauá de Lima. Vou narrar uma história Do tempo da inocencia

De um homem que sofreu  
Uma horrenda inclemencia  
Sem se maldizer da sorte Sem faltar-lhe paciencia (Primeira estrofe do cordel "História do capitão do navio")

Depois da fixação da sextilha como estrofe a ser utilizada nos folhetos, foi necessário também fixar o número de sílabas por verso, pois a forma utilizada pelos cordelistas para vender seus folhetos era a declamação, e, para que pudessem memorizar mais facilmente as histórias, era importante que houvesse, nas estrofes e nos versos, uma regularidade do ponto de vista formal. Esse número deveria seguir um padrão durante todo o desenvolvimento da história, que auxiliaria na memorização das composições poéticas. Foi por esse motivo que “autores e público elegeram as sextilhas setessilábicas com rimas em ABCBDB como forma predominante”<sup>XXXII</sup>.

Chegaram sete vaqueiros  
Todos sete tinham fama  
De derrubar boi fujão  
Seja no mato ou na grama  
Na capoeira, catinga  
Ou em qualquer outra disgrama  
(Terceira estrofe do cordel “Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira”)

Com o passar dos anos outras formas fixas foram sendo incorporadas à literatura de cordel, destacando-se entre elas as septilhas setessilábicas com rimas ABCBDDDB (2º, 4º e 7º versos rimados, além do 5º com o 6º) e as décimas setessilábicas no esquema rítmico ABBAACCCDDC (1º, 4º e 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com o 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). O folheto “A

chegada de Lampião no inferno” tem estrofes de sete versos, todos utilizando redondilhas maiores, com rimas ABCBDDDB, como exemplificado abaixo:

Um cabra de Lampião	A
Por nome Pilão Deitado	B
Que morreu numa trincheira	C
Um certo tempo passado	B
Agora pelo sertão	D
	D
	B
Anda correndo visão	
Fazendo mal assombrado.	

Além de facilitar a memorização, a utilização da estrutura das histórias em versos aproximava a literatura de cordel das narrativas orais, fazendo com que o público conseguisse assimilar melhor os textos, já que muitas pessoas não tinham familiaridade com a escrita. O texto em verso, então, facilitaria a compreensão do público leitor/ ouvinte.

### Temática

Em Portugal a literatura de cordel era um suporte para a circulação de diversos tipos de gênero, por isso não se pode precisar quais eram as temáticas que circulavam nos folhetos. No entanto, sabe-se que os folhetos de cordel que aportaram no Brasil contavam histórias das aventuras do povo português, dos cavaleiros medievais e dos grandes imperadores europeus, entre eles Carlos Magno.

Câmara Cascudo admitia os assuntos dos folhetos de cordel são infinitos<sup>XXXIII</sup>. Por causa dessa diversidade temática, muitos estudiosos do gênero classificam a literatura de cordel em ciclos. De acordo com Luyten<sup>XXXIV</sup>, os cordelistas é que deveriam ser estudados de acordo com os temas que abordam e não a literatura de cordel, pois não é ela que tem preferência por algum tema, mas sim os autores. Essas divisões, então, são simplistas e de certa forma problemáticas, pois um folheto de cordel pode abordar dentro de sua história mais de uma temática e nem todas as classificações abarcam todos os temas que estão presentes no gênero. Apesar disso, alguns estudiosos continuam classificando a literatura de cordel de acordo com as suas temáticas mais recorrentes.

Liêdo Souza<sup>XXXV</sup>, mais popularmente classifica os folhetos de cordel em: de época ou de ocasião; de eras ou de profecias, históricos, didáticos ou educativos, biográficos, de propaganda política ou comercial, de gracejo, de louvor, de safadeza, de cachorrada, de exemplos, de filosofia, de fenômenos ou de casos, maravilhosos, de romance, sobrenaturais, heroicos, de anti-heróis, de pelejas, de discussão, de mitos, pasquim, etc.

Manuel Cavalcanti Proença<sup>XXXVI</sup> classifica o gênero em três grupos: a poesia narrativa, a poesia didática e os poemas de forma convencional. No primeiro grupo estão inclusos: os contos, as gestas,

heróis, heróis animais, anti-heróis pícaros. No segundo grupo estão incluídos ensinamentos e profecias, a satírica (social, religiosa e política) e as pelepas e discussões. Do grupo dos poemas de forma convencional fazem parte os padre-nossos, os testamentos, as glosas, os A.B.C., as pelepas e os pé-quebrado.

Ariano Suassuna<sup>XXXVII</sup>, em uma classificação sintética, distingue os seguintes ciclos na literatura de cordel: histórico, heroico, moral/religioso, satírico e maravilhoso, entre outras variações. Já Marlyse Meyer<sup>XXXVIII</sup> faz a classificação mais simples. A autora divide os folhetos em dois grupos: os romances e os folhetos. Dentro do grupo dos romances estão inseridas as histórias que falam de amor, que contam histórias do povo, histórias sobre valentes, heróis, religiosidade. E as de pelepas e discussões, os folhetos de acontecido e os folhetos de época estão, na classificação de Mayer, inseridos no grupo dos folhetos.

Levando em consideração a classificação de Manuel Cavalcanti, os folhetos “O **cachorro dos mortos**”, “**Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira**” e “**História do capitão do navio**” estão incluídos no grupo da poesia narrativa. Os dois primeiros cordéis contam a história de heróis animais e o terceiro, de um herói humano. Já o folheto de cordel “A chegada de Lampião no Inferno” está incluído no segundo grupo – poesia didática –, pois é uma sátira social e ao mesmo tempo religiosa.

### **Inserção da oralidade por meio da Literatura de Cordel na sala de aula**

Marcuschi<sup>XXXIX</sup> define a oralidade como uma prática social que se apresenta através dos gêneros textuais materializados na realidade sonora, em contextos que variam da formalidade à informalidade. Ou seja, o indivíduo deve adaptar sua maneira de falar dependendo da situação em que está inserido.

Apesar de a oralidade ser a principal modalidade de comunicação utilizada pelos seres humanos quando interagem uns com os outros, é notável a sua marginalização em sala de aula. São pouquíssimas as abordagens do aspecto oral da língua em aulas de português, os próprios livros didáticos, às vezes, são omissos com o trabalho com a oralidade. A respeito dessa deficiência dos livros, Marcuschi<sup>XL</sup> observa que:

Os autores dos manuais didáticos, em sua maioria, ainda não sabem *onde e como* situar o estudo da fala. A visão monolítica da língua leva a postular um dialeto de fala padrão calcado na escrita, sem maior atenção para as relações de influências mútuas entre fala e escrita. Certamente, *não se trata de ensinar a falar*. Trata-se de identificar a imensa riqueza e variedade de usos da língua.

Tendo em vista que as metodologias de ensino de língua portuguesa dão ênfase à prática da escrita, em detrimento da oralidade, a literatura de cordel, gênero intimamente ligado à tradição oral e aos costumes de leitura dos textos em voz alta, inserida em sala de aula, pode ser utilizada como forma de explorar características da língua oral e ajudar na formação de falantes competentes.

Santos<sup>XLI</sup> afirma que “[...] o ambiente no qual o cordel floresceu e se solidificou sempre fora constituído, na sua maioria, por pessoas iletradas, sendo a leitura coletiva a forma mais viável para propiciar o contato do público com essa Literatura”. Era através da performance, das cantorias e das declamações que o público analfabeto tinha acesso às histórias dos cordéis. A literatura de cordel está, então, inserida no que Paul Zumthor<sup>XLII</sup> classifica de oralidade mista, isto é, oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita. Embora tenha as suas narrativas escritas, a literatura de cordel, na perspectiva de Evaristo<sup>XLIII</sup>, é um gênero intermediário entre a oralidade e a escrita, pois, mesmo sendo o texto escrito e impresso, alguns das marcas da oralidade, como rima, ritmo, repetições e musicalidade, estão fortemente presentes nos folhetos. O que há é uma transposição da oralidade para a escrita, ou seja, o texto é escrito para posteriormente ser oralizado.

Por meio da íntima relação que existe entre a escrita e a oralidade na literatura de cordel, pode-se mostrar aos alunos que “não existem diferenças essenciais entre a oralidade e a escrita nem, muito menos, grandes oposições”<sup>XLIV</sup>. O que existe é um contínuo entre textos orais e textos escritos – um não se sobrepõe ao outro. A oralidade e a escrita devem ser concebidas “como atividades interativas e complementares no contexto das práticas sociais e culturais”<sup>XLV</sup>.

Com a ciência de que é importante a utilização da modalidade oral em sala de aula, pode-se, através de atividades com literatura de cordel, tentar desenvolver a aptidão linguística dos alunos. O gênero permite atividades como encenações de narrativas de cordéis; declamação de folhetos; debates mediados pelo professor sobre temas que sejam enriquecedores para as aulas; discussões sobre as marcas da linguagem falada, presentes no cordel; trabalho com embolada, repente, pejeira e o mamulengo. Nas estrofes do cordel “Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira” fica evidente a utilização do léxico da fala popular e da prosódia.

Vaquejada no Nordeste  
Mexe **cum mundão** de gente Vou  
contar um **pr’ocês**  
Por ter sido diferente  
De tão boa que dá saudade  
Deixando a alma bem quente

Levar a literatura de cordel para a sala de aula seria, então, uma forma de estimular os alunos a trabalharem com a oralidade e enxergarem que, assim como a linguagem escrita, a linguagem oral também apresenta traços e regras próprias e que seus usos também variam do mais informal ao mais formal. O trabalho com o cordel pode abrir espaço para se trabalhar outros gêneros textuais. Antunes<sup>XLVI</sup> defende que as atividades em torno da oralidade devem privilegiar os usos mais formais do discurso oral, uma vez que a fala informal já faz parte do cotidiano dos alunos.

### Considerações Finais

Nossa análise permitiu evidenciar que uma característica – que hoje é tão bem marcada e até mesmo definidora de um gênero – é resultado de um percurso histórico. Nem sempre um aspecto que caracteriza um gênero foi sempre caracterizador desse gênero. A literatura de cordel, que hoje é caracterizada por ser um gênero escrito em versos, nem sempre teve essa característica como sua

marca principal. Isso mostra que os gêneros podem, ao longo de sua existência, passar por mudanças expressivas.

A literatura de cordel evoluiu, passou da comunicação oral para a comunicação escrita, sem perder suas características peculiares, como a oralidade e a musicalidade. Desprende-se do seu suporte tradicional, os folhetos, e hoje está presente em diferentes meios de comunicação, levando informação e divertimento para as pessoas. “O fato é que a literatura de cordel continua acompanhando as mudanças e inovações ao longo do tempo, incorporando alguns elementos novos e mantendo outros”<sup>XLVII</sup>.

Muitos estudiosos acreditaram que a literatura de cordel iria se extinguir por causa da formação destas novas mídias. Embora tenha havido uma crise, a literatura de cordel continuou existindo. Hoje em dia, mesmo com o advento da internet o gênero mostra-se longe de desaparecer, pelo contrário o computador, como evidencia Evaristo<sup>XLVIII</sup>, passou a ser um novo mecanismo de midiatização da literatura de cordel. Muitos folhetos apresentam-se, agora, inseridos no suporte da internet.

Sabemos que muitos professores não trabalham com a literatura de cordel na sala de aula porque pensam que é uma literatura menor, sem valor. Daí a importância de se mostrar que a literatura de cordel é um gênero muito rico, que trabalha com diversas temáticas e que pode ser utilizado em sala de aula para trabalhar com o ensino de língua portuguesa. Dessa forma, a literatura de cordel, por ter uma natureza oral, pode contribuir com a prática da oralidade no âmbito escolar, fazendo com que os alunos desenvolvam sua capacidade comunicativa e saibam adequá-las aos diferentes contextos de uso da língua, além de promover o resgate cultural de uma literatura que é bastante desprestigiada.

## Notas

I

Aluna de graduação do curso de Letras da UFRPE.

II

Professora associada do Departamento de Letras da UFRPE. Doutora em Linguística.

III

KABATEK, Johannes. **Tradiciones discursivas y cambio lingüístico**. Lexis – Revista de Lingüística y Literatura, v. 29, n.2, p. 151-177, 2005. (p. 159) IV

BARROS, Leandro Gomes de. O cachorro dos mortos. Guarabira: livraria Pedro Baptista, 1919. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/>.

V

LIMA, Silvino Pirauá de. História do capitão do navio. Juazeiro: editor José Bernardo da Silva, 1956. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/>.

VI

PACHECO, José. A chegada de Lampião no inferno. São Paulo: Luzeiro, 1963. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/>.

VII

MAXADO, Franklin. Vaquejada de setepeões prá derrubar uma mineira. Bahia: Fazenda Massangano, 1976. Folheto consultado a partir do livro **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discursopolítico, divulgação científica**.

VIII

SARAIVA, Arnaldo. **O folheto de cordel como fonte de informação e modo de comunicação**. João Pessoa, 2011. Disponível em:

<[http://uepb.edu.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2371:folheto-de-cordel-e-tema-de-palestradoprofessor-portugues-arnaldo-saraiva-no-campus-v-da-uepb-em-joaopessoa&catid=178:outrosdestaques&Itemid=410](http://uepb.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2371:folheto-de-cordel-e-tema-de-palestradoprofessor-portugues-arnaldo-saraiva-no-campus-v-da-uepb-em-joaopessoa&catid=178:outrosdestaques&Itemid=410)> Acesso em: 26 abr. 2012.

IX

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. (p. 182)

X

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980. (Alternativa, 3).

XI

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007.

XII

BEZERRA, Benedito Gomes. **Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte**. In: Texto e discurso sobre múltiplos olhares: gêneros e sequências textuais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

XIII

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999. (p.104). xiv

Idem, *ibidem*. xv

EVARISTO, Marcela Cristina. **O cordel em sala de aula**. In: Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000.

XVI

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999. xvii

Idem, *ibidem*.

XVIII

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977. (1a. edição Tip. Laemert, 1888).

XIX

MAXADO, Franklin. Vaquejada de setepeões prá derrubar uma mineira. Bahia: Fazenda Massangano, 1976. Folheto consultado a partir do livro **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discursopolítico, divulgação científica**. p. 30-31

XX

RAMIRES, Vicentina. **Gêneros textuais e produção de resumos nas universidades**. Recife: EDUFRPE, 2008.

XXI

BEZERRA, Benedito Gomes. **Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte**. In: Texto e discurso sobre múltiplos olhares: gêneros e sequências textuais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. (p. 11)

XXII

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999. (p. 46)

XXIII

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007.

XXIV

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular: sua capa e seus ilustradores**. Recife: Massangana, 1981.

XXV

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007. xxvi

HAURÉLIO, Marco. **A Trajetória do Cordel no Brasil, em Prosa e Verso**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007. xxvii

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memória de luta: primórdios da literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global, 1983. xxviii

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

XXIX

LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura de Cordel**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

XXX

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980. (Alternativa, 3).

XXXI

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007. (p. 14)

XXXII

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999. p. 89.

XXXIII

CASCUDO, Luís da Câmara. **Os cinco livros do povo**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1994. 456p. (edição facsimilar da 1a. edição - José Olympio, 1953).

XXXIV

LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura de Cordel**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

XXXV

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Massangana, 1981.

XXXVI

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. XXXVII

SUASSUNA, Ariano Vilar. **A onça castanha e a ilha Brasil**: uma reflexão sobre acultura brasileira. Recife. 1976. Tese (Docência Livre em História da Cultura Brasileira) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFPE. Interativa; Projeto Virtus 2003.

XXXVIII

MEYER, Marlyse. **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

XXXIX

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e letramento. In: **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

XL

Idem, *ibidem* (p.24). XLI

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Prosificação do Cordel: uma recriação do popular. Disponível em: <[www.hyperion.ufba.br/\\_texts/2004-2/vanusasantos.doc](http://www.hyperion.ufba.br/_texts/2004-2/vanusasantos.doc)>. Acesso em: 31 abr. 2012.

XLII

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

XLIII

EVARISTO, Marcela Cristina. **O cordel em sala de aula**. In: Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000.

XLIV

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português**: encontro & interação. São Paulo: Parábola, 2003. p. 99.

XLV

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e letramento. In: **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001. (p. 16)

XLVI

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português**: encontro & interação. São Paulo: Parábola, 2003.

XLVII

EVARISTO, Marcela Cristina. **O cordel em sala de aula**. In: Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000. (p. 121)

## Fontes

BARROS, Leandro Gomes de. **O cachorro dos mortos**. Guarabira: livraria Pedro Baptista, 1919. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbarbosa.gov.br/cordel/>.

LIMA, Silvino Pirauá de. **História do capitão do navio**. Juazeiro: editor José Bernardo da Silva, 1956. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbarbosa.gov.br/cordel/>.

MAXADO, Franklin. **Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira**. Bahia: Fazenda Massangano, 1976. In: Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000.

PACHECO, José. **A chegada de Lampião no inferno**. São Paulo: Luzeiro, 1963. Folheto consultado a partir do site <http://www.casaruiarbarbosa.gov.br/cordel/>.

## Referências Bibliográficas

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ÂNGELO, Assis. **Uma breve história do cordel**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007.

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português**: encontro & interação. São Paulo: Parábola, 2003.

ARANTES, Antônio Augusto. **O trabalho e a fala** (estudo antropológico sobre os folhetos de cordel). São Paulo: KAIRÓS/FUNCAMP, 1982.

AZEVEDO, Eduardo Jorge Lima; DONATO, Eduardo Bruno De Almeida; NETO, João Luiz Fernandes. **Direitos autorais na literatura de cordel**: estudo comparativo entre os costumes do passado e os atos jurídicos do presente.

Disponível em: <[http://www.joaoademar.xpg.com.br/relatorio\\_proifa\\_cesed\\_2008.pdf](http://www.joaoademar.xpg.com.br/relatorio_proifa_cesed_2008.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2012.

BEZERRA, Benedito Gomes. **Do manuscrito ao livro impresso**: investigando o suporte. In: Texto e discurso sobre múltiplos olhares: gêneros e sequências textuais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Os cinco livros do povo**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1994. 456p. (edição facsimilar da 1a. edição - José Olympio, 1953).

EVARISTO, Marcela Cristina. **O cordel em sala de aula**. In: Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, v.9. (Coleção Historial). HAURÉLIO, Marco. **A Trajetória do Cordel no Brasil, em Prosa e Verso**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007.

KABATEK, Johannes. **Tradiciones discursivas y cambio lingüístico**. Lexis – Revista de Lingüística y Literatura, v. 29, n.2, p. 151-177, 2005.

LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura de Cordel**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980. (Alternativa, 3).

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e letramento. In: **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. In: Revista Cultura Crítica: Literatura de Cordel. São Paulo: Apropuc, 2007.

MEYER, Marlyse. **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

RAMIRES, Vicentina. **Gêneros textuais e produção de resumos nas universidades**. Recife: EDUFRPE, 2008.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977. (1a. edição Tip. Laemert, 1888).

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. **Prosificação do Cordel**: uma recriação do popular. Disponível em:

<[www.hyperion.ufba.br/\\_texts/2004-2/vanusasantos.doc](http://www.hyperion.ufba.br/_texts/2004-2/vanusasantos.doc)>. Acesso em: 31 abr. 2012.

SARAIVA, Arnaldo. **O folheto de cordel como fonte de informação e modo de comunicação**. João Pessoa, 2011.

Disponível em:

<[http://uepb.edu.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2371:folheto-de-cordel-e-tema-de-palestrado-professor-portugues-arnaldo-saraiva-no-campus-v-da-uepb-em-joao-pessoa&catid=178:outrosdestaques&Itemid=410](http://uepb.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2371:folheto-de-cordel-e-tema-de-palestrado-professor-portugues-arnaldo-saraiva-no-campus-v-da-uepb-em-joao-pessoa&catid=178:outrosdestaques&Itemid=410)> Acesso em: 26 abr. 2012.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Massangana, 1981.

SUASSUNA, Ariano Vilar. **A onça castanha e a ilha Brasil**: uma reflexão sobre acultura brasileira. Recife. 1976. Tese (Docência Livre em História da Cultura Brasileira) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFPE. Interativa; Projeto Virtus 2003.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memória de luta**: primórdios da literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.