

PELEJAS EM REDE

.....
vamos ver quem pode mais

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Maria Alice Amorim

PELEJAS EM REDE

vamos ver quem pode mais

**comunicação em múltiplos
suportes e ambientes no
cordel e no repente**

Doutorado em Comunicação e Semiótica

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Prof^a Dr^a Jerusa Pires Ferreira

São Paulo
2012

Banca Examinadora

A literatura de cordel se constitui numa das poéticas tradicionais do Nordeste do Brasil, caracterizada por produção escrita e registro tipográfico específicos. Os processos comunicacionais ocupam, aí, posição privilegiada. Nas duas últimas décadas, os cordelistas passam a realizar disputa poética via e-mail ou bate-papo nas redes sociais, publicando o que denominam pelejas virtuais, calcadas nas pelejas imaginárias de cordel, que aparecem, já, em títulos do início do século XX. Por sua vez, a tradição dessas pelejas escritas remete ao desafio poético entre dois improvisadores, diante de uma platéia atenta. As pelejas de cordelistas e repentistas guardam variados códigos e simultaneamente entrelaçam elementos poéticos que se atualizam há séculos. Combinando formas fixas, ritmo, temas, os duelos verbais, de improviso ou não, são recorrentes na poesia de cordelistas, violeiros, coquistas, cirandeiros, mestres de maracatu, boi de carnaval, caboclinhos, blocos rurais de carnaval, samba de matuto. Em desafios ao vivo, desafios impressos, desafios mediados pela web, é possível articular essas expressões poéticas como um grande texto oral em contínuo processo de atualização de matrizes virtuais. No corpus da pesquisa, folhetos de pelejas (virtuais e fictícias); desafios ao vivo; eventos com performance de poesia; registro de pelejas virtuais ocorridas na web; cds e dvds de cordelistas e repentistas. Na metodologia, a observação participante, entrevistas e análise qualitativa do grande texto que se realiza nas pelejas virtuais (mediadas por twitter, msn, facebook, orkut, sites, portais, correio eletrônico etc.), nas fictícias pelejas de cordelistas e nas de improvisadores. Respalhada nos conceitos interdisciplinares de comunicação, de Jesús Martín-Barbero; tradição, performance e movência, de Paul Zumthor; grande texto oral e matrizes virtuais, de Jerusa Pires Ferreira; cibercultura, de Francisco Rüdiger, proponho-me realizar um estudo comparativo da produção de pelejas de cordelistas e

repentistas, abrangendo sobretudo as décadas 1990/2000. O intuito é investigar a existência de confluências e combinações de memórias na articulação deste grande texto de comunicação, em movente processo adaptativo, e igualmente especular em que medida se pode definir tal produção poética como uma série cultural reconhecível.

PALAVRAS-CHAVE:

comunicação cibercultura oralidade
cordel repentismo semiótica da cultura

ABSTRACT

The Cordel Literature, also known as “string literature”, constitutes one of the traditional poetical verses of Northeastern Brazil, characterized by the written production and specific typographic records. The communicational processes occupy, hence, a privileged position. In the last two decades, the cordelists have started performing through poetic contests by means of e-mail or chat communities on social networks, publishing what is called “virtual battles”, battles based on the cordel’s imaginary battles, which can already be seen in titles of the 20th century. Thus, these written contests tradition harks back to the poetic challenges between two improvisers who would perform before an enthralled audience. The contests of cordelists and improvisers safeguard several codes and simultaneously interweave poetical elements which have been updated for centuries. Combining fixed forms, rhythm, themes, verbal duels, be they improvised or not, are recurrent in the poetry of cordelists, guitar players, coquistas, cirandeiros, maracatu masters, carnival ox, caboclinhos, rural carnival parades, samba of the countryside man. Face to face challenges, printed challenges, web-mediated challenges pave the way for the articulation of these expressions into a great poetical, oral text going through a continuous process in updating the virtual matrices. The research corpus harbors battle booklets (virtual and fictional); face-to-face challenges; poetry performing events; recorded virtual battles that took place on the web, cds and dvds by improvisers and cordelists. Participants observation, interviews and qualitative analysis of large texts that have been utilized in virtual contests (mediated by twitter, msn, facebook, orkut, sites, portals, email, and so forth) are in the methodology covering the fictional battles of cordelists and improvisers. Pursuant to the interdisciplinary concepts of communication by Jesús Martín-Barbero; tradition, performance and movement by Paul

Zumthor, great oral text and virtual matrices by Jerusa Pires Ferreira, cyber-culture by Francisco Rüdiger, I propose to carry out a comparative study on the production of improvisers and cordelists spanning mainly the decades from 1990/2000. The purpose of the study is to investigate the existence of memories confluence and combination in the articulation of this large communication text in an ever adapting process, and also to speculate to what extent one can define such poetry as a recognizable cultural series.

KEYWORDS:

*communication cyber-culture orality
cordel improvisation semiotic culture*

Para

Jomard

amorosidade num tempo da delicadeza

Ivan

a rima, o verso, o estribilho

Gícia e Juracy

duas águas, sertão

Jerusa e Roberto

mote desta glosa

Antonieta e Janaína

estrela-guia de barcos errantes

Abel

esta flor de repente

.....

Abdias Campos Adiel Luna Adriana Dória Matos Alexandre Furtado Alexandre Severino Alfredo Bello Allan Sales Amálio Pinheiro Amanda Alencar Américo Gomes Ana Cely Ferraz Ana Lúcia Falcão Andrea Barreto André Genn de Assunção Barros Ângela Menezes Ângelo Athayde Antônio Lisboa Arievaldo Viana Arlete Petry Arnaldo Saraiva Astier Basílio Avelina Brandão Barachinha Barata Bergson Queiroz Biu Caboclo Bruno Trindade Carol Jordão Cassia Borges César Rocha Chris Estrada Cris Balbino Cícero Santos Cida Bueno Cida Moraes Cida Nogueira Cida Pedrosa Clotilde Tavares Danda Dani Bastos Debora Bresani Salvi Ébano Bezerra Nunes Édson Júnior Edmilson Ferreira Eliane Remígio Elisete Ely Freitas Eugenio Jerônimo Felipe Júnior Genivaldo do Nascimento Geo Holanda George Michael de Lima Gícia Amorim Gilmar Rodrigues Giusepe Camilo Glauco Mattoso Helena Hélio Correia Homero Fonseca Iana Vieira Isadora Petry Jarbas Araújo Janduhi Dantas João Júlio da Silva João Moraes João Paulo Jomard Muniz de Britto Jordão Pereira José Augusto Lampião José Costa Leite José Honório da Silva José Paiva Josélia Moraes da Costa Josivaldo Souza Kerlle de Magalhães Klévisson Viana Lorena Teles Lúcia Gaspar Luciana Brito Luisa Moura Nilson Araújo Luise Dreyer Luís Carlos Petry Manoel Pula Pula Marcela Porfírio Marcela Wanderley Marcelo Mário de Melo Marcelo Soares Marcílio Medeiros Marco Haurélio Maria Cosmo Maria de Lourdes Cabral de Melo Mariana Oliveira Mariane Bigio Mauro Machado Meca Moreno Mônica Lacerda Monica Rebecca Ferrari Nunes Moreira de Acopiara Néle Azevedo Neusinha Rodrigues Nilo Firmino Paulo Moura Pedro Américo de Farias Pedro Costa Pedro Moura Rafael de Oliveira Regina Drosina Rita Amorim Rita de Cássia Barbosa de Araújo Roberto K Roberto Belo Robson Rosa Aquino Rosângela Guimarães Rouxinol do Rinaré Sennor Ramos Siddharta Campos Simone Freire Sizenice Amorim Shi Hong Stela Maris Susana Moraes Tereza Rozowykwiat Valdeck de Garanhuns Valéria Gondim Sampaio Vania Ferreira Varnecki Nascimento Verônica Moreira Wellington de Melo Wilson Araújo de Sousa Yvana Alencastro Zélia Raposo Zeneide Costa Zequinha Academia Caruaruense de Literatura de Cordel Poetas citados Poetas entrevistados Sambada da Laia Unicordel PUC-SP CAPES TRT-PE FUNDARPE FUNCULTURA FUNDAJ APEJE IEB-USP

**Se, de repente
A gente distraísse
O ferro do suplício
Ao som de uma canção**

**Canta, canta uma esperança
Canta, canta uma alegria
Canta mais**

**Canta a canção do homem
Canta a canção da vida**

**Canta, canta, canta, canta
Canta a canção do gozo
Canta a canção da graça
Canta mais**

Chico Buarque

.....

**Seu verso me desafia,
É fechado, eu não alcanço;
Como tecelã que fia
A minha sextilha eu tranço;
Seja em qualquer sinfonia
Caio na folia e danço!**

Astier Basílio

**O Cordel está no coração,
Na feira, praça e mercado,
Todo sertão nordestino,
Com o mundo está ligado,
Nos cordões das fibras óticas
Tem cordel dependurado.**

Pedro Costa

EU DIGO QUAL É O MOTE 21

EXISTE UM NOVO CORDEL? 27

variações e fuga de uma rapsódia

*** Interpoética pelejando na web *** 43

*** No ciberparnaso não faltam musas *** 66

*** Formas de encanto *** 82

*** Engenho poético *** 99

FESTAS DO IMPROVISO 119

quanto mais canto mais tenho apetite

*** Constelação de memórias *** 125

*** Canto desaforado *** 130

RESPEITE O SAMBA E O GRITO # 138

samba de maracatu e outros sambas

*** Hora do samba ou Eu vou lhe cobrir de rima *** 148

É PORFIA NA CORRENTE DO APITO # 168

samba de matuto

*** * * Abrindo e fechando a sede * * * 174**

*** * * Tudo é conto de fadas? * * * 178**

..... EXISTE UM CIBERREPENTE? 189

a peleja é o mote

O MEU MARCO É SOBERANO # 199

eu aterro o oceano

*** * * Melhor não aparecer * * * 201**

*** * * Para ninguém derribar * * * 204**

*** * * Musa minha, por favor, não se sinta desprezada * * * 206**

*** * * Derrubando o teu castelo * * * 210**

*** * * Meu repente é pesado * * * 212**

SE O FACEBOOK PODE SER PLATÉIA # 218

faça escrito o que alguém faz no repente

QUADRÃO TUITADO # 227

teu versinho tão chocho

ORKUT NO PIRÃO DA ALEGORIA # 229

meu verso é repente da nuvem tirado

*** * * Desafio de Cordel * * * 230**

*** * * Aboio de Vaqueiro * * *** 234

*** * * Uni'versos * * *** 236

*** * * Oficina do Cordel * * *** 241

Regras e dicas da Comunidade

Teoria do Cordel

Oficina de Cordel - Galope à Beira-Mar

Blog Oficina do Cordel

Blog Cantorias e Cordéis

TRAMA BELICOSA # 248

abalando as cordilheiras

*** * * Nonsense * * *** 249

*** * * Briga de deidades * * *** 249

*** * * Web-pelejinha * * *** 251

*** * * Na peleja virtual quem manda mesmo sou eu * * *** 252

*** * * Um doido varrido na rede a boiar * * *** 254

*** * * Duelo de fôlego: Raio da Silibrina versus Arquipoeta das Borboremas * * *** 257

*** * * Marco dialogado por dentro * * *** 265

*** * * Glauco Mattoso: anti-heróicas pelejas * * *** 268

O MOTE E A GLOSA DESTA RIBEIRA 277

REFERÊNCIAS 283



EU DIGO QUAL É O MOTE

É solto no vento, da nuvem tirado, desenho no ar. É de revés e de viés. É peleja. Palavra que vai, palavra que vem. Palavra, mot, mote. O mote é a peleja. São as pelejas de cordelistas e repentistas, que guardam variados códigos e simultaneamente entrelaçam elementos poéticos em processo de atualização, há séculos. Combinando formas fixas, ritmo, temas, os duelos verbais, de improviso ou não, recorrentes nas poéticas tradicionais, são deflagrados em desafios ao vivo, desafios impressos, desafios mediados pela web. Quando falo de poéticas de tradição, valho-me do conceito de Paul Zumthor, para quem “a tradição é a série aberta, indefinidamente estendida, no tempo e no espaço, das manifestações variáveis de um arquétipo” (1993, p. 143). Articulando as tramas do oral, do impresso, do digital na poesia escolhida como corpus de pesquisa, saio em busca de matizados fios a tecer pelejas de cordel, pelejas improvisadas, pelejas virtuais, que permitam a coesão de um conjunto, ao mesmo tempo conferindo-lhes sabor e frescor variados. Adotando, ainda, os conceitos de movência e performance, de Paul Zumthor (2010); os conceitos de matrizes virtuais e grande texto oral, de Jerusa Pires Ferreira (1993), busco continuamente identificar e apontar a força da palavra viva nos duelos de cordelistas e improvisadores que,

em “incessantes variações recriadoras” (Zumthor: 2007, p. 65), atualiza-se, renova-se, acionando matrizes virtuais que a fazem reconhecível enquanto grande texto oral.

Existe um novo cordel? É a pergunta que faço no primeiro capítulo. A literatura de cordel se constitui numa das poéticas tradicionais do Nordeste do Brasil, caracterizada por produção escrita e registro tipográfico específicos, em que os processos comunicacionais ocupam, aí, posição privilegiada. Nas duas últimas décadas, os cordelistas passam a realizar disputa poética via e-mail ou bate-papo nas redes sociais, publicando o que denominam pejeas virtuais. Tais edições seguem a tradição das pejeas inventadas de cordel, em que o poeta imagina um combate verbal entre dois repentistas e o transforma em folheto. Ao mesmo tempo, o improviso poético acontece com mediação do computador e da internet. As pejeas imaginárias de cordel aparecem, já, em títulos do início do século XX. Por sua vez, a tradição dessas pejeas escritas remete ao desafio poético entre dois improvisadores, diante de uma platéia atenta. Para além da criação e edição de pejeas virtuais, a heterogênea produção poética e editorial do cordel está disseminada pelo país. A partir desta constatação, pergunto: É um “novo” cordel, o das pejeas virtuais? Enquanto sujeito no processo poético e comunicacional, pode o cordelista definir o cordel? A quem cabe definir o cordel? É o suporte o que define o cordel? Caberia falar de cibercordel? A cibercultura provoca reconfigurações extremas no cordel? Se é assim, quais são as maneiras e por quê?

Considerando o conjunto das pejeas de cordel e suas relações com as pejeas de repentistas, o capítulo dois trata de apresentar a poética de mestres improvisadores e as confluências oferecidas entre as variadas poéticas do repente, e entre elas e as pejeas de cordelistas. Na Zona da Mata Norte de Pernambuco, em que a cidade de Nazaré funciona como emblemático ambiente agregador dessa prática cultural, poetas transitam, sobretudo, entre o fazer poético de folguedos carnavalescos – maracatu, caboclinho, boi, bloco rural – e de outras expressões como a ciranda, o coco, a cantoria de viola. No litoral sul pernambucano, praticamente na fronteira

com Alagoas, poetas se exercitam no folguedo chamado samba de matuto, que Ascenso Ferreira registrou nos anos 1950 e que hoje, embora existam vários mestres ainda vivos, mantém-se em atividade apenas um grupo e com apenas um poeta cantando – o Samba de Matuto Leão do Norte, na cidade de Tamandaré. A partir de depoimento dos poetas; da escuta de discos; de registros em vídeo e outros, na internet; da participação em festas de rua, busco examinar as confluências existentes, sobretudo no discurso belicoso, das disputas ou duelos em versos. Que elementos compõem esse fazer poético? Há confluências que permitam o acionamento de matrizes virtuais de que fala Jerusa Pires Ferreira?

Em meio a amplo uso da internet entre poetas de tradição, é neste século XXI que situo o ofício poético de mestres do improviso pernambucano, exuberante nas festas de rua; nos festivos ciclos natalino, carnavalesco, junino; nos circuitos de cantoria, de mesas de glosa. Exuberante nos labirínticos caminhos da web, em que tudo, ou quase tudo, está lá registrado – samba de matuto, coco, ciranda, viola, maracatu. E justamente nessas experiências do presente atualiza-se o passado, com a força da palavra viva construindo-se continuamente: “uma tradição poética só existe durável e fecunda, se mantida pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento” (Zumthor: 1997, p. 17). Haveria, portanto, indícios do ritmo longo com que se revestem as poéticas ditas de tradição? Seria possível identificar elementos temáticos e, sobretudo, formais do cancionero e romancero tradicionais ibéricos nas pelejas de coquistas, cirandeiros, glosadores, violeiros, mestres de caboclinho, de boi de carnaval, de maracatu?

Ao confluir nessa mesma sintonia da palavra viva, improvisada, poetas cordelistas articulam pelejas em rede, desafiam-se, mantendo a mesma estratégia belicosa da contenda, da rixa, do combate, ao vivo, entre poetas. À maneira de um caleidoscópio, tais confrontos vislumbram sempre novas configurações do expressar-se poeticamente, apontando para a natureza múltipla de um universo poético-musical de riqueza inesgotável, constituído de palimpsestos, em que tradições milenares do verso rimado e metrificado dialogam com as práticas de poesia nas festas de rua do mundo contem-

porâneo. É este o mote para o terceiro capítulo: seria possível afirmar que tais confluências permitem o reconhecimento dessa poesia como um grande texto de comunicação, de cibercomunicação? Refletindo com Jesús Martín-Barbero, para quem os saberes contemporâneos, há pelo menos cinquenta anos, não mais se organizam ao redor de um eixo letrado e agora passam também pelos espaços virtuais – que teciam os sonhos e as representações e agora tecem também as redes de comunicação (Martín-Barbero: 2002), busco conectar os fios da tradição com as fibras óticas do ciberespaço, onde é fácil encontrar inumeráveis links, sites, endereços, grupos, comunidades que interagem em torno do instigante exercício de pelejas poéticas.

Nas tramas dessa teia, pode-se afirmar que os fios de oralidade, os fios de matrizes impressas, as virtuais fibras óticas do mundo digital conectam-se, estabelecem ligações, em movente processo de comunicação, sem dilaceração da tradicional prática cordelística? Ao considerar a crítica à cibercultura construída por Francisco Rüdiger (2002), percorro caminhos da web em busca de respostas sobre a prática cibercultural dos duelos poéticos: é legítimo afirmar que as pelejas virtuais não são cordel, que não mantêm nenhum nível de relação com os desafios de improviso? Mesmo com a impessoalidade, a multiplicidade do ser, estimuladas na net, há nas pelejas uma pulverização da tradicional prática poética, ou, ao contrário, um núcleo estruturante, prestes a atualizar-se e ser reconhecido enquanto continuum desse grande texto oral?

No corpus da pesquisa, folhetos de pelejas (virtuais e fictícias); eventos com performance de poesia; registro de pelejas virtuais ocorridas na web; cds e dvds de poetas. O método de abordagem consiste na observação participante, nas entrevistas e na análise qualitativa do grande texto que se realiza nas pelejas em rede, ou seja, nas pelejas de improvisadores em presença de um público, nas pelejas inventadas, nas pelejas virtuais e/ou nas confluências entre as pelejas virtuais (twitter, msn, facebook, orkut, sites, portais, correio eletrônico etc.), as fictícias e as de improvisadores. Na pesquisa de campo, que venho realizando há três décadas, habitualmente equipada com câmara fotográfica e gravador, o resultado das observações

diz respeito a essa aproximação que mantenho com poetas, brincantes, mestres, com quem freqüentemente convivo, converso e de quem faço registros sonoros e audiovisuais. Todos os materiais apresentados e transcritos aqui foram por mim recolhidos, à exceção da sambada ocorrida em 28 de maio de 2011, em Nazaré da Mata, entre os mestres João Paulo e Biu Caboclo, gravada por Chris Estrada, a quem agradeço a generosa cessão. De minha autoria são também os registros fotográficos que acompanham, de modo eloqüente, as descrições e análises textuais. Quanto ao acervo documental, a maior parte de folhetos lidos e pesquisados pertence à minha coleção, iniciada com a década de 1980. Durante o percurso do doutorado, em 2009, tive a possibilidade de ver aprovado projeto de pesquisa para digitalização e catalogação do acervo, o que facilitou sobremaneira a constante consulta ao material.

Respalhada nos conceitos interdisciplinares de comunicação, de Jesús Martín-Barbero; tradição, performance e movência, de Paul Zumthor; matrizes virtuais e grande texto oral, de Jerusa Pires Ferreira; cibercultura, de Francisco Rüdiger, desafio-me realizar um estudo comparativo da criação de peijas de cordelistas e repentistas, abrangendo sobretudo as décadas 1990/2000. O intuito é investigar a provável existência de confluências e combinações de memórias na articulação desse hipotético grande texto oral, desse hipotético grande texto de comunicação, em movente processo adaptativo, em contínuo processo de atualização de matrizes virtuais, e igualmente especular em que medida se pode definir esse fazer poético como uma série cultural reconhecível.



EXISTE UM NOVO CORDEL?

variações e fuga de uma rapsódia

Tal qual mar que arrebenta à flor da água, tal qual um rochedo que se ergue, soberano, das entranhas do oceano, arrecife era também sinônimo de literatura de cordel na capital pernambucana da década 40 do século XX, conforme registra Liêdo Maranhão (1976). Do Recife saíam para todo o Brasil os folhetos produzidos pelo poeta e editor João Martins de Athayde (1880-1959). As histórias, sobre os mais variados temas, eram, igualmente pelas formas fixas de uma poesia narrativa, as prediletas de leitores e ouvintes que as consumiam com voracidade. “Para atilar a memória”, como diz o cordelista Manoel d’Almeida Filho (d’Almeida Filho: s.d., p. 5), importante relembrar tal fato histórico, que localiza na cidade recifense um dos mais importantes pólos de produção poética e editorial do folheto, desde os primórdios dos registros impressos dessa nossa expressão cultural. Embora não me interesse aqui relembrar detalhes do desenvolvimento histórico da literatura de cordel brasileira – detalhes repetidos à exaustão em inúmeros livros publicados, sobretudo a partir dos anos 60 – uma questão que surge, agora em decorrência dos folhetos escritos e publicados dos anos 1990 em diante, é a que aparece, já, no título deste capítulo: existe um novo cordel? Se

existe mesmo este jovem cordel, a quem se atribui cerca de vinte anos, quem é ele, quem o engendrou, que características possui, qual o timbre ou quais os timbres de sua voz, que sotaque o distingue?



A pergunta começou a me espreitar a partir mesmo das experiências e observações relativas ao cordel feito na cidade do Recife e arredores, nas duas mais recentes décadas, tidas como nova temporada paradisíaca do folheto, após descida aos infernos da carestia e de suposta falta de inspiração, embora se saiba que não é exclusividade do poeta Manoel d’Almeida Filho (1914-1995) poder dizer que a poesia vai seguindo seu curso “pois a Musa no meu crânio desliza” (ibid., p. 8). Estudiosos do assunto e alguns dos próprios poetas de cordel defendem a existência do fenômeno classificado como “novo cordel”. Tal expressão aparece em diversos títulos de uma coleção de coletâneas de cordelistas, numa nota editorial em que se aponta a existência do fenômeno: “E isso sem nos esquecermos do Novo Cordel, aquele feito pelos migrantes nordestinos que se radicaram nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo” (Cavalcante: 2000, p. 6). Quando, portanto, a expressão “novo cordel” é usada, alude-se, já, à produção cordelística dos anos 1930 a 1950,

período caracterizado por expressivas correntes migratórias saídas dos estados nordestinos em direção a São Paulo, incipiente pólo industrial brasileiro, ou à então capital do país, o Rio de Janeiro? Ou se se refere aos anos 1960 e 1970? Cogita-se, então, o surgimento de alegada novidade decorrente de uma diáspora nordestina, sem explicar, entretanto, que elementos constituiriam esse “novo” produto poético e se isso representaria a instauração de uma “nova” tradição.



Antes de escarafunchar respostas, quiçá esclarecedoras, acerca dessa possível nova literatura de cordel, voltemos um pouco a algumas prioridades. Perguntar, sempre, sobre o que é o fenômeno poético denominado cordel é mais que uma curiosidade a ser satisfeita, é um desafio em contínuo processo, ante as construções e desconstruções de discurso poético mergulhado numa história de tradição secular/milenar, como, por exemplo, no caso da subversão de códigos que propôs a “Sociedade dos Cordelistas Mauditos” (Santos: 2009). Ante, ainda, as estratégias de adaptação inerentes a toda e qualquer expressão viva da cultura – viva, portanto, porque em processo –, descrever o que é o cordel pode implicar em definição de fronteiras entre a literatura de cordel e o que apenas se aproxima da sua órbita, em demarcação de territórios de quem é e de quem não é cordelista. O que caracteriza a poesia de cordel é a condição social do poeta? Ou o formato do livro? Ou as questões formais inerentes a um fazer poético específico? Ou os conceitos sociológicos,

antropológicos de identidade cultural é que devem dar o norte à reflexão? Onde e como encontrar respostas – se é que existam respostas, e oxalá satisfatórias – é a que venho me propor, antes por amor ao tema e às inquietações de pesquisadora, do que por qualquer outra intenção de ordem retórica ou de pura imposição de opiniões pessoais e, sob hipótese alguma, por espírito exaltador de uma “pureza”, de uma “autenticidade” do fenômeno cultural denominado literatura de cordel.

Volteios à cata de esclarecimentos poderiam e deveriam se valer de uma retrospectiva histórica, para começar de modo mais linear e claro? O problemático é que, pelo enfado confesso de estar habituada a ver frequentemente republicada a tão repisada e às vezes contestada trajetória do cordel no Brasil, vou preferir escolher o percurso inverso: começo pelo aqui e agora e pela internet. E, indo por esse roteiro, encontro o poeta Glauco Mattoso, que explicita o que entende por “novo cordel”, situando-o na mais recente década. Glauco cria a expressão “neocordelismo”, e defende-a em texto incluído no site de divulgação da própria obra e respectiva fortuna crítica. Trata-se, aqui, de entrevista concedida por Glauco Mattoso, em maio de 2008, a Aline Natureza, para o sítio TRASILAU, de universitários catarinenses, da qual transcrevo a íntegra da última parte:

[5] Parece, de certa forma, que a poesia satírica perdeu espaço no Brasil, principalmente depois da ditadura militar. A impressão é que para se fazer poema contestador é preciso ser sério, careta. A poesia satírica morreu após os marginais? Glauco Mattoso é o último da “linhagem” de Catulo, Apollinaire, Bocage, Gregório de Matos ou é possível citar outros nomes?

GM: Muitos contemporâneos daquela geração marginal continuaram a produzir, como Sebastião Nunes, Braulio Tavares, Leila Mícolis e Luiz Roberto Guedes. Mas o grande território para a poesia satírica, seja a política, seja a fescenina, como, de resto, para qualquer poesia bem trabalhada do pon-

to de vista das regras de versificação, será sempre a literatura de cordel. O neocordelismo paraibano e cearense está mais vigoroso do que nunca, com nomes como Arievaldo Viana no Ceará ou Astier Basílio na Paraíba. Aqui em Sampa, o cearense Moreira de Acopiara é o porta-voz do neocordelismo, e, no Rio, Gonçalo Ferreira da Silva. Fora do cordel, dentre os “urbanos” das gerações mais recentes, eu citaria Marcos Satoru Kawanami, Leo Pinto, Victório Verdan e Matheus de Brito como representantes dum verso preocupado com a forma correta, além dos temas satirizados ou glosados.

(<<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/aline.htm>>. Acesso em: 25/02/2009 e 15/10/2011)

Apreciador das poéticas tradicionais – “a oralidade é a poesia em sua raiz histórica” – confessa que passou “a valorizar mais a poesia metrificada e rimada, que melhor responde à capacidade mnemônica e ao impulso rítmico, que são, aliás, ancestrais à criação poética”. E, ao ser indagado sobre “o que existe de novo e interessante na literatura e nas artes do Brasil”, de imediato alude ao “novo cordel”:

O que existe de interessante é justamente o que não é novo. Por exemplo, o que está sendo chamado de “novo cordel” nada mais é que uma revalorização, com mais qualidade na versificação e mais atualidade temática, do bom e velho folheto de feira nordestina. Tenho participado ativamente desse neocordelismo, em pelejas virtuais que depois saem impressas em folheto ou livro, e destaco nomes importantes nesse campo, como o paraibano Astier Basílio, o cearense Arievaldo Viana e o cearense-paulista Moreira de Acopiara, lembrando que a glosa fescenina tem no potiguar Moysés Sesyom o fundador duma verdadeira escola fescenina, a ponto de ser chamado o “Bocage brasileiro”.

(<<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/livio.htm>>. Acesso em: 25/02/2009 e 15/10/2011)

Tendo em vista que, incrementado por declarações de editores, de pesquisadores e de poetas, a exemplo de Glauco Mattoso, o fenômeno neocordelismo passou a ser tema de debate no meio acadêmico e nos mais diversos ambientes em que aparece o folheto, considere, então, importante averiguar se, e em que medida, a conectividade entre cibercultura e tradição permite dizer que, de fato, existe um “novo cordel” – diferente do cordel vinculado ao romanceiro tradicional –, totalmente “novo” nas temáticas, nas estruturas do verso, do imaginário e do pensamento poético do cordelista. Ou, por outro viés, especular se este fenômeno é uma “reengenharia” a que o poeta se impõe, como maneira de falar a linguagem do seu próprio espaço-tempo, de viver conforme o seu próprio espaço-tempo. É, pois, o que reflete o poeta José Honório, no folheto O marco cibernético construído em Timbaúba:



Analisei meu sistema
de construir poesia
explicitarei variáveis
e debugando a teoria
nesse meu fazer poético
fiz uma reengenharia

(...)

Sou vate moderno pois
uso a tecnologia
mas procuro ficar fiel
à minha filosofia
de manter toda a estética
secular da poesia

(...)

Musa minha, por favor
não se sinta desprezada
somente por minha lira
ficar informatizada
pois rendi-me à high-tech
pra vê-la ressuscitada

(Silva: 1995, p. 1, 4 e 5)

É possível dizer que a tecnologia entra na reengenharia do verso, na condição de mediadora, sem desfigurar a fisionomia do cordel ou uma “estética secular da poesia” conhecida do poeta? É o que procuro verificar com as pelejas virtuais. Não se trata simplesmente de nova modalidade a ser acrescida às classificações temáticas do cordel: a peleja virtual segue o rastro da tradicionalíssima peleja imaginária, do combate verbal fictício que o poeta de cordel simula, sozinho. Mais que isso, as pelejas cordelísticas – cujos registros apontam para a presença de tal modalidade desde os mais antigos folhetos publicados no Brasil – seguem o rastro das pelejas reais acontecidas entre dois repentistas em presença de um auditório, e que, à maneira de palimpsesto, guarda vínculo com a poética trovadoresca da Europa medieval. E esta tradição de oralidade encontra-se, de fato, vinculada aos primórdios do cordel brasileiro, primórdios que o pesquisador português Arnaldo Saraiva avalia da seguinte forma:

não se sabe ainda ao certo quando, como e onde nasceu a literatura de cordel brasileira. O que aliás não admira, já que, como é óbvio, essa literatura só poderia ter nascido a partir de modelos da literatura do cordel portuguesa, ainda quando estes também já imitassem modelos de origem espanhola, francesa ou italiana, e em tempos e cenários favoráveis à sua circulação ou recepção. (Batista: 2004, p. 127)



Em cenários favoráveis, e trazendo à atualidade as contendias verbais de poetas do Medievo, as pelejas de cordel se mantêm plenas de dinamismo, auxiliadas pelo mundo virtual das novas tecnologias de comunicação, transformando-se, portanto, num híbrido desses dois modos de expressão poética – as pelejas fictícias de cordel e as pelejas de repentistas –, uma vez que, na rede das redes, à maneira dos modelos poéticos exercitados pelos cantadores de viola, os pelejadores virtuais constroem as próprias estrofes, improvisadas em chats, sites, blogs, ou enviadas, alternamente e sem improviso, por correio eletrônico. O híbrido dos dois modos de disputa passa a operar em modelo triplo – impresso, oral, digital – potencializando, no discurso poético, a simultânea corporeidade e virtualidade do combate verbal. Outro aspecto enriquecedor, quanto às pelejas ocorridas em arena virtual, é poder conferir as referidas contendias, quando editadas em formato de folheto, após a realização do embate via computador. Além da disponibilidade de acesso na tela, o texto pode ser manuseado e, ainda, conferido em performances, em recitais que se dão em presença de público apreciador.

Interessante, ainda, sob o ponto de vista do processo de construção do texto, é poder acompanhar os rascunhos dos embates entremeados de conversas on-line, verificando como os poetas discutem a melhor palavra, a melhor rima, a métrica, o aprimoramento dos versos que estão sendo lançados de um para o outro. E, mais, verificando o modo como deixam aflorar, com idêntico esmero, a vivacidade peculiar às tradicionais disputas poéticas, de improviso ou de cordel. Sintoma claro de que cordel e repente compartilham afinidades, ou melhor, interagem num mesmo universo cultural: o das poéticas de oralidade peculiares à cultura nordestina, que, “no fabrico de repente”, como faz o improvisador e cordelista Severino Borges Silva (1919-1991), destilam sagacidade e rapidez. As armas do jogo não são fictícias, a ferocidade do combate da palavra é patente. No preciso exemplo, o poeta inventa a peleja contra uma voz feminina, a de Patativa do Norte, segunda voz criada pelo autor da peleja, a fim de encadear o pensamento que apenas se completará se for a duas vozes em confronto:



Patativa

Senhor Severino Borges,
Desde já fique ciente
Que Patativa do Norte
No fabrico de repente
Nunca encontrou cantador
Que cantasse em sua frente

Borges

Pois a senhora se agüente
Pra não sair do lugar,
Porque com fé em Jesus
Eu hoje vou lhe mostrar
Como é que se fazem versos
Do mundo velho empenar

(...)

Borges

Quando na memória minha
faltar a rima ou repente
falta sal pelas salinas
e nos engenhos aguardente
se acaba peixe no mar
falta água na vertente

(Silva: 1987, p. 5 e 8)

Na última das estrofes acima transcritas, Severino Borges faz uso de impossibilizar ou adynata – hipérbole ou exageração que traduz impossibilidade: algo se mostra inatingível mediante a relação estabelecida com a enumeração de coisas impossíveis. Por classificar determinados elementos como função vital ao exercício da poesia, Borges proclama que “faltar a rima ou repente” será tão impossível quanto o mar esvaziar-se de peixes e a salina, de sal. Recurso corriqueiro entre cordelistas pelejadores, comentado em livro do poeta Augusto de Cam-

pos (1978), tal figura de linguagem é uma das principais recorrências na elaboração poética das pelejas de cordel, em meio à variedade de estrofes e rimas possíveis. É um modelo retórico aprendido a partir dos tradicionalmente usados nos próprios textos de cordel. Afiados, pois, em artifícios estilísticos, lingüísticos, e “fiados na memória, na imaginação, na astúcia e na sensibilidade de poeta que lê o mundo, mentes e corações”, conforme escreve José Honório (Silva: 2007, p. 12), é assim que são construídos os poemas dos cordelistas, alicerçados, claro, num sólido sistema poético, de tradição secular, constituído de rima, métrica, ritmo, divisão estrófica, e constituído, ainda, daquilo que os próprios poetas denominam “oração”, ou seja, o engendramento do verso sob o ponto de vista das figuras de linguagem, das metáforas aliadas à unidade semântica, à coerência no desenvolvimento de temática a que se propõe o autor ou a que se propõem os autores, quando se trata de embate entre duas ou mais vozes poéticas. Todos esses elementos ganham em profundidade e coesão se o poeta, como diz Honório, tiver imaginação, astúcia e sensibilidade na interpretação do humano, na representação de mundo e da humana condição. É assim, pois, que proclama o poeta, também violeiro e cordelista, Francisco Sales Arêda (1916-2005), no folheto *A malassombrada peleja de Francisco Sales com o negro Visão*:



Francisco Sales Arêda

Eu canto porque conheço
rima, métrica e oração
sentido, frase e conjunto
sistema e complicação

(Silva: 1987, p. 27)

O poeta encadeia no verso os ingredientes que considera indispensáveis ao ofício: a estruturação do pensamento poético inclui a perícia no manejo desses componentes do poema – estrofe, rima, métrica, melodia. Mais que isso, o poeta avalia muitíssimo bem o ofício de poeta que canta e improvisa, segundo as regras que descreve. Não apenas avalia, conhece, por dentro, o conjunto, o sistema e toda a complicação que isto simboliza. O folheto de cordel é um universo semiótico multifacetado que deve ser apreendido e compreendido como sistema. Os repertórios culturais, os ingredientes a compor o imaginário da cultura local vêm somar-se àqueles componentes do poema, apontando o entrelaçamento dinâmico de tais elementos que poderiam funcionar de modo autônomo, entretanto vinculam-se uns aos outros formando um conjunto articulado. Pergunto, portanto, que pluralidade de significações, que repertórios culturais, que tipos de coerência, que formação de sentidos é necessário articular, a fim de que o complexo fenômeno cultural denominado cordel seja reconhecido enquanto constelação de memórias e reinvenções?

Considerando práticas sociais, processos comunicativos, modos de produção, de transmissão, de recepção e respectivos contextos, o que se verifica na última década, é que, numa espécie de contraponto à tradição – contraponto entretanto apenas aparente? –, a cibercultura aparece como um modo de envolvimento entre cordelistas, que pelejam no ciberespaço e nele criam estratégias de comunicação e emulação poética. Em realidade, isto demonstra que o poeta, mergulhado na cultura contemporânea, está sintonizado com o seu próprio tempo, fazendo interagirem sociabilidade contemporânea e novas tecnologias:

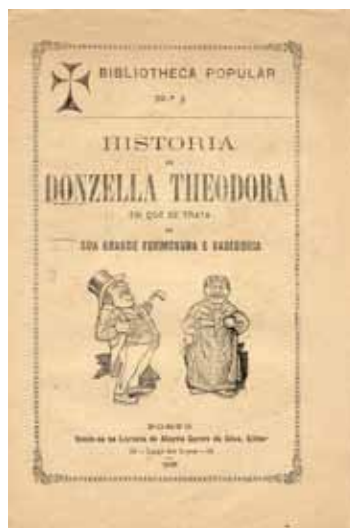
A cibercultura não pode simplesmente ser considerada como resultado do impacto das redes telemáticas sobre a cultura. Mais precisamente, é a cultura contemporânea que se estabelece como uma cultura de redes, sendo a cibercultura fruto da sinergia entre a sociabilidade contemporânea e as novas tecnologias de base micro-eletrônica.

(Aidar Prado: 2002, p. 111)

Um dos resultados dessa dinâmica, reiterando o que já foi dito anteriormente, é o surgimento de nova modalidade cordelística, que, ao remeter à das “pelejas”, existente na literatura de cordel brasileira desde o início do século XX, e ao desafio de vôleiros repentistas, apresenta-se como parte integrante de um grande texto oral, conforme conceito de Jerusa Pires Ferreira (1993). Num imenso rio de emblemáticas traduções/tradições culturais – a cultura nordestina – o cordel se apresenta enquanto texto de cultura, complexo dispositivo que guarda variados códigos e, em sua função sociocomunicativa, cumpre o papel de memória cultural coletiva (Lotman: 1996, p. 80 e 82), sem, entretanto, esquivar-se do dinamismo da cultura contemporânea, nem anular-se em meio aos processos adaptativos. A memória cultural é um complexo semiótico.

Grande texto de memórias, provido de profundidade diacrônica, o cordel enquanto expressão cultural brasileira passa a existir quando acrescenta repertórios nordestinos a um imaginário em processo, atualizando temas tradicionais que já circulavam entre as recorrências da poesia popular portuguesa, a exemplo do que Luís da Câmara Cascudo dá conta, em *Cinco livros do povo* (1979). Lastreado nesse legado cultural, articulam-se processos comunicativos intrínsecos ao cordel, ao mesmo tempo em que se dá a articulação de novas informações, conectando-se, assim, entre si, os fios do antigo e do novo. Graças aos processos de transmissão e persistência de um sistema poético e graças a um incontornável sistema simbólico – “tecido imaginal” (Silva: 2006, p. 11) que aponta para um imaginário compartilhado, para um conjunto semiótico dotado de regulação interna e correlação dinâmica–, é que não pode ser chamado de cordel apenas o que obedece a fórmulas de versificação:

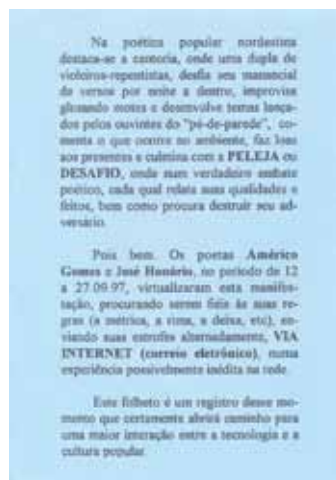
O imaginário é uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo (tribal), uma fonte comum de sensações, de lembranças, de afetos e de estilos de vida. (...) Pode-se dizer que o imaginário é o trajecto antropológico de um ser que bebe numa ‘bacia semântica’ (encontro e repartição das águas) e estabelece o seu próprio lago de significados. (Silva: 2006, p. 10 e 11)



É imprescindível experimentar, compreender, vislumbrar o pertencimento a códigos culturais para que o poeta possa legitimar-se enquanto cordelista, para que possa estabelecer “o seu próprio lago de significados”, ou seja, construir uma obra poética sem impositações, nem caricatura. Passeando pelos temas – dos tradicionais aos noticiosos e atualidades – observa-se que o cordel ainda hoje reúne o heróico, o novelesco, o satírico, o religioso, as histórias de trancoso, os contos pastoris, as novelas de cavalaria: “o épico maravilhoso ou saga arturiana e o épico guerreiro ou gesta carolínea” (Ferreira: 1993), ao mesmo tempo incorporando a migração de assuntos e de pontos de vista, a exemplo de santos não-canônicos e bandidos sociais brasileiros, da biografia de personalidades envolvidas com a cultura nacional, da atuação feminina no mercado de trabalho (inclusive na condição de poeta de cordel), das lutas libertárias em favor de minorias, da defesa de novas tecnologias, do debate sobre temas sociais e preservação do meio ambiente. Tais migrações fazem a literatura de cordel repercutir mais e mais, mantendo-se como uma tribuna livre, angariando simpatias e aglutinando novos leitores/ouvintes.

O cordelista é o porta-voz de uma tribo: necessita, pois, manter-se antenado com as demandas da contemporaneidade. Isto garante, de toda forma, a possibilidade de construir versos que dialogam com os costumes, as memórias de infância, as memórias de família, as experiências decorrentes de história pessoal e de grupos sociais visceralmente enraizadas no universo cultural das histórias de cordel. Impossível, portanto, simplesmente enquadrar a literatura de cordel em sistema literário, em sistemas de classificações temáticas e classificações de gêneros poéticos. Os processos culturais, as paisagens culturais impõem mais, exigem olhar arguto na compreensão do fenômeno, enquanto conjunto, enquanto emblema de um diálogo permanente entre tradição e contemporaneidade, entre universal e particular, entre global e local, enquanto fenômeno antropológico, comunicativo, literário. O virtual, o que existe apenas como potência ou faculdade, ou aquilo que contém todas as condições essenciais à sua realização, passa, então, a ser também a “bem real” peleja que os cordelistas vêm tramando, ao criarem estratégias de permanência protagonizadas por meio da internet, veículo de comunicação e de sociabilidade dos mais ágeis e eficazes do tempo presente.

Assim, a produção e difusão poéticas que demandavam presença física em tipografias, gráficas ou editoras e nas feiras livres, por exemplo, foram acrescidas das possibilidades de comunicação mediadas por computador, sem a necessidade de deslocamentos no espaço físico. Assim, os desafios que, no cordel, aconteciam na imaginação de um poeta, passaram a criação de dois ou mais poetas, os quais podem vir a disputar o melhor verso, a melhor estrofe, num feroz bate-papo em tempo real ou em intermitentes conversas de correio eletrônico e de outros ambientes da web, independentemente da localização geográfica de cada uma dessas vozes poéticas. Assim, as tecnologias acessíveis ao uso doméstico também proporcionam a composição gráfica, impressão e montagem de folhetos nas edições autorais sem necessidade de pré-estabelecimento de tiragem mínima, possibilitando, inclusive, a produção e editoração das pelejas virtuais.



Repetindo, é a “reengenharia” no transporte do verso que se faz urgente, para bem acompanhar o ritmo frenético da correspondência eletrônica on-line e ao vivo. A contenda que os cordelistas realizam, sem quebrar a tradição, nem o teclado, faz parte desta modalidade de cordel inaugurado pelos desbravadores José Honório e Américo Gomes (Silva: 1997). Honório, àquela época – setembro de 1997 – era um expert em navegação internáutica, quando internet ainda nem era moda, nem produto acessível ou difundido como necessária ferramenta de comunicação nos diversos campos da cultura, do jornalismo, da economia. Uma década depois, José Honório apresenta na própria bibliografia diversas pelejas virtuais, todas editadas no tradicional formato de literatura de cordel, a exemplo da que escreveu com o cordelista Mauro Machado, neto de poeta paraibano e quase vinte anos mais novo do que o “pioneiro das pelejas virtuais” e “rei do repente cibernético”. José Honório garante o característico tom desaforado dos duelos poéticos, nessa disputa produzida via internet e depois publicada no formato tradicional. Na estrofe transcrita a seguir, glosa o mote “me vencer na peleja virtual / só quebrando primeiro o meu teclado”:



Pois então se prepare companheiro
Pra levar uma surra nesse lombo
Cada estrofe que faço dou-lhe um tombo
Que lhe deixo aluado, sem roteiro
Se você quis mexer em um vespeiro
Com certeza alcançou o desejado
Pois escute com calma o meu recado
Pra depois não ficar assim tão mal
Me vencer na peleja virtual
Só quebrando primeiro o meu teclado.

(Silva: 2007, p. 6)

***** Interpoética pelejando na web *****

Valendo-se de antigos artifícios poéticos, as pelejas desaforadas, malcriadas – antes fictícias, inventadas pelos cordelistas – proliferam re-vigoradas na rede das redes. A virtualidade, a potencialidade do mundo criativo agora não mais frequenta apenas a imaginação, os escaninhos da criação poética, também o espaço virtual, a um só tempo benéfico e

contraditório, da web: “la singularidad del mundo que habitamos pasa por los espacios virtuales que, en otros tiempos, tejían los sueños y las representaciones, y ahora tejen también las redes de comunicación (Martín-Barbero: 2002, p. 260). Mas, é preciso que se diga: não é somente clicar para, como num passe de mágica – abre-te, étimo – conseguirmos desvendar os mecanismos secretos de uma poesia, ou o que de fascinantes sentidos as pelejas virtuais possam esconder na rede de sociabilidades contemporâneas:

nuestra inserción en la nueva mundanidad técnica no puede ser pensada como un automatismo de adaptación socialmente inevitable sino más bien como un proceso densamente cargado de ambigüedades, de avances y retrocesos. Un complejo conjunto de filtros y “membranas osmóticas” regula selectivamente la multiplicidad de interacciones que entrelazan los flujos entre los viejos y los nuevos modos de habitar el mundo. (Martín-Barbero: 2002, p. 262)

Se não é a lógica de um automatismo de adaptação e, sim, a de um processo complexo que está em jogo quando falamos de redes sociais, uma das novas maneiras de o cordel habitar o mundo da cultura brasileira é justamente criando novos modos de interação entre o antigo e o novo, entre modelos tradicionais e modelos emergentes de comunicação. A rede das redes oferece essa possibilidade, não sem exigir a implicação, o envolvimento de códigos culturais no estabelecimento de uma convivência de antigos repertórios na plataforma web. É o que diversos endereços propõem na internet. Oferecem a possibilidade de rapidez na difusão, na comunicação poética. Oferecem a possibilidade de enfrentamento poético, de disputas a duas ou mais vozes, de rodas de glosa virtuais, de intercâmbio de versos. É o caso da Interpoética, revista eletrônica de literatura, desenvolvida e editada numa das principais praças do cordel, numa das principais arenas do repente cibernético, a cidade do Recife:



Desde que lançamos a Interpoética em outubro de 2005, a Corda Virtual tem sido um espaço interativo. Nesta seção, desafios têm acontecido e são lançados na rede e abertos a participação de todos, desde que compreendam as regras da poesia popular. Iniciamos com uma provocação do cordelista Allan Sales, âncora no primeiro ano, que resultou na peleja acontecida entre ele e a cordelista Susana Morais, publicada posteriormente em formato de cordel.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/>>. Acesso em: 26/02/2009)

A Interpoética, que disponibiliza, desde 2005, o maior acervo on-line sobre poesia pernambucana, passa a ser, a partir de 2008, o primeiro ponto de cultura digital instalado em Pernambuco. A seção Corda Virtual, iniciada em outubro de 2005, mantém-se, tendo acumulado nos seis anos iniciais – ou seja, até outubro de 2011 – duas dezenas de motes glosados pelos mais diversos poetas, desde cordelistas publicados quanto neófitos, ou ainda apreciadores da poética tradicional mesmo sem praticá-la na própria obra. Ao utilizar a palavra corda no título da seção imediatamente estabelece-se um link para a literatura de cordel. A

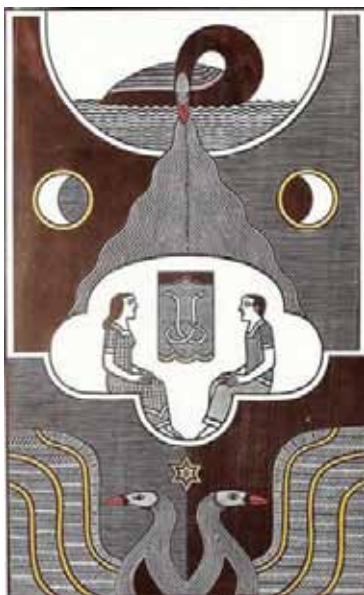
palavra virtual traz relação com as pelejas virtuais, pois foi essa prática a inspiração inicial à proposta de criar uma sorte de terreiro de cantoria. O link sugere ir mais além do meramente vinculado ao folheto, pois peleja quer dizer cordel e quer dizer repente.



Para criar a ambiência de famigerados desafios, e numa franca homenagem a grandes cantadores de viola e cordelistas, o bate-papo poético na Corda Virtual é modulado pela postagem de célebres pelejas de cordel e memoráveis pelejas entre cantadores: Riachão com o Diabo, Cego Aderaldo com Zé Pretinho, Pinto do Monteiro com Severino Milanez, Inácio da Catingueira com Romano da Mãe d'Água, além de uma peleja virtual entre Susana Moraes e José Honório, ocorrida pelo msn, em 2006. Inaugurando, de fato, a Corda Virtual, há a peleja entre Susana Moraes e Allan Sales, que realmente aconteceu nessa seção e pôde ser acompanhada passo a passo pelos visitantes do site. Em meio aos temas que têm surgido durante toda a temporada, a revista eletrônica propõe, sobretudo, motes relacionados ao universo das culturas populares de Pernambuco. Um mote em martelo agalopado reverenciando Manoel Salustiano Soares, o mestre Salustiano, dias após a morte do afamado brincante pernambucano, em 31 de agosto de 2008, foi proposto pelo

poeta, cordelista, ficcionista e cineasta pernambucano Wilson Freire. Há um mote do cordelista Jorge Renato de Menezes, poeta Jorge Filó, que celebra os cem anos do famoso ceramista caruaruense Vitalino Pereira dos Santos, mestre Vitalino, centenário comemorado em julho de 2009.

No mote em homenagem ao xilogravurista Gilvan Samico, artista que mantém estreita convivência do erudito trabalho autoral com o universo temático do cordel e da gravura popular nordestina, a proposta é lançada pelo poeta e jornalista Marco Polo Guimarães, integrante de movimento literário pernambucano, a Geração 65, que congregou intelectuais e artistas, como os escritores Alberto da Cunha Melo, Ângelo Monteiro, Jaci Bezerra, Marcus Accioly, Terêza Tenório, Lucila Nogueira, Janice Japiassu, Raimundo Carrero, Domingos Alexandre. Ao sugerir o mote, Marco Polo convoca “poetas populares ou de formação erudita”, para uma leitura intersemiótica de gravura de Samico na construção de “um cordel”, e com a possibilidade de serem escolhidas formas poéticas “normalmente usadas nos folhetos”. Trata-se de um “convite para uma ciranda poética em torno de uma gravura de Samico”:



Durante uma palestra sobre alguns artistas visuais que usaram as gravuras de Gilvan Samico como mote para seus trabalhos, me dei conta de que nunca uma xilo sua tinha sido aproveitada num cordel. Resolvi inverter a questão propondo um cordel que ilustrasse uma de suas obras. Escolhi a xilogravura O Diálogo e fiz, para abrir a corrente, três estrofes.

A idéia é que participem poetas populares ou de formação erudita, dando uma interpretação à imagem. Pode ser uma história, pode ser um comentário. Pode ser elogioso, crítico ou neutro. Pode fazer referência aos versos anteriores e lhes dar seqüência, ou não. Pode repetir o refrão ou mudá-lo. Pode escolher a forma, contanto que seja uma das normalmente usadas nos folhetos: quadra, sextilha, septilha, oitava, quadrão, décima, galope à beira-mar, martelo, redondilha ou carretilha.

Convido, pois, os poetas de Pernambuco, do Nordeste e do Brasil a participarem desta ciranda poética, ao ritmo da música nas imagens de Samico.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Que-na-gravura-em-madeira/-Esse-Samico-%C3%A9-um-danado.html>>. Acesso em: 16/10/2011)

Cerca de cinquenta pessoas, das mais diferentes dicções poéticas, entram na roda de ciranda e desenvolvem o tema, não necessariamente utilizando-o como mote em redondilha, nem tampouco poemas com estrofes de formas fixas. Além de originárias de diversos estados, duas contribuições vêm de fora do país: de Portugal e da Bélgica. Ao final, o produto resultante da experiência poderia ser catalogado como coletânea ou antologia, nunca como literatura de cordel, por faltarem requisitos à caracterização da linguagem poética e à unidade de sentido que poderiam ser exigidos de um folheto. Invocar as pessoas a entrarem numa ciranda também significa evocar uma parte desse universo semiótico, o das poéti-

cas de oralidade em Pernambuco: para as rodas de ciranda, grandes mestres do improviso desfiavam repentes afinados com a poesia tradicional das pelegas de cordel, do repente de viola, do repente de maracatu.

Continuando na exploração temática das rodas de glosa virtual da Interpoética, constata-se que outros temas comparecem, ainda, não necessariamente vinculados a personalidades do mundo cultural: alguns deles são metáforas acerca da condição humana; outros, metapoesia; todos entretanto lançados com o desejo de excitar a invenção de poetas. Entre os que se aventuram no desafio, comparecem não somente cordelistas, repentistas. A principal recomendação, no entanto, é quase sempre a mesma aos glosadores: “para dar continuidade à peleja convocamos a todos os poetas, cordelistas e cantadores, desde que compreendam as regras da poesia popular, para glosarem o mote”. Ou seja, dominar a técnica é condição indispensável à participação, até para não gerar desestímulo entre os iniciados, nem criar desequilíbrio entre as estrofes. É um jogo poético, e tem regras a serem cumpridas. O mote a seguir apresentado, por exemplo, é de um poeta contemporâneo maranhense, radicado no Recife desde 1970 – Wilson Araújo de Sousa (1945), que não cultivava nenhum vínculo entre a própria produção poética e o cordel e, no entanto, sugere um mote metapoético, com lances de humor e trocadilho em torno do provérbio “quem não pode com o pote, não pega na rodilha”. Assim é inaugurado mais um round do ringue poético:

A partir do mote dado pelo poeta Wilson Araújo de Sousa, Allan Sales o Menestrel do Cariri, fez essas glosas abaixo, dando início a mais uma Corda Virtual:

Sete sílabas somente
Pra fazer usando rima
E fazer com tudo em cima
Clarear cantos da mente
Poesia tem quem sente
E quem sabe não se humilha

Não se isola feito ilha
Conta sete e dá o bote
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha

Redondilha se maior
Sete sílabas de verso
Se menor outro universo
Tem só cinco é bem menor
A receita sei de cor
Nela andei pra mais de milha
Da inspiração é filha
Cada estrofe lindo dote
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha

(...) Confira também o texto do nosso colunista Meca Moreno sobre redondilhas

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Quem-n%C3%A3o-pode-com-o-mote-/-N%C3%A3o-peg-na-redondilha.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

Allan Sales “conta sete e dá o bote”: glosa, embalado pela metalinguagem, oferecendo a significação para os versos redondilhos – maior e menor. E aos que desejem ou necessitem se inteirar da técnica, o site oferece, ainda, texto explicativo sobre redondilho, escrito pelo cordelista Meca Moreno. O mote postado provoca uma festa. Comparecem poetas da Bahia, Paraíba, Ceará, Pará. Referem principalmente a obra de célebres cantadores, como Zé Limeira, Otacílio Batista, João Paraibano, tidos por incomparáveis mestres do repente, conforme escreve Winston Churchill Rangel (Guarapari, Espírito Santo), na glosa que postou em 15/01/11:

Aprendi com Zé Limeira
Mais Otacílio Batista
Que a obra do bom artista
Se conhece de primeira.
Tem força de cachoeira
Serena água de bilha,
Fogueira que muito brilha
Estrala que nem chicote
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Quem-n%C3%A3o-pode-com-o-mote/-N%C3%A3o-peg-na-redondilha.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

Pelo próprio metatema, os poetas se esmeraram em cantar, em poesia, a poesia do improviso de viola, a poesia que, a um só tempo, é combate, armadilha, rapidez, concisão:

Carlos Aires [Carpina-PE, 26/11/10]

Um poeta bem dotado
Faz o seu verso conciso
Na hora, e de improviso
Jamais fica embarçado
Pra quem não é preparado
O sangue chega fervilha
Ao cair nessa armadilha
Sente o traiçoeiro bote
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha.

Quando o cantador é fraco
Corre logo da peleja
Ou fica no ora – veja
Levando chute no saco

Então não arme o barraco
Saia pela escotilha
Desça na primeira ilha
Senão vai levar chicote
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Quem-n%C3%A3o-pode-com-o-mote/-N%C3%A3o-pega-na-redondilha.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

Embora a proposta inicial da Interpoética tenha sido mesmo a conectividade entre poetas do cordel e do repente, apenas uma peleja virtual, com características de peleja, foi construída, a duas vozes, na Corda Virtual – a de Susana Morais e Allan Sales. Nas glosas ao mote acima, por exemplo, não há disputa, sendo possível encontrar somente um ligeiro tom de embate provocado pelo poeta e músico Thiago Martins, um dos talentos criativos da novíssima geração dos autores pernambucanos de cordel. Antes da réplica, em décima decassílabo, oferecida pelo cordelista Eloi Firmino de Melo – 70 anos, natural de Sapé, Paraíba, e radicado em João Pessoa – cutuca-o Thiago Martins, valendo-se do tom desaforado típico das cantorias apelidadas de malcriadas pelos próprios repentistas:



Allan Sales



Susana Morais



Thiago E. Martins [Recife-PE, 08/12/10]

Não se atreva em ser poeta
Que vergonha alheia dói,
Que cana de engenho mói,
Pseudopoeta-esteta.
Vá, largue de ser pateta
Aprenda logo a sextilha
Quem sabe uma septilha
Consigas compor, filhote!
Quem não pode com o mote
Não pega na redondilha

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Quem-n%C3%A3o-pode-com-o-mote/-N%C3%A3o-peg-na-redondilha.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

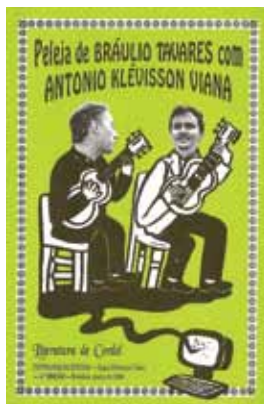
Na seqüência, embora sabendo livre o fórum, aberto à participação não importa de onde ou de quem quer que venha, Eloi Melo declara-se poeta experiente, pede licença e quebra a regra do jogo, trocando redondilho por decassílabo. Ninguém contesta:

Eloi Firmino de Melo [15/12/10]

Redondilha se escreve em sete pés
Tenho plena ciência desse fato;
Mas aqui não estou por desacato
A escrever esta minha glosa em dez;
Escusado é pensar nalgum revés
Quando a musa do Olimpo encanta e brilha
A seguir os preceitos da cartilha
Com o rigor e a beleza que a denote;
Cantador que jamais pode com o mote
Nunca deve pegar na redondilha.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Quem-n%C3%A3o-pode-com-o-mote-/-N%C3%A3o-pega-na-redondilha.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

O autor do mote acima desenvolvido, Wilson Araújo de Sousa (2003) – contemporâneo dos poetas Jomard Muniz de Britto, Pedro Américo de Farias, Marcelo Mário de Melo, Braulio Tavares –, constrói a própria poesia com dicção muito peculiar, elabora poemas alicerçados no humor, na paródia, na picardia, na circunstância, no mundo pop. Não é exatamente avesso ao cordel, entretanto pratica um fazer poético não alinhado às poéticas tradicionais. Como a dinâmica da interatividade, do diálogo entre as diversas linguagens da poesia é cultivada na revista eletrônica Interpoética, desde a fundação em 2005, a Corda Virtual pode aglutinar as mais diversas tribos poéticas, e, por isso, a permeabilidade é um catalisador de experiências, como a do mote de Wilson Araújo. Não surpreende, pois, a participação, inclusive, didática, do poeta de vanguarda e cordelista, músico e ficcionista Braulio Tavares, que escreve pequeno texto introdutório às estrofes glosadas por ele próprio a partir de um mote capturado numa cantoria de viola, conforme rememorado abaixo, e a seguir proposto aos interessados na disputa da Corda Virtual:



A Cantoria tem motes tradicionais, motes que vêm sendo glosados há décadas, mas que não se desgastam. Quando um cantador profissional se depara com um destes motes, mais do que simplesmente compor uma glosa ele se interessa em descobrir um novo ângulo, uma nova rima; em pegar um mote já muito explorado e descobrir algo que nunca tinha sido dito antes.

O mote “A marreta da morte é tão pesada / que a pedreira da vida não agüenta” surgiu numa cantoria a que eu assisti lá pela década de 1970. Depois, conversando com os cantadores, elogiei a beleza da imagem sugerida pelo mote. Ivanildo Vila Nova comentou: ‘É bonito, mas todo mundo já cantou esse mote, e ele não tem muita riqueza de rimas. Tem uma hora em que a gente é obrigado a ficar falando em idade: sessenta, setenta, oitenta’...

Voltei para casa com o mote na cabeça, e o resultado foram as estrofes que se seguem. Algum tempo depois, coloquei uma nova melodia nelas e as cantei em muitas apresentações minhas.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/A-marreta-da-morte-%C3%A9-t%C3%A3o-pesada/-que-a-pedreira-da-vida-n%C3%A3o-aguenta.html>>. Acesso em: 26/02/2009)

As estrofes postadas pelo paraibano de Campina Grande, Braulio Tavares, glosando o mote, aparecem logo na sequência do texto e é saboroso constatar que o poema ganhou versão musical e extrapolou o âmbito do universo cultural dos cantadores de viola, abrindo interseções com outra linguagem artística igualmente praticada por Braulio, nos anos 1970, cuja obra desde o início já se caracteriza pela interação entre as poéticas tradicionais do Nordeste do Brasil e o mundo da cultura pop. E um público, eclético, espalhado pelo país, aprecia a parceria que Braulio Tavares e o caruaruense Ivanildo Vila Nova estabeleceram há décadas, nas glosas que compõem Nordeste Independente, feitas a partir do mote de Braulio

Imagine o Brasil ser dividido / E o Nordeste ficar independente. Uma das estrofes postadas na Corda Virtual, pelo músico e poeta, a propósito do mote por ele comentado acima, é a que vai abaixo transcrita:

Esta vida é uma nuvem passageira
e é de perto que a morte a acompanha:
até mesmo a mais sólida montanha
todos sabem que é feita de poeira.
E eu comparo esta vida a uma pedreira
majestosa, elevada e pardacenta,
mas a morte, com mão sanguinolenta
quebra pedra por pedra à martelada.
A marreta da morte é tão pesada
que a pedreira da vida não agüenta.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/A-marreta-da-morte-%C3%A9-t%C3%A3o-pesada/-que-a-pedreira-da-vida-n%C3%A3o-aguenta.html>>. Acesso em: 26/02/2009)

Encontramos, entre as várias estrofes desenvolvendo o tema proposto por Braulio Tavares, uma glosa galhofeira, compatível com a linguagem desaforada das pelejas, desafiando a morte em troca de “um grande mote”. O autor da estrofe é o poeta pernambucano Marco di Aurélio, do qual dez títulos de cordel compõem a primeira edição de literatura de cordel no sistema Braille no Brasil. Alguns dos folhetos estão disponíveis no site pessoal <<http://www.marcodiaurelio.com/>>. Segue a glosa chamando a dama da foice para uma disputa:

Marco di Aurélio [13/01/2009]

Eu mandei um recado para a Morte
lhe dizendo que sou de Cabaceira
que se ela vier com brincadeira
me buscar sem trazer um grande mote

eu lhe monto de espora em seu cangote
lhe cutuco no vazio com a sessenta
quero ver a pisada que ela inventa
eu mesmo desconfio dessa piada
qu'A marreta da morte é tão pesada
que a pedreira da vida não agüenta.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/A-marreta-da-morte-%C3%A9-t%C3%A3o-pesada/-que-a-pedreira-da-vida-n%C3%A3o-aguenta.html>>. Acesso em: 16/10/2011)

Quando poetas iniciados no universo do cordel e do improvisado de violeiros – como é o caso de vários dos glosadores que comparecem na Corda Virtual –, manejam temas e memória de cantorias, invocam todo um conjunto de signos, “que não se desgastam”, conforme comenta Braulio, porque é a vida que se oferece em metáforas, porque modos de dizer e pensar o mundo são recuperados, reconstruídos com a surpresa de novas combinações de palavras processando renovado sentido poético. Evidentemente Braulio Tavares discorda e pratica a discordância quanto à opinião do célebre cantador Ivanildo Vila Nova: propõe novas glosas ao bonito mote “que todo mundo já cantou”, embebedando o espírito com o verbo sempre surpreendente, invocando sinestesias, evocando e revigorando sensibilidades.

O que dizer, então, da sensibilidade poética de jovens que vão ao ciberparnaso ver, ouvir, aprender, interagir com os consagrados? Repercutem neles os versos de poetas endeusados, como Diniz Vitorino, de quem Ésio Rafael pediu o mote emprestado Dois poetas brigando o povo chora / Com vontade de ouvi-los novamente. Dois jovens poetas, que acabam de estrear no mundo do cordel, postam glosas, sensíveis ao mote e ao autor, Vitorino. Luciano Pedrosa, nascido em agosto de 1989, natural do Crato, Ceará, e radicado já na infância em Ouricuri, Pernambuco, dá a medida dos poetas que admira, ao glosar o mote

classificando-os, quando em contenda, como “dois heróis numa arena duelando”. Thiago Martins admira o legado, o reinado, o trunfo e o fado de tais heróis, ele próprio candidato a, pelos achados poéticos que vem conseguindo oferecer a leitores e colegas de glosa:



Thiago E. Martins [Recife, 07/07/10]

O poeta já nasce preparado
Cada dia edifica o seu dilema
Trás consigo um legado de poema
E aos poucos constrói o seu reinado.
Seu poema é seu trunfo é o seu fado
Que somente o esmeril que amola sente
A peixeira afiada do repente
Que a faísca do fogo logo aflora
“Dois poetas brigando o povo chora
Com vontade de ouvi-los novamente”.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Dois-poetas-brigando-o-povo-chora-/Com-vontade-de-ouvi-los-novamente.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

Interessante observar, na Corda virtual, a presença dos momentos elencados por Paul Zumthor (2007, p. 65), quanto à história do texto poético: formação, transmissão, recepção, conservação, reiteração. Ao serem compostas, nunca no improviso, nem no calor da hora, as estrofes necessitam de envio por correio eletrônico ao webmaster a fim de serem posteriormente postadas. Embora não seja possível haver, naquele ambiente virtual, a performance ou vocalização do poema protagonizado pelo poeta, de corpo inteiro num momento único em presença do público, a transmissão e recepção acionam sinestesias virtualmente ali – as duas vozes em cantoria, as duas vozes falando, o pinicado da viola, o trinado primal do repentista, a força, o choro, os impropérios, o passe, a fumaça, o transe:

Allan Sales [09/07/10]

Duas vozes demais na cantoria
Pra trazer seu poema toda rima
Duas vozes falando é obra prima
A peleja que tem só desafia
Dois repentistas afins de cantoria
Num pegar pelejar neste repente
Toda fala do povo o povo sente
Pois poema daqui fala do agora
Dois poetas brigando o povo chora
Com vontade de ouvi-los novamente

Pinicado que assim faz a viola
Num trinado primal de repentista
Desafia com voz outro na pista
E assim seu poema cantarola
Cantoria pra mim é show de bola
Nordestino irmão vem nessa frente
Pra mostrar todo verso inteligente
Só quem faz bem demais entra na tora
Dois poetas brigando o povo chora
Com vontade de ouvi-los novamente

Vão dizer de nordeste como fala
E mostrar nossa força de poetas
E traçar por aí solenes metas
Pois poema dos bons ninguém lhe cala
Vai varar pelo mundo e não se abala
Repentista cantou nos fala à mente
Rafael que mostrou mote decente
Só quem tem diretriz nele se escora
Dois poetas brigando o povo chora
Com vontade de ouvi-los novamente

Certo dia eu cantava em Novo Lino
E um doido mandou que eu me lascasse
Zé Limeira pediu que eu desse um passe
Pra afastar um caboclo bem suíno
E daí arrochou pra mim um fino
Acendeu e fumou bem lentamente
A puliça chegou prendeu a gente
Quem mandou eu lombrar qual caipora
Dois poetas brigando o povo chora
Com vontade de ouvi-los novamente

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Dois-poetas-brigando-o-povo-chora/-Com-vontade-de-ouvi-los-novamente.html>>. Acesso em: 17/10/2011)

Quando o proponente de um mote aciona a memória e recupera experiências ou relatos de experiência, aciona uma das qualidades, conforme defende Paul Zumthor, inerentes às poéticas de oralidade: a “movência”, ou “incessantes variações re-criadoras” (2007, p. 65). O que se mantém válido na performance mediatizada, em que “o meio só é um suporte” (2005, p. 87), pois, inclusive aí, “estabelece-se uma reciprocidade de relações entre o intérprete, o texto, o ouvinte” (2005, p. 93), mesmo quando retirado “seu elemento de tatilidade” (2005, p. 94).

A conservação e a reiteração do texto poético na plataforma web da Interpoética são oferecidas em ambientes suportados pelas tecnologias digitais: as mencionadas pelejas de cantoria e de cordel, tidas como obras de referência, e que o site posta com a inauguração da Corda Virtual, estão disponíveis em texto escrito, com links no próprio ambiente daquela seção. A reiteração (em verdade, falsa reiteração) aparece, igualmente, na rememoração de versos de poetas alçados à condição de clássicos da cantoria e da poesia de cordel, versos esses que, propostos como mote, passam a ser glosados pelos frequentadores da revista eletrônica. No quesito conservação, há, igualmente, arquivos sonoros, postados na seção difusora, e vídeos.

Um programa dedicado à poesia popular, composto de nove gravações: Coveiro sem esperança / Não sepulte o meu passado por Adiel Luna; Exame de próstata por Altair Leal; Aquarela do sertão por Anacleto Carvalho (Padim); Culé de mexê doce por Jaelson Gomes; A mãe que pariu o mundo por Mariane Bigio; O caso Maria da Penha por Edgar Diniz; A viagem pros Istaites por Susana Moraes; Rio Moxotó por Anacleto Carvalho (Padim); Falas do povo por Altair Leal. O cordel de Mariane Bigio é o primeiro folheto que escreveu a poeta, nascida em dezembro de 1987. Adiel Luna, repentista e cordelista, nascido em junho de 1984, na cidade pernambucana de São Lourenço da Mata, canta viola na difusora, glosando o mote-título da gravação.



Ainda na mesma seção, há um programa todo montado com Allan Sales, que, apresentando-se, abre o acervo sonoro com uma septilha em redondilha maior. Depois, recita e canta cordéis e motes glosados, à capela ou com acompanhamento do violão, tocado por ele mesmo. É o seguinte o cardápio: Introdução; É só libido; Nordeste Diferente 1; Nordeste Diferente 2; O Corno e o Prefeito; Tu não mudas teu passado / Mas o teu futuro sim; La gauche de droite; Nem escravo nem senhor / Muito menos capataz; Americanalhando, temperado com ironia, sarcasmo, galhofa, antecipando um pouco o que adiante será analisado na obra de Allan Sales.

Para fazer confluir ainda mais o universo poético das várias modalidades de mestres do repente, no arquivo sonoro da Interpoética também foram postados alguns minutos de versos captados no Encontro de Mestres e Cortejos de Maracatu Rural da Mata Norte, ocorrido em outubro de 2010, em Nazaré, cidade pernambucana da região açucareira, a 60 km do Recife. O áudio é composto de 10 minutos com o mestre ou “papa do maracatu” João Paulo, do Maracatu Leão Misterioso de Nazaré da Mata, e mais sete minutos e meio com o mestre Barachinha, do Maracatu Estrela Brilhante. Os poetas de maracatu praticam o improviso durante o ciclo carnavalesco, incluindo aí os preparativos, que reiniciam em setembro, a cada ano (Amorim: 2008). Em fevereiro de 2011, são postadas gravações com os consagrados Irmãos Batista, cantadores Dimas, Otacílio e Lourival. Comparados a deuses do Parnaso nordestino, eis o cardápio sonoro oferecido em doze preciosos minutos de antigos embates: Meio século de viola / Não é brincadeira não por Otacílio Batista; Quadrão por Otacílio e Lourival Batista; Gemedeira por Dimas e Otacílio Batista; Galope à beira-mar por Dimas e Otacílio Batista. São poetas que amolam o mundo com a “peixeira do repente”, conforme ensaiam glosadores na Corda Virtual, após mote sugerido por José Paes de Lira, ou Lirinha, ex-vocalista da banda Cordel do Fogo Encantado, não acaso o grupo musical trazendo no nome um vínculo direto com a literatura de cordel e, especificamente no repertório, ligação visceral com

a poesia de cantadores, universo cultural no qual Lirinha viveu imerso, durante a infância. A confluência entre as “bacias semânticas” do folk e do pop inspiram poetas, Lirinha incluído, a transitar à vontade nesses circuitos culturais, como é o caso dos criadores da Interpoética, Cida Pedrosa e Sennor Ramos, que defendem o mix de jeans, rock, cantoria, à revelia de defensores de “selo de pureza” nas poéticas de oralidade:



Cida Pedrosa e Sennor Ramos [Recife-PE, 09/10/10]

O meu verso cavalga pra além-mar
Veste jeans, ouve rock e cantoria
Quer viver misturando a poesia
Espalhando improvisos pelo ar
Pois o fim do poeta é navegar
Por riacho revoltado e inconseqüente
Carne e verbo real e confluyente
Como facho de luz no nevoeiro
Essa noite eu retalho o mundo inteiro
Com a peixeira amolada do repente.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Essa-noite-eu-retalho-o-mundo-inteiro-/Com-a-peixeira-amolada-do-repente.html>>. Acesso em: 16/10/2011)

Os poetas glosadores cordelistas Jorge Filó e Kerlle de Magalhães, nascidos respectivamente em junho de 1969 e fevereiro de 1982, compartilham memórias de infância, vividas no mesmo universo cultural de Lirinha, a cidade pernambucana de Arcoverde, no sertão do Moxotó, a 252 km do Recife. A vizinha microrregião – o sertão do Pajeú – partilha semelhante apego à poesia de viola, território propício para o exercício das rodas de glosa, cantoria de viola, recitais poéticos de apreciadores da poesia de formas fixas. Território sertanejo por onde viveram ou onde passaram famosos cantadores: os irmãos Batista, Pinto do Monteiro, Job Patriota, Manoel Filó, Manuel Xudu, Cancão, Zé Marcolino. Certamente este dado oferece atrativo a mais para a criação das glosas de Filó e Kerlle, em que cada um demarca terreiro, cantando a soberania do verbo, da eloquência da poesia:

Kerlle de Magalhães [14/09/10]

Eu subi num arco-íris para o céu
Escalei entre nuvens e um trovão
De repente eu cheguei numa mansão
E encontrei sob um manto, brando véu,
O Deus-Pai, criador, falou-me ao léu:
“Tu serás o cortante presidente
Rasgarás qualquer tolo pretendente
Que se atreve a glosar em teu terreiro!”
Essa noite eu retalho o mundo inteiro
Com a peixeira amolada do repente.

Jorge Filó [13/09/10]

Quando o manto do luto cobre o dia
E a penumbra de sombra o céu invade
Se instala nos becos da cidade
Um torpor de escárnio e de orgia
O sarau faz vibrar a nostalgia

E o poeta, se arvora um eloqüente
Pra reinar, ganha o verso de presente
Onde o verbo põe fogo em seu braseiro
Essa noite eu retallo o mundo inteiro
Com a peixeira amolada do repente.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Essa-noite-eu-retallo-o-mundo-inteiro-/Com-a-peixeira-amolada-do-repente.html>>. Acesso em: 16/10/2011)

Ainda se tratando da “peixeira amolada do repente”, o tom de desaforo mais uma vez é escolhido por Thiago Martins, o que se apresenta aqui de modo totalmente condizente com o tema proposto, oferecendo, assim, o glosador, plena coerência de sentido entre as partes do poema – a saber, o mote e a glosa:

Thiago E. Martins [Recife/PE, 28/10/10]

No espirro que dou sai canivete!
Sou papel que caboclo enrola prego,
Sou o laço bem dado em um nó-cego,
Sou cascudo no quengo do pivete.
Sou o ferro maciço que derrete,
Sobre a brasa do fogo muito quente,
Que se chegar mais perto deixa a gente
“Lumiado quiném” um candeeiro.
Essa noite eu retallo o mundo inteiro
Com a peixeira amolada do repente.

(<<http://www.interpoetica.com/site/index.php?/corda-virtual/Essa-noite-eu-retallo-o-mundo-inteiro-/Com-a-peixeira-amolada-do-repente.html>>. Acesso em: 16/10/2011)

As operações implicadas na invenção e re-leitura de versos em mote e glosa, exercitados na Interpoética, obrigatoriamente não indicam, como resultado, a construção de poemas de cordel. Entretanto, é o exercício da voz poética que faz acionar representações e comunicação de um complexo semiótico, de tecido imaginal a envolver uma comunidade humana nessa aventura de sensibilidades e memórias, a literatura de cordel. Em meio a este acionar de sensibilidades poéticas e memórias culturais, eis que se encontra, pelejando na web, Glauco Mattoso, contemporâneo de Braulio Tavares nos experimentos vanguardistas dos anos 70, quando então os dois já incluíam também a linguagem poética dos cordelistas na própria produção artística. O paulistano Glauco, contracultural desde sempre, não esconde a influência do amigo paraibano na aprendizagem do verso nordestino, trinta anos depois transformado num dos pilares da poética mattosiana, conforme texto que introduz a seção das pelejas virtuais no site pessoal, em cujo endereço é possível conferir a íntegra dos embates poético-cordelísticos de Glauco Mattoso com cada adversário, abaixo listado:

Várias páginas deste tópico apareceram avulsamente impressas: a ‘Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão’ (2004) e a ‘Peleja virtual de Glauco Mattoso com Moreira de Acopiara’ (2007) saíram em folhetos de cordel, a primeira pela editora paraibana Aboio, de Campina Grande; a ‘Peleja de Danilo Cymrot com Glauco Mattoso’ (2005), bem como o ‘Epistolário escatológico de Leo Pinto’ (2007), são resultado do diálogo internáutico que GM manteve com ex-alunos duma oficina poética. Já a ‘Peleja de Astier Basílio com Glauco Mattoso’ saiu em capítulos na coluna ‘Lenha na linha’, que GM assinou em 2004 no extinto portal ‘Capitu’ (www2.uol.com.br/capitu), enquanto a ‘Peleja do Diabo da Parahyba com Glauco Mattoso’ (2008) é re-

produzida em blogues. A primeira peleja é fictícia (travada com um ‘alter ego’ do próprio cego), e suas décimas não se pautam pela ‘deixa’, mas nos duelos seguintes a praxe, popularizada pelos cordelistas e cantadores, é levada à risca. Apenas o desafio de Leo Pinto, composto de sonetos, foge ao costume nordestino para remontar aos jogos barrocos e arcádicos, ainda que contextualizado na pós-modernidade.

(<<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/pelejas.htm>>.
Acesso em: 25/02/09)

Nas pelejas, Glauco cria um anti-herói que entra se gabando de ser cego, masoquista, homossexual, vai desafiar o outro a humilhá-lo, e quer ser humilhado. Aparenta ser perdedor e justamente fazendo-se de perdedor e deixando que o outro tripudie vai se reafirmando, numa lógica diferente da do cantador, que quer vencer provando que é o melhor. O paulistano Pedro José Ferreira da Silva, nascido em junho de 1951, estabelece vínculo com as poéticas da voz e, com esta relação, reitera o iconoclasmo e o fazer artesanal erudito da sua produção literária. Transitar do underground à tradição pode soar como paradoxo, no entanto, a vocação polêmica mantém-se na dianteira da obra de Glauco Mattoso, com esmero formal digno dos eternos paradoxos do barroco, numa dicção única, contracultural desde sempre. Língua afiada, o poeta, ficcionista, ensaísta critica costumes, satiriza a política, maldiz a cegueira, consumada em 1995, mas não cruza os braços. Labuta diariamente com um computador falante e com os recursos mnemônicos da poesia rimada e metrificada, sem abandonar transgressões e subversões que pratica na sua escrita maldita, desde os tempos da marginalia dos anos 70. Visceralmente ligado a autores fesceninos e submundanos, a exemplo de Bocage e Aretino, a desconstrução poética que exercita a partir dos anos 90 muda o foco: desprende-se do recurso às visualidades do texto concretista para adotar o uso das oralidades tradicionais. E é aí, a partir dessa época, que reacende o fascínio pela poesia popular nordestina e inaugura um caso amoroso com o soneto, a glosa e a literatura de cordel.

Entretanto, para além dos modelos poéticos adotados, a química da poesia é o que reverbera o novo, dá consistência ao novo, e não simplesmente o contrário. Misturar linguagens da tradição a novos instrumentos, oferecer novos modos de pensar a partir de confluências do espírito do tempo poderão garantir a permanência da voz poética que se ofereça de modo singular, criativo, original. Aliado à técnica do versejar em formas fixas, o talento do poeta de cordel é que define fronteiras, estabelece limites entre o consagrado e o descartável. Discutir atualidades é uma das características do cordel, desde os mais remotos registros. Utilizar-se das tecnologias de impressão, disponíveis a cada época, e acessíveis economicamente aos poetas, também não constitui novidade. Não admira, portanto, a internet aparecer entre esses meios de que se vale o poeta para viabilizar a produção poética, editorial e a divulgação dos folhetos: continua em vigor a manutenção do cordel com características gráficas peculiares e fora do grande mercado editorial, com a produção de edições de pequena tiragem, baixo custo, formato usual de 11 x 16 cm, papel de baixa gramatura (barato, porém não mais o papel jornal), impressão em preto e branco, distribuição independente do circuito restrito das livrarias, o que representa a certeza de alguma autonomia ideológica e editorial. Entretanto, mais que isso, simultaneamente à produção editorial impressa, a internet não só é terreno para divulgação, é monte parnaso e ribeira, onde os poetas se encontram para emulação e exercício de jogos poéticos, para debate de idéias e troca de opiniões acerca da vida e do ofício do verso. Mas, atenção: sem talento para a poesia qualquer iniciativa é estéril.

Sabendo, pois, do potencial cibernético em favor do talento, da criação artística, o poeta José Honório cuidou para que a invenção chamada computador se transformasse em suporte indispensável à feitura e edição de folhetos: criou um banco de versos, onde tratava de ir arquivando eletronicamente os pedaços de poemas que fossem surgindo e, mais dia, menos dia, seriam aproveitados na construção de novas estrofes, de novas histórias. Foi mais além, transformou o meio em men-

sagem, ou seja, encarou as consequências provocadas pela apropriação das tecnologias da informática: “Nenhuma compreensão da mudança social e cultural é possível sem um conhecimento de como os meios operam como ambientes [...] Os meios, ao alterar o ambiente, evocam em nós relações de percepção sensorial únicas. A extensão de qualquer um desses sentidos altera o modo como pensamos e agimos – o modo como percebemos o mundo” (McLuhan: 2011).

Foi, então, apostando nas mudanças a serem desencadeadas por esse novo ambiente, que Honório criou em 1995 O Marco CIBERNÉTICO construído em Timbaúba (das redes de Mocós à Internet), um folheto original, tematicamente surpreendente àquela época, em que defendia a adoção de uma lira high-tech para, conforme declarou em versos, “ver as musas ressuscitadas”. Contrariou, então, a idéia equivocada de que, no produto editorial e nos temas, a literatura de cordel devesse continuar sendo tida como tosca, mal-acabada, conservadora, atávica. Antes, livra-se da nostalgia da era tipográfica e do papel jornal, e propõe uma “reengenharia”, corroborando-a ao inaugurar, em 1997, a modalidade a que denomina peleja virtual, abrindo nova dinâmica na produção, edição e difusão do cordel, o que Allan Sales e vários outros poetas começaram a fazer no início dos anos 2000, cerca de cinco anos depois. A partir da primeira experiência internética, Honório passa a interagir com diversos poetas, promovendo interlocução com jovens cordelistas, inclusive colaborando na estréia de autores, o caso de Susana Moraes, que escreveu o primeiro folheto justamente com Honório, uma peleja realizada pelo MSN, em 2006, e cujo conteúdo pode ser acessado na página da Interpoética, conforme dito anteriormente. O referido cordel, aliás, possui um título gigantesco:

edição de 2006

A peleja entre a velha do bambu e o velho mangote através da Internet ou Na pancada do teclado: duelo poético pelo msn entre Susana Moraes e José Honório

No folheto, José Honório utiliza a recorrente prática cordelística de títulos duplos, articulados pela conjunção coordenativa alternativa “ou”, e, ainda, a composição a partir de articulação de signos culturais, como os personagens de folguedos populares – a velha do bambu é uma personagem do cavalo-marinho e o velho mangote é uma alusão ao “velho” do pastoril profano, principal personagem de folguedo natalino pernambucano. O trecho Na pancada do teclado evoca, por contigüidade, o coco de improviso, numa expressa alusão a Mário de Andrade, autor de inacabado livro que ganharia o título Na pancada do ganzá, e a Antônio Carlos Nóbrega, autor de CD, de mesmo título. O livro de Mário foi publicado postumamente sob o título de Os cocos (1984), reunindo melodias tradicionais e informações acerca de celebrado repentista, o embolador de coco Francisco Antônio Moreira, ou Chico Antônio, do Rio Grande do Norte, cuja vida e obra foram pesquisadas e registradas pela Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938, sob coordenação do modernista escritor paulistano.

A temática que Honório articula é, claro, completamente condizente com o universo cultural das poéticas tradicionais de Pernambuco e das pelepas de cordel. Isto, o poeta executa com maestria na diversidade de folhetos escritos e/ou publicados. Sobre a recorrente prática cordelística de títulos duplos, combinados pela conjunção coordenativa alternativa “ou”, apresento mais três exemplos, em que o primeiro deles refere um tema apreciado por cordelistas – *faits divers* –, em decorrência da garantia de ampla aceitação do público de leitores/ouvintes:

edição de 1990

A trágica história do cruel assassinato da Sra. Nazaré de Andrade, Dona do Restaurante Recanto do Cajá em Timbaúba

edição de 2005

A briga do galo com o peixe pra ter direito à Concórdia ou Será que no galo falta frevo, mulher bonita e nova, será?

edição de 2007

O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado; A mini-peleja do Cordelista Cibernético com Silvestre Stalonge no MSN messenger



O segundo título trata de uma briga bem localizada na cultura pernambucana: a mudança de percurso do bloco carnavalesco Galo da Madrugada, originariamente sempre realizado pela Rua da Concórdia, e o modo como repercutiu o conflito entre o poderoso grupo de carnaval e o secretário de cultura, à época João Roberto Peixe. Daí os trocadilhos entre galo, peixe e concórdia. O último dos três acima citados é um folheto composto de duas pelejas virtuais, sendo a segunda delas a que traz o maior título e uma particularidade: são estrofes de fato improvisadas na web, em tempo real, e numa única sessão de conversa, e em seguida reproduzidas no folheto. O Cordelista Cibernético é, evidentemente, José Honório, o fundador desse marco virtual – as pelejas de cordel –, e Mauro Machado traveste-se de Silvestre Stalonge, numa paródia ao “rambo” Sylvester Stallone – ator, diretor e roteirista de cinema americano.

A peleja e a pelejinha unem duas gerações de poeta cuja idade comporta uma diferença de 20 anos e afinidades que zeram essa distância. Mauro se mostra antenado com o fazer poético tradicional e simultaneamente demonstra interagir com outras experiências que poderiam considerar não condizente com o suposto genuíno universo do cordel. Quando publica nota biográfica, faz questão, entretanto, de declarar a direta influência do avô, o poeta paraibano Mauro Ananias da Costa, e prestar-lhe homenagem. Num dos folhetos – Saudades eternas do poeta Mauro Ananias –, cujo tema é justamente o elogio ao talento poético do avô, justifica, na contracapa, a escolha e explicita o conteúdo: oito estrofes em martelo agalopado, glosando o mote Foi pro céu o poeta versejar / Nos deixando seus versos de saudade.



Se Mauro Machado, brasiliense neto de paraibano, reconhece a importância das memórias de infância relacionadas ao mundo poético do avô, o cidadão recifense José Honório tem igualmente na infância as recordações mais vivas sobre a relação familiar com a literatura de cordel. O avô paterno foi presença marcante naquela criança: mago das palavras rimadas do cordel, ele mesmo um enfeitiçado pelas histórias do “ouvi dizer quando era menino”, botava o neto de 8 anos no

colo, lia partes de um folheto, sugeria versos, instigava o garoto a completar a história. O ouvinte, atento, inconscientemente ia registrando as cenas e os ritmos. O pai e o avô, que criavam versos por brincadeira, fizeram-no conhecer a riquíssima produção de poetas como Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde. Cresceu, portanto, lendo folhetos, ouvindo repentistas no rádio, vendo poetas nas praças e festas de rua do Recife. A poesia reinava soberana, embora só a partir dos 16 anos é que tenha começado a exercitar as formas da tradicional poética nordestina.

O avô paterno, José Hemetério, era da cidade de Ipojuca, Zona da Mata Sul de Pernambuco, região de cultivo de cana-de-açúcar. Foi apontador de usina, gerente de granja de galinhas, funcionário público da Saner, empresa de saneamento do Recife, cidade para onde se mudou por volta de 1940. Habilidoso artífice das artes manuais, Hemetério construía brinquedos, objetos utilitários, mil e uma coisas para ver e usar. O filho João Honório da Silva, pai de José Honório, também cultivava esses dotes do fazer artesanal. Ambos migrantes da zona canavieira, sempre cultivaram as tradições culturais, de que eram portadores. A mãe de José Honório, paraibana de Queimadas, também saiu do meio rural e veio viver no Recife, onde desenvolveu o ofício de tecelã. Como resultado dessas experiências viscerais, o cordelista consegue sintetizar a própria trajetória no folheto *Um pouco de minha vida*, que escreveu no dia 4 de agosto de 1995, quando ainda vivia em Timbaúba, cidade pernambucana distante 100 quilômetros da capital, encravada na Zona da Mata Norte, a região açucareira com a qual Honório já cultivava relações de afinidade, por causa dos avós e do pai. As estrofes do folheto autobiográfico, construídas em décimas e sextilhas, são o instrumento com o qual repassa aspectos marcantes da própria história de vida, sobretudo da infância, que o conduziriam ao fazer poético. É um dos raros poemas que disponibilizou na internet mesmo sem ter sido publicado em folheto. Nele, o poeta fala da própria poesia, cuja “trova é moderna, com um pé na tradição”:

Sou filho da capital
porém sendo um suburbano
juntei ao sistema urbano
algo do meio rural
pois lá no nosso quintal
tinha muita criação
também muita plantação
das espécies mais diversas
tinha também as conversas
sobre as coisas do sertão

O gosto do pai, João Honório, pela carpintaria também circulava nas áreas nobres das maquinações do verbo e, ambos, pai e filho, labutavam juntos no artesanato das palavras. Honório lembra que na infância chegou a ler uma peleja construída pelo pai. Do avô herdou cerca de 50 folhetos, alguns da década 40. Assim, brincando com palavras e rimas, foi experimentando a linguagem do cordel e os folhetos que vem escrevendo resultam dessa alquimia ancestral, da infância dos antepassados à própria infância, do talento para o verso com a sintonia aos sotaques regionais. O mergulho, inicialmente involuntário, depois deliberado, no universo da cultura popular nordestina foi proporcionando a José Honório mover-se num caldeirão de vivências e afinidades estéticas, o que foi enriquecendo mais e mais o legado poético, a dicção de oralidade, as temáticas circulantes entre tradição e contemporaneidade, entre leitura de jornais, revistas, livros de poesia popular, mitologia grega. Patativa do Assaré foi um marco nessas descobertas: Cante lá que eu canto cá, leitura das férias de 1979/80, instigou o poeta de 16/17 anos a registrar, em versos, as próprias vivências daquele período de folga. Começou, daí, o interesse voluntário pela poesia em geral, pelo fazer poético.

José Honório viveu quase um ano e meio em Belo Horizonte, entre janeiro de 1981 e março de 1982, no início da carreira profissional no Banco do Nordeste. Ainda no início da década 1980, a inquietação o levou a frequentar aulas de dança que o Balé Popular do Recife oferecia

na Casa da Cultura, na capital pernambucana. Em 1984 foi aluno, no Festival de Inverno da Universidade Católica de Pernambuco, dos cursos sobre cantoria e cordel, com os professores e pesquisadores do assunto, Êsio Rafael e Pedro Américo de Farias. Foi, portanto, no bulício das buscas auto-afirmativas, que, há quase três décadas, em 1984, quando se alardeava a morte da literatura de cordel, um jovem de 21 anos estreava com a publicação do folheto Recife: carnaval, frevo e passo. Isto seria um tanto banal se não fosse época de retraimento do movimento editorial do cordel e Honório estivesse envolvido apenas com os meios convencionais de edição do folheto popular. Por este breve perfil biográfico, seria possível aceitar que Honório encarasse o cordel apenas sob a ótica do atavismo de tantos, e ainda tão presente mesmo entre jovens poetas.

Entretanto, pioneiro no manuseio de computador, graças aos deveres de bancário, e quando quase ninguém sabia o que era isso, José Honório começou não só a registrar os escritos em arquivo eletrônico, começou também a imprimir os folhetos, no formato tradicional, de 11 por 16 centímetros, na impressora matricial de que dispunha, e numa tiragem que conviesse ao momento, livre dos custos gráficos de máquinas off-set. O material estaria sempre disponível, na memória do computador, para novas reimpressões. Mesmo com as antenas ligadas no ciberespaço, o diálogo com as formas tradicionais da poesia popular ficou mantido. O pesquisador recifense Roberto Benjamin trata exatamente desse exemplo de Honório na dinâmica de adaptação do cordel às novas tecnologias de comunicação, no texto Culturas regionais: permanências e mudanças em tempo de globalização, apresentado no simpósio Globalização e regionalização das comunicações, ocorrido em Aracaju, Sergipe, em setembro de 1995. Conforme Benjamin registra no texto, o computador que José Honório usava era um modelo usual na época:

“um equipamento 386, com 4 megabytes de memória, winchester de 170 megabytes e impressora Epson – matricial – AP 2000. A sua opção pela informática nada tem de romântica. Foi uma escolha tecnológica e econômica.

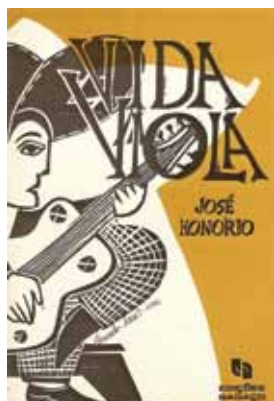
As gráficas existentes em Timbaúba, desde as primitivas, de caixas de tipo, às que operam off-set somente recebem encomendas de tiragens acima das possibilidades de mercado, para os cordéis do poeta. Utilizando o computador, José Honório imprime o número de folhetos que considera possível vender de imediato e guarda os mesmos na memória eletrônica, realizando novas tiragens na medida em que as pequenas edições se esgotam.” (Bolaño: 1999, p. 133)



Marcelo Soares

Embora o miolo do cordel fosse produzido com tais características, um tanto inusitadas para a época, José Honório escolheu seguir cultivando a relação entre xilogravura e certa visualidade dos folhetos. Aliou-se, portanto, ao gravurista Marcelo Soares, filho de cordelista, o poeta-repórter José Soares (1914-1981), e o resultado é que as capas dos cordéis de Honório ainda hoje apontam a parceria que se mantém desde os anos 1980. O encontro dos dois artistas aconteceu na cidade de Timbaúba, quando ambos moravam lá e então firmaram um pacto de produzir ao menos um folheto por mês. As gravuras eram impressas manualmente, a partir da matriz na madeira, em papel colorido, já com os letreiros de capa, ou esculpidos na madeira, ou produzidos a partir de tipografia disponível em programas de computador. Das dezenas de

trabalhos publicados, quase que a totalidade possui capa ilustrada por Marcelo, inclusive uma das parcerias é o livro de poemas *Vida viola* que Honório publicou pelas Edições Bagaço, no Recife, em 1992, com xilogravuras de Soares – capa com tipografia (título e autor) e desenho de violeiro, criados numa matriz de madeira, e, no miolo, cinco gravuras ilustram o livro, predominando temática relativa a folguedos e danças tradicionais nordestinas. Os poemas alternam versos livres e formas fixas, com variedade de mote e glosa, e mais a republicação de dois folhetos de cordel – *Dança Pernambuco!*; *Eu e Juliana* ou *No galope da paixão*.



Interessante registrar o que, na apresentação publicada na orelha do livro, Givaldo Braz de Macedo escreve sobre Honório, em maio de 1992: “Mexe muito bem com os computadores, a máquina do século, mas o que ele é mesmo é POETA, dos bons, e não apenas versejador”. Ressaltar o talento poético, para além das habilidades cibernéticas, é uma espécie de réplica de Givaldo ao mote Não sou poeta, versejo, que Honório cria e desenvolve entre as páginas 47 e 51. E eis que três anos depois Honório finca um marco na literatura de cordel – O marco cibernético – e mais dois anos adiante cria a modalidade das pelejas virtuais. Impregnado do universo da cultura nordestina, empreende ousadias, sem impostação. É num específico ambiente de semioses que a obra cor-

delística de José Honório – nascido em janeiro de 1963, graduado em Turismo em 2004 – engendra processos poéticos e de comunicação, em que o novo vai interagindo com o discurso da poesia de tradição. Isso porque é exatamente nesse ambiente semiótico que estabelece as primeiras experiências de sensibilidade para a poesia, para a cultura pernambucana, para a literatura de cordel.

O primeiro cordel que escreveu foi Coisas do Nordeste, em 1980, aos 17 anos. Os dois títulos seguintes – Recife: carnaval, frevo e passo e Grupo Popular Dança Pernambuco – foram impressos na Fundação Casa da Criança de Olinda, respectivamente em 1984 e 1985, época em que a referida fundação ainda trabalhava com edição e impressão de folhetos de cordel, produção que se manteve entre as décadas 1970 e 1990, inclusive editando Braulio Tavares, em meio a inúmeros poetas da tradição. Outros folhetos de Honório saíram com o selo Cordelnet, do autor, ou pela Folhetaria Cordel, de Marcelo Soares. Há, ainda, publicações com o selo da União de Cordelistas de Pernambuco (Unicordel), da Prefeitura do Recife, da Fundação de Cultura Cidade do Recife, da Editora Coqueiro, da Edicordel. Em todos eles, percebe-se o embate entre o antigo e o novo, a tradição e a vanguarda, a quebra de paradigmas e o receio de não mais ser aceito, nem compreendido pelos poetas de gerações anteriores.



Os temas funcionam como variantes de um grande corpus temático da cultura do cordel. A “espetacular” passagem do cometa Halley sobre a terra e a atual situação do mundo foi escrito em Timbaúba, em janeiro de 1986. A mulher que dançou lambada com o diabo é uma história que, conforme declarou o autor – em correspondência eletrônica de 15 de setembro de 2003 a mim enviada –, “mal acabei de escrever, sumiu como que por encanto ou obra do tinhoso. Não lembro sequer de uma estrofe. Só sei que foi inspirado num boato que rolou na Mata Norte (ouvi em Timbaúba) no final da década de 80, quando a lambada ‘pipocou’. Diziam que o fato ocorreu em Vicência”. Outros títulos relatam fatos, como O tarado do bisturi, ou parodiam fatos, como em O ataque terrorista e o desmantelo da guerra, onde cria uma história de humor a partir dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos. Outros cordéis exaltam a cultura nordestina, criticam costumes como O interior de hoje em dia; Com a dança da bundinha o povo segura o tchan (a briga do créu com o forró). No folheto O menino que deu na mãe por causa do Tomagoshi se vale do exemplum, recurso retórico utilizado na literatura moralista medieval e que comparece em expressivo conjunto temático na literatura de cordel. Honório se vale, ainda, de temas religiosos, messiânicos para escrever Vida e morte de Frei Damião: missionário do Nordeste. Alude à saga do cangaço, em A volta de Virgulino pra consertar o Sertão.



O humor, outra recorrência no cordel, aparece freqüentemente na obra de Honório: O ataque do tubarão no bairro da Iputinga; A gordinha que se deu bem por causa da internet. Em A buchada ou O aniversário de Julita, escrito em Timbaúba (1990), o narrador lança mão de elementos retóricos no engajamento dos leitores: “Licença, quero contar / uma historinha engraçada [...] Eis aí caros leitores / uma história bem real [...] Honório transpôs pro verso / o que Erasmo contou”. No folheto Eu e Juliana (1990), acima referido, Honório narra, com humor e sugestões de obscenidade, a paixão de um adolescente por uma jumenta. Uma triste confissão ou Memórias de Sofia (1990) conta os sofrimentos de um aidético. Em Triste fim de um devedor, também escrito em Timbaúba (1995), a narrativa em 22 décimas de redondilha maior refere folhetos dentro do folheto:

Quis publicar um poema
como não tinha uma nota
Fui atrás dum agiota
que resolveu meu problema

(...)

uma lembrança de Olinda
uma xilo muito linda
do meu amigo Marcelo
impressa num velho prelo

(...)

além disso, cento e trinta
folhetos dos mais diversos
tesouro expresso nos versos
dos poetas populares
que com dotes singulares
recriam seus universos

(Silva: 1995, p. 1 e 7)

Neste texto, primeiramente o engenho do poeta cria a situação da dívida como consequência de malsucedida publicação de um poema de

cordel. E, entre os restos que couberam ao devedor – espécie de espólio, à maneira dos folhetos que tratam de herança ou testamento –, coloca, propositadamente, xilogravura do parceiro Marcelo Soares, com quem o autor do cordel havia estabelecido pacto de produzir mensalmente um folheto, com o texto de um e capa do outro. Fazendo valer os “dotes singulares” de que dispõe enquanto poeta, é o próprio José Honório quem “recria universos” – o dele mesmo, o da poesia tradicional – na variada e consistente obra. Com originalidade desenvolve O marco cibernético construído em Timbaúba, um marco na literatura de cordel, marco porque retoma o gênero e reconfigura conexões entre saberes tradicionais e sociabilidades contemporâneas:



Não preciso da Internet
para acessar minha musa
quem assim crer, certamente
tem uma mente obtusa
pois nenhum computador
me dirá como produza.

(...)

Se pena, lápis, caneta
cumpriram sua missão
e a máquina de escrever
deu sua contribuição
que mal há em nos valermos
da nova computação.

Não importa por qual via
o verso chegue ao leitor
se impresso em tipos móveis
fax ou computador
importa sim, que traduza
um espírito criador.

(Silva: 1995, p. 2 e 3)

Qual é este “espírito criador” que o verso precisa traduzir? Sobretudo tratando-se de poética da tradição, onde entra a originalidade do poeta? É possível exercitar a criatividade? O “novo cordel” é totalmente diferente daquele que se apresenta vinculado ao cordel português? É totalmente diferente do cordel feito pelos consagrados autores brasileiros do século XX? Haveria homogeneidade, unidade em relação ao corpus, à significação, à abrangência do termo “cordel”? Se não há, então perguntemo-nos: que mecanismos de coesão, que marcas semióticas, que cadeias de significantes sinalizam, tanto ao autor, quanto ao estudioso, quanto ao público, para a existência de um todo coerente – embora em processo – nomeado cordel e reconhecido, ainda hoje, enquanto tal?

*** Formas de encanto ***

O que legitima a atuação de “um espírito criador” no fenômeno cultural cordelístico e em suas múltiplas apropriações? Se temporalidades e espacialidades mudam, com elas são inaugurados novos cenários, novas

transmissões, novas recepções. No caso específico da literatura de cordel, igualmente a ampliação do nível de escolaridade e as novas escolhas temáticas, as modificações no perfil sócio-econômico do poeta e dos processos de distribuição, a dinâmica de como e onde comercializar mostram o quanto a maleabilidade é benéfica e garantia de continuada renovação do vigor poético. Graças à dinâmica da cibercultura e à nova modalidade cordelística das pelejas virtuais, o cordel hoje circula não somente em feiras, também na internet, nas bancas de jornal e revista, nas livrarias, nas lojas e exposições de artesanato, nas feiras de livros e festivais literários, nos recitais poéticos em que a palavra dita/cantada tem prioridade e vai granjeando, pela vocalização dos poemas, diversos novos grupos de apreciadores. As produções brasileiras estão espalhadas pelo país, independente de serem protagonizadas por nordestinos, por descendentes de nordestinos ou não.

Com a diversificação de público e de meios de difusão, com o aprimoramento de habilidades do poeta no manejo de linguagens e de suportes tecnológicos, o folheto de cordel é feito em múltiplos espaços do país inteiro, desestabilizando a idéia de que o “legítimo” cordel é exclusividade do meio rural ou, mais precisamente, do “telúrico” e “rústico” mundo sertanejo. Que “tecido imaginal”, que invisível posso, então, vislumbrar a partir e além da poesia de cordel e que lhe garantam o reconhecer-se e ser reconhecida? Os temas, os jogos verbais, os personagens que comparecem nos versos dos folhetos apontam para um saudável emaranhado de semioses, de tradução mais acessível, porém sem caráter de exclusividade, aos que estão envoltos na constelação de memórias do cordel que, por sua vez, está mergulhado na galáxia nordestina. Teia, não labirinto, o cordel oferece encorpada urdidura a ser tecida por matizadas tramas do oral-impresso-digital, em constante fluxo e refluxo:

Não há centro na teia do imaginário. Todas as entradas desembocam na mesma altura da malha simbólica. Tudo é nó e conexão no tecido imaginal. Cada link, feito um porto, é ponto de chegada e de partida. (Silva: 2006, p. 11)

Tramando essa teia, os fios de oralidade, os fios de matrizes impressas, as virtuais fibras óticas do mundo digital conectam-se, estabelecem links, intertextualidades, movências: vigoram autonomia e interdependência, e o cordelista não está a meio caminho de nenhum deles, está inteiro neles. Liberto da obrigatoriedade de amparar-se na tecnologia sequencial de livros, o cordelista faz vigorarem liberdade criativa, hipertexto, mudanças difusas, descentralizadas. Não entra em jogo, nessa peleja, disputa entre bem e mal, entre certo e errado. Não entra em jogo caráter excludente ao que os poetas vêm desenvolvendo na internet: é poesia, quando há poesia.

Nos experimentos poéticos de iniciantes e iniciados no universo do cordel, realizados na net e fora dela, é freqüente observar a associação da literatura de cordel a rimas pobres, métrica irregular e clichês de sertão. Outra relação que se estabelece, com regularidade, é a que é expressa por um dos jornalistas mais conceituados em crítica musical e cultura popular no Recife, para quem cordel é sinônimo de “povão semi-iletrado” (Teles: 2009, p. 9). José Teles, paraibano de Campina Grande, radicado na capital pernambucana, afirma que

O que se perdeu também com o fim dos folhetinistas populares foi o nonsense de alguns títulos. Os antigos cordelistas não seguiam as regras da construção das frases dos chamados poetas de gabinete. Em seus folhetos estão contidos valores, preconceitos, conceitos e, sobretudo, a forma inculta de escrever, de quem poucas vezes esquentou carteira de banca escolar. Não há melhor exemplo do que o título deste folheto assinado por Moisés Matias de Moura: História do burro que matou seu próprio dono de faca e o homem que matou a vaca e a vaca matou o homem com a mesma faca. Ou o surrealismo desse cordel de José Gomes, A discussão da gripe asiática com um atum.

(Teles: 2009, p. 11)

Além de exaltar a “forma inculta de escrever”, creditá-la apenas a fortuito nonsense, “surrealismo” de títulos, significa, na verdade, o desconhecimento de que tais práticas – também a do nada casual nonsense – incluem-se nas modalidades ainda hoje vigentes na tradição do cordel. O que não é difícil provar, a partir mesmo de catálogo do meu acervo pessoal, disponível em <www.cibertecadecordel.com.br>, no qual uma das particularidades são os títulos e autores publicados nas décadas 1990 e 2000. Cordelista mencionado anteriormente – jovem brasileiro nascido em 1982 e residente no Recife desde 1990, bacharel em Comunicação Social/Publicidade, pela Universidade Federal de Pernambuco –, Mauro Machado exhibe títulos que, além de galhofeiros, são extensos e lançam mão de aliteração, aforismo, e, quando duplos, formam orações coordenadas alternativas:

edição de 2007

As mais de 100 mortes de filotéia: (ou A história do fim do morre-não-morre de uma hipocondríaca)

edição de 2007

A história junina de Quincas e seus dois amores ou O dia em que o Recife juntou duas bandas de um coração

edição de 2009

O defunto pirangueiro e a viúva esperta: ou Só se leva dessa vida a vida que se leva

edição de 2007

O encontro do capitão Nascimento com lampião no inferno: (ou O dia infernal do embate osso duro de roer).



O recurso ao título duplo interligado pela conjunção “ou” é uma tradicional recorrência em literatura de cordel, em geral, e solução de que se valem José Honório e Mauro Machado quando vão construir os próprios. Com a prática de tais títulos, leva à ruína a idéia defendida por José Teles, na qual evoca a saudade dos “folhetinistas” (quem escreve folheto é folhetinista?) do passado, colocando-os em confronto com os “atuais cordelistas”, não mais incluídos entre os praticantes da “forma inculta de escrever”. Importante que se diga que o poeta português José Daniel Rodrigues da Costa (1757-1832) não era nada “inculto” e, ainda assim, publicou em 1820, entre os textos que escreveu – muitos deles sob a forma de folhetos – o seguinte cordel em versos, cujo título se vale exatamente de nomeação dupla, integrada por conjunção coordenativa alternativa: Papeis contra papeis, ou Queixas de Apolônio para açoute de mãos poetas. Esta publicação, integrante do acervo do pesquisador e colecionador Arnaldo Saraiva (2006, 104), pôde ser apreciada na exposição Teia de Cordéis, da qual fiz a curadoria, entre março e maio de 2011, no Museu de Arte Popular do Recife, exibindo 254 cordéis portugueses do século XVII ao XX. E exatamente no Recife, efervescente capital do cordel, nas décadas 1930 e 1940, de onde saíam os folhetos produzidos pelo editor e poeta João Martins de Athayde, é que aporta a primeira exposição, em solo brasileiro, de cordéis lusos englobando todo o período no qual está compreendido o acervo documental, que se conhece de literatura de cordel portuguesa, integrante de coleções particulares ou institucionais. O mais antigo da coleção exibida no Recife datava de 1602 – exatamente o

folheto de data mais remota que se conhece nos acervos portugueses – e, entre os cordéis mostrados, estavam vários outros com títulos gigantescos.

Ao evidenciar que a prática de títulos imensos é uma das permanências da literatura de cordel, vejamos que modelos de titulação escolhem mais dois poetas – um nascido na década 1950 e outro, na década 1920. O poeta Allan Sales, espécie de Boca do Inferno, o mais cortante e destacado poeta satírico da atual cena dos cordelistas pernambucanos, igualmente escolhe títulos aforismáticos, trocadilhescos, galhofeiros ao nomear, de modo condizente, os próprios poemas malditos:

edição de 2006

Eu não sou inseticida pra acabar com os grilos teus

edição de 1999

O trabalho de Brenmand é do cacete pois Brenmand é um artista do caralho

edição de 2004

Já que os gringos dão pra nós uma dedada mando eles a puta que os pariu

edição de 2006

Já queimei muito fumo e achei massa de uns tempos para cá não mais fumei

edição de 200-

Até mesmo o capeta não conhece algum livro que o magrelo já escreveu

edição de 2001

Tu conheces bem alguém no casamento / de verdade pra valer, quando separa

Cearense do Crato, Allan nasceu em 1959, desde 1969 vive no Recife e é a partir de 1997 que passa a dedicar-se à literatura de cordel, simultaneamente à profissão de músico e compositor. O outro poeta a destacar é José Costa Leite, paraibano de Sapé, que, nascido em 1927, desde a infância passou a viver em Pernambuco e radicou-se na cidade pernambucana de Condado a partir de 1955. Em 2007 conquistou o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco e correspondente pensão vitalícia, concedidos pelo Governo do Estado. Quando Costa Leite escolhe os títulos, geralmente gosta de enunciados proverbiais, alicerçados em ambigüidade, duplo sentido, picardia, corroborando a prática que comparece na obra de outros autores, inclusive das novas gerações de cordelistas. Mesmo longos os títulos, uma preocupação evidenciada pelos poetas é estabelecer comunicação imediata com os possíveis leitores. Os sete títulos de José Costa Leite, abaixo transcritos, são todos publicados na década 2000, certamente por ser o discurso ambíguo, também na atualidade, uma das preferências do público:

edição de 200-

Encontro do vendedor de fumo com a velha que vendia tabaco

edição de 200-

A moça de Curva Grande e o negro do Cipó Branco

edição de 200-

A moça que foi vender o periquito em Piancó

edição de 200-

A moça que o bicho mordeu numa noite de São João

edição de 200-

A moça que quebrou o cabaço numa noite de São João

edição de 200-

O noivo valente que tinha medo de caranguejeira

edição de 200-

A velha do tabaco cheiroso e o velho dos ovos grandes

Importante observar que a recorrência aos títulos enormes aparece, no século XVII, como um recurso paródico utilizado pelos poetas cortesãos, deliberadamente à maneira dos poetas de cordel espanhóis, conforme está registrado no artigo Modalidades del discurso en la poesía de cordel: retórica menor, de María Cruz García de Enterría (Batista: 2004, p. 460). É parodiando as novelas de cavalaria que Miguel de Cervantes escolhe títulos grandes para os capítulos do Dom Quixote. Em contraposição a essas constatações, não deixa de ser interessante apresentar e comentar a opinião do controverso poeta alagoano Rodolfo Coelho Cavalcanti (1919-1986), que tomou para si a “missão” de defender a “moralidade dentro do cordel” (Curran: 1987, p. 30), inclusive quanto aos aspectos estéticos. É assim que escreve, quando trata do tema no texto Como fazer versos:

Precisa também muito cuidado na colocação do título, que deve ser rápido, sucinto e ter seu “ponto focal” de atração para os leitores. O filho que surrou a mãe com uma mão de pilão para roubar o dinheiro que ela tinha guardado num velho baú, para brincar o carnaval não é título para folheto de Cordel. Este deveria apenas ser intitulado O filho que surrou a mãe com uma mão de pilão. (Abreu: 1999, p. 111)



Ao rejeitar a idéia da composição longa do título, Rodolfo ao mesmo tempo sugere como deve ser “ajustado” e oferece argumentação que desconsidera todo um percurso de tradicional maneira de escrever e titular o cordel, em que relatos de crimes escabrosos, por exemplo, podem vir resumidos num título quilométrico como convencimento garantidor da atenção de leitores e ouvintes. E, mais, para demonstrar o quanto a prática é recorrente nas publicações de cordel, e, como já foi dito, independentemente de o autor ser mais ou menos iletrado, seguem alguns outros dos títulos de cordel português que foram exibidos na referida mostra, no Recife. Propositadamente, as publicações escolhidas são dos séculos XVIII, XIX e XX. Três delas tratam de temas tradicionais – o ritual de serração da velha, a história da princesa Magalona e a do imperador Carlos Magno e dos doze Pares de França – que guardam confluências com o universo cultural da literatura de cordel brasileira. Seguem os gigantescos títulos:

edição de 1785

Relação curiosa da fugida que fez huma velha para o deserto, com temor de ser serrada na presente Quaresma, pelo grande, e justo medo dos rapazes, e mais plebe, e o encontro que teve com um pastor, as fallas que tiverão, e como este aconduzio a huma cova deserta adonde ficou segura



edição de 1866

Historia da princeza Magalona, filha de el-rei de Nápoles, e do nobre, e valoroso cavalleiro Pierres Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos, e adversidades, que passarão, sendo sempre constantes na fé, e virtudes, e como depois reinarão, e acabarão a sua vida virtuosamente no serviço de deus

edição em 1851

Historia nova do imperador Carlos Magno, e dos Dozes Pares de França. Contém a grande batalha, que teve com Malco, Rei de Fés, a qual venceo Reinaldos de Montalvão, e dos muitos trabalhos que este padeceo por traição de Galalão, sendo sempre leal, constante na fé e o melhor dos doze pares



edição de 1907

Historia curiosa e engraçada do preto e o bugio ambos no matto discorrendo sobre a arte de ter dinheiro sem ir ao Brazil

É impossível afirmar que não haja nenhuma semelhança da literatura de cordel produzida na Península Ibérica com a do Brasil. Diversas confluências apontam as relações: títulos, corpus temático, projeto editorial. A sextilha, forma poética recorrente na literatura de cordel brasileira, é facilmente verificável na versificação portuguesa. O próprio Luís da Câmara Cascudo refere a popularidade da sextilha setissilábica em Portugal, no século XVI (Câmara Cascudo: 1984, p. 18). Embora vasto em modalidades textuais, o cordel luso incluía, entre elas, a poesia de formas fixas. Os versos que nos chegaram, impressos, vinham, inclusive, escritos sob diversas formas estróficas. No folheto de longuíssimo título – Arte de cada pessoa conhecer a sua sina, sabendo o dia e mês em que nasceu. Prognóstico geral sobre os signos, seus efeitos e qualidades – a capa traz três quadras em redondilha maior, embora o conteúdo seja em prosa (Saraiva: 2006, p. 16):



Eu os Astros espreito
Que giram no firmamento,
N'elles vejo com effeito
Do Globo o movimento

E da parte material,
Pela constante rotação,
Conheço bem da animal
A boa ou má condição.

Sem a Boena-dixa lêr,
Mas approximadamente,
Calculei, para saber
A Signa de toda a gente.

Está em quadras decassílabas o folheto de poesia Testamento que fez Manoel Braz, mestre sapateiro:

Vive o homem no mundo divertido
E da lembrança da morte esquecido
Não considera do mundo a partida
Sabendo que há de ter tão curta vida



Em quadra de redondilha maior ou septissilábico é o folheto poético A triste vida de um marujo:

Triste vida a do marujo!
Qual d'ellas é mais cançada!
Por'môr da triste soldada
Passa tormentos.
Dom, dom!

Andar ás chuvas e aos ventos
Quer de verão, quer d'inverno,
Que parece o proprio inferno
Com as tempestades!
Dom, dom!



É em décimas de redondilha maior o folheto de poesia Diálogo entre um algarvio e a sua Maria:

Cheguei ontem da Bahia
Mas antes de lançar ferro
Di da gavea um grande berro
Porque me alembrou Maria

Fui- me logo à Cotovia
E achei-lhe a porta fechada:
Ai, ai, ai! temos tratada!
Fechou-se o tal portaló
Pois juro por minha avó
Que hei-de saber da emboscada!

Ainda em décimas setissílabas é escrito o folheto, já mencionado,
Papeis contra papeis, de José Daniel Rodrigues da Costa:

Fez Apollo huma revista
Às obras que tem sahido ,
E ficou meio atordido
Quando as passou pela vista :
Das boas fez huma lista ,
Que illuminou com seus raios ;
E as mais de versos cambaios ,
Por insulsas , e incapazes ,
Logo mandou aos rapazes
Fazer dellas papagaios.

(Costa: 1820, p. 5)



Agora, seguem registros de poesia portuguesa em sextilhas, conforme recolha de Teófilo Braga:

Serra compadre,
Serra comadre,
Tu com a serra
E eu com a grade;
Serra com as pontinhas
Do senhor abbade.

(Teófilo Braga: 1985, p. 272)

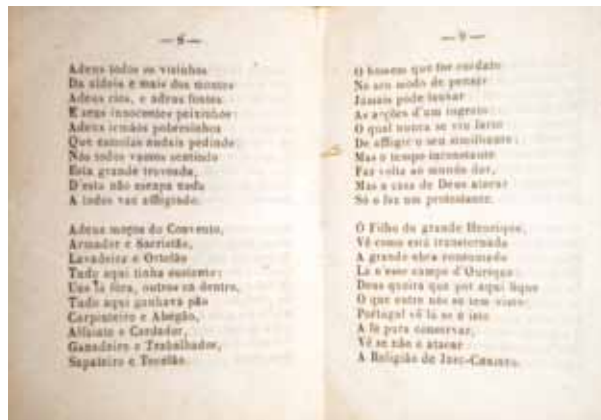
No romance do Conde Alarcos:

Anda cá filho mais velho
Que te quero ensinar,
A tua mãe, a rainha,
Como lhe haveis de chamar
Com o joelho no chão,
E o chapeuzinho no ar.

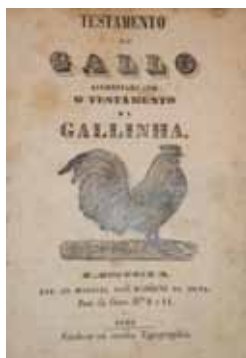
(Teófilo Braga: 1985, p. 289)

Considerarei importante reproduzir aqui modalidades estróficas de cordéis lusos e de antiga poesia popular portuguesa, uma vez que o cordel brasileiro tem sido tratado em dissertações e teses como uma expressão poética totalmente autônoma em relação aos folhetos poéticos lusos (Abreu: 1999; Luciano: 2009), opinião que o especialista português Arnaldo Saraiva refuta, com a segurança de quem realiza pesquisa documental desde 1965, inclusive no próprio acervo particular, composto de cerca de 700 folhetos lusitanos:

O Brasil foi “descoberto” quando na Europa ocidental começaram a circular as primeiras folhas volantes e os primeiros folhetos. Devemos admitir que marinheiros e emigrantes muito ou pouco letrados portugueses já no século XVI levariam consigo alguns deles, como de certeza fizeram em séculos posteriores, até para os venderem. Curiosamente, foi também no século XVI que, esquecidos os cancioneiros medievais, incluindo o de Garcia de Resende, se começou a formar em terras portuguesas um cancionero oral em que são evidentes – a par da linguagem oralizante e concreta, da visão pragmática e popular do mundo ou da vida (com especial focalização nos campos do amor, do trabalho e da aventura, real ou fictiva), e da relativa brevidade textual – algumas preferências formais favoráveis não só à fácil composição mas também à boa recepção e memorização: o romance – um poema narrativo com afinidades com a balada –, geralmente assonantado, a quadra, a sextilha e a décima, com versos de rima cruzada e redondilhos, de 5 ou 7 sílabas. O cor-dei brasileiro ou nordestino honrou essa tradição secular, mas fixou-se sobretudo na sextilha e no verso de redondilha maior. (Amorim: 2011, p. 8 e 10)



Também o especialista Segismundo Spina sinaliza para a evidente relação entre a poesia de cordel brasileira e a lírica trovadoresca, decorrente da procedência portuguesa da nossa poética tradicional: “O redondilho heptassilábico, bem como o verso de arte maior constituem duas criações galego-portuguesas, metros típicos da poesia popular” (Spina: 2003, p. 35).



Sobre o inegável parentesco entre tais poéticas, Aderaldo Luciano lança a seguinte opinião no Blog do Aderaldo (<<http://adercego.blogspot.com>> consultado em 13 set. 2011): “discordo dessa vertente pois não se tem notícias de cordel português em solo brasileiro. Um ou dois aqui chegaram”. Na tese que defendeu, explicita: “A Literatura de Cordel como tal só existe no Brasil e é talvez a única forma original de poesia brasileira, sem reservar qualquer semelhança com o que se chamou de literatura de cordel na Península Ibérica, no resto da Europa ou em países da América Latina” (Luciano: 2009). E, ainda, propõe Aderaldo, sine qua non, rígidas normas ao fenômeno cordel, numa atitude semelhante à decisão de Rodolfo Coelho Cavalcanti quanto a publicar e fazer vigorar espécie de manual de procedimentos relativo à escrita de cordel. No Blog do Aderaldo, a indicação das regras é explícita: “Logo, não adianta labutar no lodaçal. Se o poeta não consegue construir um poema em cordel, com mais de 30 sextilhas, é bom repensar seu intento. Se consegue escrever 28 apenas, tem uma luz, mas só. O cordel

requer fôlego.” A quais instâncias caberiam a nomeação de quem seria cordelista, a conceituação do que é o cordel? Aos poetas, sujeitos do processo, ou ao pesquisador, que, supõe-se, observa o processo e, sem intervir, oferece reflexões sobre o fenômeno? A quem caberia o direito de desqualificar os poetas que têm elaborado folhetos de oito páginas com 28 estrofes? A quem caberia o direito de excluir os poetas que não obedçam a esta rígida prescrição? A quem caberia a tarefa de salvar os poetas de “labutar no lodaçal”? Ao pesquisador? Ao próprio poeta? Ao editor? Ao público? Contrariar delicadas afirmações como essa, só mesmo apresentando documentos históricos, a fim de ser possível chegar à compreensão de que a poesia de cordel – mesmo a poesia de cordel, alinhada à palavra tradição – permite variações, modulações, e, ainda, a acolhida de neófitos nesse universo cultural, à revelia de sábios na arte de como e de quem pode fazer versos de cordel. A não ser que se proponha ao cordel o status de objeto arqueológico.

*** Engenho poético ***



João Martins de Athayde comparece, e bem, nesta hora, com os “arrecifes” que produzia, editava e fazia circular pelo país. Poeta e editor, Athayde dominava os dois ofícios. Em A grande surra que o poeta Cordeiro Manso, de Maceió, levou de João Athayde, por ter ido desafial-o, além de quarenta e uma estrofes distribuídas entre as páginas 1 e 10, o poeta apresenta, ainda, quatro décimas nas páginas 11 e 12, glosando a partir do seguinte título: Mote de Cordeiro Ou quebra, ou papoca, ou vem “Fala Athayde”. Mais quatro décimas aparecem às páginas 13 e 14, sob o título O amor a Pernambuco. Uma décima encerra a página 14, intitulada Não se meta a ser poeta. Por fim, Mote: Cordeiro é bom glosador é o título das três décimas que, às páginas 15 e 16, encerram a publicação, com data e local registrados após a última estrofe: Recife, 2-3-1939. Sob o ponto de vista das modalidades poéticas, há uma compatibilidade com o título principal, em que Athayde, sem simular peleja ou desafio de violeiros, combate o adversário, o poeta Pacífico da Silva ou Pacífico Pacato Cordeiro Manso (Quebrangulo - Alagoas, 1865-1931). Todas as glosas mantêm o tom de emulação poética e, entre elas, o cordelista planta O amor a Pernambuco, ainda incitando o adversário, alagoano. Seguem a primeira e última estrofe do folheto, apenas para demonstrar como Athayde entabula, do início ao fim da publicação, uma espécie de monólogo provocativo, dado a conhecer ao público do cordel e a quem quer que seja. Insulto que se interpõe como réplica (“abriu a luta comigo”, “vi teus livros o que dizia”, “toda carta tem resposta”):



O pobre Cordeiro Manso
Aonde vem se meter?!
Abriu a luta comigo
Pensando de me vencer,
Eu acho até vergonhoso
Um homem já idoso
Depois de velho sofrer

(...)

Vi teus livros o que dizia
A mim não deixou agravo
Porque um poeta bravo
Nunca teme a porfia
Eu acho mais covardia
Você me ter insultado:
Quem é assim malcreado
Só come do que não gosta
Toda carta tem resposta
Coma consigo calado

(Athayde: 1939, p. 1 e 10)

Vale ressaltar que a opção pelas estrofes em mote e glosa remete a prática recorrente entre poetas brasileiros desde o início da colonização, conforme registram diversos autores: os brasileiros Francisco Augusto Pereira da Costa e José Alves Sobrinho; os portugueses Teófilo Braga, José Leite de Vasconcelos, Aquilino Ribeiro (1960). Pereira da Costa assim escreve sobre o tema:

O oiteiro era como que um certame ou concurso poético, que se costumava celebrar nas festas religiosas, à noite, depois de terminados os atos da igreja.

(...)

Entre nós, porém, os oiteiros se remontam a meados do século XVI, porquanto, em 1573, o governador-geral Luiz de Brito e Almeida foi festivamente recebido na Bahia, e aparatosamente no colégio dos Jesuítas, onde houve mistério e oiteiro.

Em Pernambuco, como vimos, era à noite que se efetuavam os oiteiros, para o que se armava um elegante palanque no pátio da igreja, como que representando o monte Parnaso, sobre o qual tinha assento uma mulher convenientemente trajada, figurando de musa, a qual distribuía os motes para serem glosados pelos poetas que concorriam ao certame.

Toda a praça se iluminava e se adornava de arcos de folhagem odorante, geralmente da caneleira e pitangueira, e de bandeiras multicores; e literalmente cheia de povo, apresentava um aspecto imponente e agradável.

Os poetas contornavam o palanque, e dado o mote pela musa, cujos conceitos eram sempre adequados ao objeto da festa, quer fosse religiosa ou não, aquele dentre eles que se propunha a glosá-lo, batia palmas e recitava imediatamente a glosa. Não raras vezes acontecia aparecer mais de uma glosa sobre o mesmo mote.

(...)

Os oitei

ros entre nós tiveram muita voga até os primeiros anos do século passado [séc XIX: n do ed.]; eram muito concorridos e apreciados, e neles se exibiam os melhores e mais afamados poetas da época.

(Pereira da Costa: 2004, p. 293-294)

Sobre o mesmo assunto, José Alves Sobrinho faz o seguinte registro:

A glosa é também uma herança da cultura ibérica. Aqui os brasileiros assimilaram, a seu modo, com muita simpatia, aquela manifestação poética que até virou moda entre letrados e iletrados. No começo os padres e outros homens de

letras instituíram as festas dos ‘Oiteiros Poéticos’ que eram celebradas nos pátios dos conventos e das igrejas, depois de terminadas as cerimônias religiosas. Ali, letrados e povo mostravam seus dotes poéticos. Apresentavam os motes que seriam glosados, em recitativos ou mesmo de improviso, desenvolvendo-os e harmonizando-os de acordo com o sentido da festa. Entre os homens do povo destacaram-se grandes glosadores repentistas: Manoel Rodrigues de Azevedo (Manoel Cabra), Joaquim Batista e um tal Pedro Camões. Estes “Oiteiros” eram de tradição portuguesa, conforme o folclorista português Theóphilo Braga, e entre nós remontam ao século XVI e permaneceu até os primeiros anos do século XIX.

Quando apareciam poetas do povo tomando parte nas festas dos “Oiteiros” eram muito aplaudidos e até recebiam prêmios pelas melhores glosas apresentadas. Este gênero de poesia teve tanta voga e uso intenso que veio a tornar-se o jornal do dia na capitania e mesmo nas cidades do interior. O poeta escrevia a glosa, digo a estrofe, com críticas, políticas ou sociais, e afixava nas paredes dos logradouros públicos. No dia seguinte o povo tomava conhecimento do ocorrido do dia anterior. Este uso expandiu-se entre o povão de tal forma que não tardou muito surgirem poetas inspirados e destros que até faziam serões de glosas e ganhavam dinheiro com esta atividade. Destes poetas inspirados destacam-se alguns em nossa região: Agostinho Nunes da Costa (1795-1850) e Bernardo Nogueira, do Teixeira; José Martins de Lima, de Patos das Espinharas; Silvestre Honório Rodrigues, de Pombal; Luiz Dantas Quesado, de São João do Rio do Peixe; Aleixo Criança, de Santa Luzia do Sabugi e João Quirino da Mata, de Pernambuco. (Sobrinho: 2003, p. 25)

No primeiro parágrafo, José Alves Sobrinho não chega a oferecer tantas novidades ao que foi exposto por Pereira da Costa, sobre os oiteiros poéticos, em que mote e glosa eram exercitados, independente de haver improviso ou recitação de poemas previamente decorados. A antiguidade do costume, vinculado à missão catequética, ou seja, às práticas sociais institu-

ídas pelas autoridades político-religiosas em território brasileiro – em Pernambuco, na Bahia do século XVI –, bem como a permanência do costume – desde o século XVI até o século XIX – apontam a irrefutável consistência da idéia em defesa da procedência ibérica dos modelos de estrofes de formas fixas, que restaram consolidados na cultura poética nordestina, tal qual vemos ainda hoje entre poetas cordelistas e repentistas. O concurso, afinal, era festejada celebração da poesia, conforme registram os dois autores. Um ritual da palavra, que contava com público garantido, certamente interessado em ver e aplaudir os “melhores” e “mais afamados”.

Após a explanação de como se processava o rito dos oiteiros, encontramos, no segundo parágrafo da citação referente a José Alves Sobrinho, registro sobre uma prática que aponta a sólida convergência entre cordel e notícia: as folhas soltas afixadas em logradouros públicos e os serões de glosa, dando conta da crônica do cotidiano em poesia. Na modalidade conhecida por “folheto de circunstância”, os cordéis tratam de notícias, não necessariamente eventos relevantes, notícias do dia a dia, sobretudo os mais apelativos, sob o ponto de vista da violência, da bizarria, da fatalidade – catástrofe, acidente, caso de polícia, enfim, o cotidiano dos faits divers, os quais excitam a curiosidade mórbida. A mesma modalidade é considerada prevalente na literatura de cordel espanhola do século XVII, conforme registra María Cruz García de Enterría, no mencionado artigo *Modalidades del discurso en la poesía de cordel: retórica menor*:

Sus formas principales ya no son, como en el siglo XVI, los romances o las canciones líricas y populares o a veces de cancionero. Las formas principales del XVII son los pliegos noticieros de batallas o catástrofes naturales o nacimiento de monstruos o, en fin, noticia de todo aquello que podía impresionar a los oyentes por su carácter extraordinario; son relatos de vidas de bandoleros en las que se mezclan la admiración y el espanto; relaciones de comedias, a veces recogidas oralmente por un ‘memorilla’ y luego pasadas a la imprenta; composiciones burlescas y satíricas, em tono muy elemental; fábulas de animales; narraciones

de crímenes castigados después ‘sobrenaturalmente’, o por medios humanos, pero providenciales; vidas de santos... Y um largo etcétera, aunque creo haber mencionado las más importantes. (Batista: 2004, p. 465)

Os temas comentados acima não constituem novidade, são antigos conhecidos do atual corpus temático do cordel brasileiro: narrativas para impressionar, para fazer rir; narrativas de bandoleiros, de catástrofes; notícias as mais diversas. Passados mais de três séculos, mesmo considerando o fato de estarmos no XXI – século nascido sob a instantaneidade das notícias circulando nos meios de comunicação de massa, sobretudo nas redes sociais, e tendo herdado do XX a quase onipotência da comunicação massiva –, o folheto que trata de notícias ainda é muitíssimo apreciado por características bem particulares: o poeta de cordel tem liberdade de expressar a própria opinião independentemente das conveniências dos poderes instituídos e, ainda, utiliza-se dos atraentes recursos da linguagem poética, numa prova de que qualquer tipo de comunicação, por mais hegemônica que queira ou pareça, não elimina outras possibilidades. A quantidade enorme de cordéis brasileiros sobre os atentados de 11 de setembro é uma prova (Amorim: 2001). Outra, bem up to date, tem sido a produção cordelística em torno da morte de Michael Jackson. Os folhetos de



“acontecido” ou noticiosos, espécie de jornal alternativo por trazerem fatos jornalísticos, são incrementados pelo caráter opinativo, ou seja, o poeta é uma espécie de articulista, um formador de opinião. Hoje, além da velha guarda do cordel, novos cordelistas também se identificam com essa vertente, por razões de memória afetiva ou por afinidade gratuita, por estarem imersos na cultura nordestina ou não. A verdade é que são jovens, sintonizados na internet, universitários ou com mais escolarização que a dos poetas do início e meados do século XX, com outros repertórios culturais condizentes com o século XXI, evidentemente, pois a cultura é um processo dinâmico. Dados que se apresentam relevantes para a observação do cordel enquanto expressão cultural em processo, que vai a séculos passados e traz, para o aqui e agora, possibilidades de mergulhar nesse rio, ainda que se saiba o caudaloso rio não ser nunca exatamente o mesmo.



O poeta Allan Sales, autor prolífico que vem publicando cordéis há menos de duas décadas, é um dos que faz folhetos de circunstância, satíricos, combinando-os com o uso sistemático de mote glosado. E oferece justamente como uma das características das edições – a maioria independente, sob os selos Editosca Produções de Cordel ou Universales Cordelaria – a produção de títulos de cinco a oito páginas contendo, por exemplo, quinze septilhas, como é o caso

do folheto Amazônia, de 2005, cuja estrofe de número 13 é a seguir transcrita, para demonstração de que, se também escreve poesia de cordel, é prova de mais habilidade, porque domina a tradição poética de formas fixas e sobressai no humor e metáfora. Irônico, informado, trata com acidez os temas políticos. Antenado, escreve sobre a atualidade, sobre o império americano com conhecimento de causa e espírito crítico:

Império militarista
De olho no patrimônio
Quer assim nos alijar
Qual ação de um demônio
Campeão de poluir
E também de destruir
A camada de ozônio

Por ser natural do Crato, Ceará, e por ter adotado a profissão de músico nômade, que toca principalmente em mercados públicos, Allan Sales denomina-se menestrel do Cariri. Em 10 de fevereiro de 2005, enviou-me, por correio eletrônico, o que segue:

Hoje sou autor de mais de 170 cordéis (20 deles feitos em 2005). Agora posso mandar todos eles pela Internet como arquivo anexo, basta imprimir em papel a4 frente e verso, cortar ao meio, dobrar e grampear. Estou estreando com você e o companheiro Pedro Américo esta forma de comunicação. Estão todos eles formatados deste jeito, de uma forma que torne possível enviar de onde eu puder acessar um computador ligado na rede.

A possível portabilidade da produção de cordel, proporcionada pela web, é logo apropriada por Allan Sales, que desde então frequenta as redes sociais produzindo poemas, sobretudo pelejas e rodas de glo-

sas, e, ainda, produzindo e divulgando o que escreve com a utilização das tecnologias cibernéticas, mesmo que fora do espaço virtual. É o próprio Allan quem diagrama e imprime a produção autoral, embora tenha trabalhos publicados pela Editora Coqueiro, pela Folhetaria Cordel, pela Fundação de Cultura Cidade do Recife. O pragmatismo do poeta cria estratégias para que a viabilidade das edições aconteça pelas próprias mãos, e a difusão, a mais ágil possível, possa se valer do dinamismo sem fronteiras da internet. A dicção poética, irrequieta, é a de um animal político inconformado com os desmandos de dirigentes, inclusive no cenário internacional. O humor ferino põe em xeque o poder hegemônico norte-americano, Osama Bin Laden e George Bush, em *O império contra ataca* e em *Americanalhando*. Mina o preconceito de sulistas contra nordestino, em *O Brasil mais depende do Nordeste que o Nordeste depende do Brasil*. Questiona a possibilidade de autonomia política e sócio-econômica em Nordeste independente?. Satiriza o caso Mônica Lewinsky com os títulos *Boca no trombone* e *Elogio ao sexo oral*. Ironiza a histórica trajetória brasileira de dependência política e econômica no cenário mundial, escrevendo *500 anos de pau no lombo do brasileiro* e *Epopéia cordelística do Brasil: a história do Brasil em cordel de Cabral a FHC*. Em *Saravá colofê* o Padre Pinto que rodou a baiana na Bahia exhibe a faceta politicamente incorreta de poeta maldito que dispara versos ferinos em não importa qual seja o alvo.

Na articulação de idéias, na articulação da técnica, na articulação do pensamento poético, na articulação dos signos da cultura nordestina, Allan se mostra competente. Isto permitiria dizer que podemos chamá-lo cordelista? Ou, dando vazão a conceitos enviesados – essência, origem, pureza, fundamento –, o título de cordelista lhe seria negado? É o próprio poeta quem satiriza a situação de enquadramento requerido, ao informar-me que anda preparando acréscimos a alguns dos títulos já escritos, não sem mencionar, com picardia, o porquê de tal empreitada, recém-conhecida por ele. De que adiantariam, pois, invenção poética, a singularidade do discurso, a originalidade, criativi-

dade, a riqueza de referências, intertextos, empréstimos, se a valoração – mais, a classificação – se ativesse apenas a critérios fechados, negando, inclusive, a própria dinâmica auto-reguladora do fenômeno cultural? No trabalho publicado em 2005, *Censurar um cordelista?*, Allan Sales coloca em causa a vigilância e censura moral dirigidas aos versos fesceninos que costuma produzir e, ao mesmo tempo, questiona a falta de liberdade que acaso atravanque a astúcia, a sutileza da construção poética, que não admite intromissão. Uma voz singular está em causa, um nome que se articula a partir da obra construída e em processo.

O poema é composto de dez estrofes: dez décimas decassílabas glosam o mote *Nem aqui nem na puta que pariu / Ninguém deve censurar um cordelista*. Allan Sales é músico profissional, evidentemente com ouvido treinado, e o que pareceria desmetrificação é para ser uma elisão conforme permitem regras prosódicas da poesia e da fonética, em que se pode não pronunciar o “r” final do infinito dos verbos terminados em “ar”. O folheto é uma publicação da Editosca Produções de Cordel, ou seja, do próprio poeta, datada de 2005 e contendo 5 páginas. A ilustração de capa, em que figura uma guilhotina, é composição do autor, feita em wordart. O título – uma indagação – embute instigante conceito: não seria o cordelista um livre-pensador, e, portanto, um porta-voz imbuído de todo o direito de confrontar o status quo, de exprimir-se à vontade? O nome fantasia escolhido para a editora é uma auto-ironia, o poeta – à moda nietzscheana – não poupa sequer a si mesmo. Segue a transcrição de quatro décimas da obra enfurecida contra a patrulha moral:

(1)

A censura é um câncer corrosivo
Que corrói toda nossa liberdade
Quem censura é uma besta de verdade
O seu gesto de censor é bem lesivo
Sou poeta cordelista e estou vivo
Interfiro engajado e ativista

Meu cordel de 200 mais na lista
Pouco a pouco devagar ele erigiu
Nem aqui nem na puta que pariu
Ninguém deve censurar um cordelista

(2)

Mas tem gente tão tacanha e mixuruca
Que se arvora de ser tudo sabedor
Só em si reconhece algum valor
Seu discurso de carola funde a cuca
Esta gente se metendo em muvuca
Faço verso também sou violonista
O cordel bem recente esta conquista
O primeiro foi Brennand depois o Bui
Nem aqui nem na puta que pariu
Ninguém deve censurar um cordelista

(4)

A história de escrever é coisa astuta
É poeta quem possui a sutileza
Que problema vez em quando a safadeza
Só cagão que se choca quando escuta
Moralista é pra mim filho da puta
Quem coíbe a liberdade é vigarista
Neste mundo porco do capitalista
Ao fascismo quase sempre sucumbiu
Nem aqui nem na puta que pariu
Ninguém deve censurar um cordelista

(8)

Pra você cinco dúzia de caralho
E uma mesa decorada de buceta
Seu otário bunda mole e careta
Deixe em paz quem vive deste trabalho

No seu verso não me meto seu paspalho
Pois não sou feito tantos egoísta
Muito menos serei exibicionista
O meu nome o trabalho construiu
Nem aqui nem na puta que pariu
Ninguém deve censurar um cordelista

É, portanto, de maneira impiedosamente corrosiva que Allan Sales delibera dar uma surra verbal em quem decide desafiá-lo, de modo mais veemente do que fez a língua afiada de Athayde contra Cordeiro Manso. Ainda quando as situações de embate não saiam do campo meramente ficcional, a arma é a mesma: o discurso poético, que cada um elabora à própria maneira, conforme permite o talento no manejo das palavras. O discurso que Allan pratica não deixa de manter afinidades sígnicas com o espírito das pelejas: o desenvolvimento das idéias vai sendo encadeado pelo desenrolar das glosas, a emulação provocada pela crítica conduz o engendramento do discurso. Mote e glosa são exercício poético que frequênta os desafios improvisados e os de cordel. A clareza, a escolha das palavras, as mais diretas, as mais corrosivas, acontece com um grande propósito – desconstruir a arrogância da censura com o mesmo tipo de discurso censurado, o desbocado, aliando-o à dureza de acusações incisivas, cortantes, mediante acervo de palavras que beiram o desconcertante: besta, tacaña, mixuruca, carola, cagão, moralista, filho da puta, vigarista, brocha, otário, bunda mole, careta, paspalho, egoísta, fascista, burro, babaca, idiota, trouxa, e, encerrando o poema, toda espécie de imbecil. Léxico mais direto, impossível. Não deixa de ser duro enfrentar a aspereza de tal discurso. Iconoclasta, Allan Sales contribui para desmontar a imagem de cordelista cordato, conservador, moralista, despolitizado, armando a semântica da narrativa poética com precisão cirúrgica: declara-se engajado, ativista, poeta de versinho injuriado contra a moral igrejeira e toda espécie de imbecil.



Voltando ao editor João Martins de Athayde, com o intuito de abordar a questão da quantidade de estrofes admissível por possíveis reguladores da prática poética no cordel atual e, ainda, em busca de motes para glosar a articulação entre o antigo e o novo, entre o que pode ser o cordel e o que se suporia hoje inadmissível, examinemos o poema *A intriga da aguardente*, publicado no Recife, em 1939, num mesmo folheto em que figura como primeiro título *O soldado jogador*, que traz 33 sextilhas distribuídas em 9 páginas. Ambos são de autoria de Leandro Gomes de Barros. A capa é uma clássica imagem para as diversas edições sucessivamente publicadas sobre *Ricarte*, recruta francês flagrado jogando baralho durante celebração de missa. Na seqüência, a partir da página 10, começa a labuta com a aguardente, em estrofes alternando entre sextilhas e décimas. São 11 sextilhas e 11 décimas com verso de cinco sílabas ou redondilho menor (carretilha ou parcela), ou seja, 22 estrofes. É a agilidade o que o pentassílabo confere às décimas, metro usado pelo narrador para os momentos os mais trágicos e os mais pícaros da narrativa. O ritmo conferido pela variação no tamanho e na métrica das estrofes permite ao poeta colocar nas décimas os embates quanto à relação quase carnal do embriagado com a bebida, quanto ao moralismo do

padre, quanto às rugas entre o cachaceiro e a esposa, enquanto nas sextilhas aparecem as ponderações do narrador sobre os males psicológicos e sociais do vício, sobre os efeitos desastrosos e o recuo ante a bebida.

Ao computar o quantitativo das estrofes – 22 – percebe-se que a contagem fica abaixo do limite estabelecido pela redutora normatização proposta por Aderaldo Luciano: isso permite desclassificar a obra do âmbito do cordel? Outros exemplos há, e também do consagrado Leandro Gomes de Barros, editados por ele mesmo. É o folheto de 16 páginas contendo quatro títulos: O povo na cruz (24 sextilhas setissílabas) Mosca, pulga e persevejo (5 décimas setissílabas); Se algum dia eu morrer (9 quadras decassílabas) e a acima referida A intriga da aguardente, todos disponíveis para consulta no acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa. Caberia, portanto, aos especialistas pesquisar – sem interferir – os gêneros cultivados pelos poetas ou enquadrá-los numa clausura? Esta é realmente uma prisão a que os cordelistas não necessitam, não se conformam, nem merecem ser submetidos. A estrutura dos versos de formas fixas – no que há de possivelmente indispensável ao reconhecimento da prática enquanto tal: rima, métrica, ritmo – precisa estar em sintonia com o pensamento poético, com a estruturação de um discurso que extrapole os limites de uma versificação mecanicamente elaborada sem a graça do que se diz, das palavras surpreendentes, dos signos sedutores contíguos ao universo simbólico da literatura de cordel. Ao existir em processo, em contínua construção, o termo cordel – mesmo que precariamente dicionarizado – ganha novos sentidos e direções ao interagir – tal universo simbólico – com desafios contemporâneos à existência dos próprios poetas, protagonistas da literatura de cordel, inaugurando, assim, novos sentidos a este fazer poético, a esta expressão cultural denominada cordel. A importante conexão com a obra de autores consagrados do século XX se daria por quais maneiras e com que intensidade?



Não considerar o poeta de cordel sujeito desse processo de conceituação do fenômeno não seria subtrair-lhe a condição mesma de sujeito, estabelecendo, assim, uma crise de representação (Spivak: 2010)? Nos processos culturais e comunicativos, relacionados ao universo da literatura de cordel, o poeta é protagonista, é sujeito no processo de transformação e, portanto, legitimado na capacidade própria de auto-representação. Os cordelistas acompanham, se apropriam de novos modelos de produção, de difusão. Caberia propor, impor códigos, cânones, conceitos da cultura hegemônica? Quando Pedro Costa, cordelista e violeiro repentista do Piauí, escreve o Cordel na informática, traz à narrativa a discussão entre um cordelista e um professor, fazendo com que o poeta defenda o cordel, em moldes editoriais passados (uso de tipografia, papel jornal e xilogravura de capa impressa manualmente, uma a uma), enquanto o professor enumera as vantagens de computador e impressora de uso doméstico, mais a utilização de programas de design gráfico e da internet. Costa não suscita, com tal debate, questões relativas ao fazer poético em si mesmo, especificidades do cordel que talvez aparentemente pudessem estar ameaçadas pelas interseções com a web. Entretanto, posiciona o cordel nas cordas do coração, em primeiro lugar,

e a partir daí induz à idéia de que em todo lugar que esteja o cordel estará bem, sobretudo porque o conecta, com fios imaginários da cultura, uma tríade sem a qual certamente considera não ser possível existir a literatura de cordel – coração, sertão e Nordeste:

O Cordel está no coração,
Na feira, praça e mercado,
Todos sertão nordestino,
Com o mundo está ligado,
Nos cordões das fibras óticas
Tem cordel dependurado.

(Costa: 2010, p. 33)

Perguntemos: como devem entrar o sertão e o Nordeste nas composições de cordel? E devem? Necessariamente precisam estar lá? E se cordelistas não manejam tais representações signílicas, não trazem tais contextos na poesia? Se o sertão não comparece, nem o Nordeste, em pelejas virtuais de poetas de cordel, tal fato retira a legitimidade da obra enquanto cordel?

Ao operar transbordamento de noções de centralidade, margens, bordas, a literatura de cordel opera desafios ontológicos. Ao operar a extração ou ultrapassagem de limites, de fronteiras, faz vigorarem trocas e empréstimos no interior de um conjunto cultural em que se constitui o cordel. Implica, pois, o conceito de movência (Zumthor: 2010) a mobilidade do cordel – universo semiótico em constante pulsação, que se traduz em produção e manejo de bens simbólicos, que se traduz em complexa e contínua conservação e elaboração de um legado de memórias, de semioses, de tradução entre linguagens, entre sistemas de signos, entre códigos culturais. É a partir da profusão, da fecundidade, da riqueza, e complexidade resultante desses transbordamentos, de rupturas e continuum, que se tenta ir ao encontro de uma ontologia, de conceitos, embora fluidos, peregrinos, para a literatura de

cordel. Construção em permanente processo, as flutuações, transformações, trocas culturais, narrativas poéticas jamais fixas, imutáveis pedem uma “existência autorizada” conforme as teorias e os sistemas literários o autorizem? Haveria solução teórica para essa encruzilhada conceitual?



Cordel ou pedrel?
Euvaldo Macedo Filho

Importante que se diga: que a questão do suporte não é o fundamental, nem incontornável. E por quê? Composto por um corpus poético – inesgotável fonte de pesquisa, de análise quantitativa e qualitativa –, corpus rico, fragmentário, heterogêneo, holográfico, o cordel comporta regras e quebra de regras, migrações da e na tradição, ou seja, extrapola os limites de um fazer técnico-literário, constituindo-se num complexo conjunto de semioses, em que diversos códigos culturais se entrelaçam. O cordel construiu uma identidade própria, em que concorrem para isso vários elementos que integram tal complexo cultural – a música; as artes visuais de um modo geral, e, especificamente falando, a gravura; o modelo editorial; derivações no design gráfico, na moda. Evidentemente a arte poética é o principal elemento da trama que tece o cordel, entretanto, é ele próprio quem vai aglutinando outras linguagens artísticas a esse fenômeno cultural conhecido por literatura de cordel e, que, no entanto, é uma expressão artística em contínuo processo de construção.

Constituído por elementos lingüísticos e literários, antropológicos, comunicacionais, o conceito de cordel inclui, necessariamente, elementos que extrapolam a composição do texto nos seus moldes tradicionais de poesia de formas fixas, estrofes regulares rimadas e metrificadas. O universo simbólico, os conjuntos de signos, os repertórios culturais entram em sintonia com os transbordamentos a que se permite o conceito de cordel. Para além da galáxia Gutenberg, os folhetos de cordel, e especificamente as pelejas virtuais, em continuado hibridismo percorrem labirintos do impresso, do oral e do digital, fazendo confluír “sintaxes, retóricas e todos os processos de raciocínio” (Durand: 2001, p. 5) próprios de cada linguagem, trazendo a novidade sem desfigurar o reconhecível caráter de tradição. A dinâmica das adaptações às demandas contemporâneas é legítima: isso permite afirmar que existe um novo cordel?



FESTAS DO IMPROVISO

quanto mais canto mais tenho apetite

Zéfiro, sopra-me palavras temperadas a azeite, mel, ervas de Provença e flores. Qual poesia é esta, que pede emulação, que casa destempero com encômios, desaforo e elogio, ciência e magia, tradição e fôlego renovado? Qual poesia é esta, em que os versos precisam ser construídos com estilo e com medida? Qual poesia é esta, em que, como canta José Costa Leite, o poeta “se banha na mesma fonte / e bebe do mesmo vinho”? Em meio a permanências, é fluidez “do poeta que toca, canta e cria”, é memória sem fim, nem começo, é memória. É saudação ao infinito, ao tempo mítico. É saudação a Mnemosine, mãe das nove musas, inspiradoras de poetas. É invenção de memórias, e é rememoração, reinvenção. Constelação de memórias que, acionadas, significam vislumbrar “vale completo de repente”. É constelação de memórias, em delicada bordadura de filigranas. “É o mundo por dentro do juízo”, é o “talento nas entranhas”.

É isto o que defendem os cantadores Severino Feitosa e Geraldo Alves, em desafio ocorrido na cidade de Pombal, Paraíba, no evento nominado Uma noite estrelada de poesia em Pombal, cujo registro

encontra-se em livro homônimo (Dantas: 2000). Assim canta Geraldo Alves, descendente do poeta Leandro Gomes de Barros, posicionando-se na dianteira, colocando à frente de todos os possíveis rivais “o martelo de improviso” que engendra dentro de si:

Severino eu não me alieno
porque canto o martelo de improviso
tenho o mundo por dentro do juízo
eu sou grande e nunca fui pequeno
quando eu canto conheço o meu terreno
na guerrilha é que mostro ser valente
pra cantar o valor da nossa gente
que eu trago talento nas entranhas
e por aqui nessas margens do Piranhas
ninguém faz uma estrofe na minha frente
(Dantas: 2000, p. 195)



É, em realidade, no jogo agonístico que se posta o poeta do repente, exibindo o talento possível – dom e aprendizagem – no manejo desse fenômeno dinâmico denominado improviso, ou obra no sentido que a compreende Paul Zumthor (2010, p. 84): “a obra é aquilo que é comunicado poeticamente, aqui e neste momento: texto,

sonoridades, ritmos, elementos visuais; o termo contempla a totalidade de fatores da performance”. É, pois, demonstrando compreender a amplitude e particularidades do improviso poético que José de Sousa Dantas (2000), no verso da capa da antologia de cantadores acima referida, aponta a importância de “rima, oração e melodia”, “do poeta que toca, canta e cria”, da memória do vasto repertório e das singularidades que constituem o universo desse fenômeno conhecido por repentismo:

Tanta frase bem feita e de valor
Que é formada com força e harmonia
Tem a rima, oração e melodia
Que o poeta constrói com todo amor
Deveria ficar num gravador
Pra lembrar do passado e do presente
E teríamos a marca da patente
Do poeta que toca, canta e cria
Se o mundo gravasse cantoria
Tinha um vale completo de repente

(Dantas: 2000)



Santinha Maurício

Qual é este universo do repentismo? De que maneira o poeta o constrói? Espécie de situação inexorável, o improvisador submete-se a ela pelo talento, pela força do ambiente cultural, pelo sentido do eterno que se materializa naquele instante lúdico. É, pois, totalmente mergulhado no universo do repentismo e completamente à vontade em meio aos processos criativos do improviso que, numa noite estrelada de novembro de 2011, em praça pública na cidade do Paulista, Pernambuco, no evento intitulado Cordel de Repente, o poeta Severino Feitosa, duplando com Edmilson Ferreira, canta esta inexorabilidade: “basta a boca se abrir / pro repente pular fora”.



O que é o repente? É invenção de poeta que surpreende com palavras, corpo, voz, nas festas do improviso, nas entranhas do instante fugaz, na vertigem do eterno momentâneo. É ato inventivo que, pelos jogos de sedutoras palavras, compreende o prazer da poesia, oferta o gozo dos jogos de criação, celebra o regozijo do improviso que é expressão de alegria e também de luta, é criação e é destruição, proposição do limite do outro e do limite de si. No duelo de repentes, vozes em tensionamento exercitam o dialógico, a conversa que não é solilóquio, a conversa que exige interlocução, exige o duplo, a alteridade. A invenção belicosa de repentistas é imperiosa: suplantar o rival significa criar o melhor verso, destruir o maior poeta. Portan-

to, os pares criar/destruir não existem por si mesmos, isoladamente, tal como a memória traz implícito nela o ato do esquecimento (Zumthor: 1997).

É o impulso criador que, na etimologia do trovadorismo, traz a invenção, o inventar. Invenção que é o improvisus, o imprevisito, o imprevisível. Improviso, invento imponderável, momentâneo, não ensaiado, repentino:

Os próprios termos trobar e trobamen não são mais que criações decalcadas no sentido das palavras latinas inventio, invenire – da terminologia retórica de Cícero, na acepção de ato inventivo, de atividade literária criadora (trobar suplantou desde logo o seu correspondente latino).

(Spina: 1996, p. 408)

O termo vem de trobar em occitano, ou seja, trouver em francês (encontrar em português), e define um inventor de palavras e poemas.

(Le Goff: 2009, p. 280)

E este repentino não chega a ser improvisado a ponto de atingir o irreconhecível. Ao contrário, para que o repente possa sair do campo da possibilidade e consagrar o instante é incontornável associar repertórios – repertórios culturais, repertórios poéticos – à artesanania da palavra que cada poeta exercita no ofício mesmo da poesia.

Conforme Henri Meschonnic, no ensaio *Em prol da poética*, (2002, p. 38), “o texto é uma relação com o mundo e com a história”. E, evidente, mesmo filiado à história, a um tempo e lugar, o texto poético transcende o histórico (Paz: 1982, p. 228). Repositório de culturas, de longínquas memórias, na presente década é inclusive no plano sintagmático das interconexões da web e, simultaneamente, do hic et nunc que esta poesia de improviso se conecta com o contemporâneo.

Considere-se, entretanto, mais uma vez recorrendo a Meschonnic, que “as palavras mais poéticas não são necessariamente as que têm mais memórias” (Meschonnic: 2002, p. 51). Os clichês poéticos a que recorrem mestres do repente não são suficientes para conferir qualidade ao talento para o repentismo. Exibem, sim, tramas de memória, formas de tradição, não necessariamente sofisticação, apuro nas habilidades poéticas. É, entretanto, a palavra inesperada, a palavra que emociona a preferida de exímios poetas nos jogos do improviso, como faz Adiel Luna, coquista, aboiador, violeiro, mestre de maracatu, glosador, cordelista. Como fazem os poetas repentistas que, empunhando a batuta e o apito, ou a viola, ou o pandeiro, soltam a voz e desencadeiam na platéia o gozo de momentos de plenitude, mais e mais apetite para o verso.



Barachinha

No coco, a roda imediatamente se forma: esbanja-se alegria no sapateado e gingado do corpo. A platéia repete, comovida, o refrão. Impossível manter-se imune ao frenesi. Na roda de ciranda, o mesmo ímpeto expansivo, catártico. A dança é coletiva, tal qual no coco. É preciso que as pessoas se toquem, dêem-se as mãos para executar as coreografias. No samba de matuto, dançam as baianas em duas filas e fica quase que inimaginável resistir a envolvente percussão. No maracatu de baque solto, percussão e sopro convidam baianas, caboclos e quem mais queira se imiscuir no terreiro em festa. Nisso tudo, mantém-se a aura do

mestre: “a performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido (Zumthor: 2005, p. 87). Nas festas do improviso, para todos para ouvir o mestre, é ele quem comanda, quem modula o gozo do corpo com a voz poética que arrebatava brincantes e a platéia. Haverá quem resista ao feitiço?



*** Constelação de memórias***

Em meio a amplo uso da internet entre poetas de tradição, é no espaço-tempo deste século XXI que situo a tradicional poesia improvisada pernambucana, exuberante nas festas de rua; nos festivos ciclos natalino, carnavalesco, junino; nos circuitos de cantoria, de mesas de glosa. E é justamente nessas experiências do presente que se atualiza o passado. Com a força da palavra viva construindo-se continuamente, localizam-se indícios do ritmo longo com que se revestem as poéticas de que trato: elementos temáticos e, sobretudo, formais do cancionero e romanceiro tradicionais

ibéricos aparecem, entrelaçados, em vários folguedos e brincadeiras de rua, como o coco, a ciranda, os caboclinhos, o maracatu de baque solto, o boi, e em exercícios de poesia como o aboio, o repente de viola, a roda de glosa. Confluindo nessa mesma sintonia da palavra viva, improvisada, poetas cordelistas articulam peijas em rede, desafiam-se mantendo a mesma estratégia belicosa da contenda, da rixa, do combate, ao vivo, entre poetas.

À maneira de um caleidoscópio, tais confrontos vislumbram sempre novas configurações do expressar-se poeticamente, apontando para a natureza múltipla de um universo poético-musical de riqueza inesgotável, de um corpus constituído de palimpsestos, em que tradições milenares do verso rimado e metrificado dialogam com as práticas de poesia nas festas de rua do mundo contemporâneo. E que contemporâneo seria este? É com Agamben (2009, p. 69) que reflito:

a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da arké, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente.

A voz poética potencializa, portanto, as virtualidades de um continuum que atravessa diacronias e é contemporâneo: “as vozes cotidianas da comunidade tecem nela e por ela uma trama contínua, horizontal, sucessiva, de onde surge e se distingue a dos poetas, una, formando (numa dimensão temporal que lhe é própria) uma continuidade vertical” (Zumthor: 2010, p. 284).



Nas poéticas tradicionais, percebe-se, sim, a existência de um continuum de memórias que se recompõem em cada paisagem. O pensamento poético submete-se a regras – forma, fôrma poética – que limitam, a elas, a expressão artística ao mesmo tempo em que amplificam o rememorar de célebres estrofes, hábeis poetas, ao mesmo tempo em que adaptam a tradição a novo léxico, a novas modalidades, a novos suportes, a novos meios de comunicação, garantindo-lhe o não-rompimento dos fios da continuidade, num ir e vir constante entre passado e futuro, ainda que vigore, à força da “movência” – “instabilidade radical do poema” –, a “liberdade de invenção que prevalece na performance” (Zumthor: 2010, p. 283, 289).

“Modernizando o cordel / para a vida cibernética” é, pois, o que propõem Franklin Maxado “Nordestino” e Antônio Carlos de Oliveira Barreto, no Bate-papo virtual sobre coisas e figuras do sertão (2006), folheto que escrevem por e-mail. Nele, os dois baianos sertanejos cantam loas à própria cidade – Feira de Santana e Santa Bárbara, respectivamente. “Somos da mesma cultura”, justificam. E a “mesma cultura” – habitat de sereias e caiporas, conforme canta Antônio Barreto – ao mesmo tempo aponta a existência de uma localizada, identificável “fauna do repente” e ao mesmo tempo extrapola temporalidades e espacialidades, quando são examinados elementos recorrentes no discurso poético de

cordéis e improviso. Recorrências tais que são incorporadas ao fazer poético singular, de cada poeta, certamente a partir de múltiplo contato com textos consagrados e que funcionam como espécie de texto matriz ou matrizes virtuais de que fala Jerusa Pires Ferreira (1993, p. 48).

A referência à “ribeira” é uma dessas confluências nas pelejas, tanto as de cordel, quanto as pelejas improvisadas em presença. Funciona como uma espécie de hipotético cenário onde se posta o poeta e a partir de onde canta. No bate-papo acima comentado, Maxado lembra que “Ali naquela ribeira / nasceu o grande poeta”, ao referir-se a Antonio de Castro Alves. Quando constrói a peleja entre Silvino Pirauá e Inácio da Catingueira, José Costa Leite também usa o mesmo termo da “ribeira”, logo na primeira página: “Chegou ali na ribeira / com seu pandeiro na mão”. Geraldo Alves, em estrofe anteriormente transcrita, de modo metafórico igualmente alude à ribeira ao mencionar o domínio de território próprio onde se efetiva a expansão do pensamento poético: “quando eu canto conheço o meu terreno”.



Revisitando antigos repertórios, a alusão à ribeira – não a metafórica, senão a paisagem física – aparece, já, na poesia das pastorelas, cujo tema é o encontro de um cavaleiro com uma pastora que,

numa campestre paisagem matinal, comove-o com a execução de uma cantiga de amigo. “Oí oj’eu ua pastor cantar / du cavalgava per ua ribeira”, registra António José Saraiva (1999, p. 15), esclarecendo que, na literatura portuguesa, é a pastorela “de exclusiva proveniência provençal”. Segismundo Spina (1996, p. 398) confirma e aponta: “as pastorelas mais antigas são as dos trovadores provençais Marcabru e Cercamon”. Como as pastorelas estão incluídas no repertório das cantigas medievais trovadorescas, é possível inferir que, de alguma maneira, a recorrente menção à ribeira, hoje, vincula-se àquela tradição da Idade Média. E sobre a presença da Provença na poesia brasileira registra Augusto de Campos:

A linguagem da lírica occitânica é também a fonte da poesia dos trovadores galego-portugueses, dos quais provém a nossa própria linguagem poética. (...) Não é só a excelência formal, a perfeição artística dessa poesia, que nos faz, hoje, apreciá-la. Além do exemplo ímpar de associação entre duas artes – a poesia e a música –, e além das características de concisão e precisão, que são hoje condicionantes da linguagem poética moderna, surpreende a liberdade de dicções e do tratamento dos temas: da “poesia sobre a poesia” e do “nonsense” (o “Poema sobre nada” de Guilhem de Peitieu, que reverbera na “Canção do não-sei-o-que-é”, de Raimbaut d’Aurenga, onde se mesclam poesia e prosa) à sátira dos costumes e à lírica amorosa, em todas as suas nuances. (Campos: 1987, p. 145-146)

Escrevendo sobre os provençais, traduções e estudos de Augusto de Campos incluem trabalhos comparativos quanto à produção poética dos repentistas nordestinos, conforme pode ser conferido no artigo Um dia, um dado, um dedo, publicado em Verso, reverso, controverso (Campos: 1978, p. 257-262)).

Se o poeta se posiciona numa ribeira, num território metapoético o qual domina, em que tom escolhe cantar? À semelhança das justas trovadorescas, do insulto dirigido ao adversário nas cantigas de maldizer, na rinha poética entre improvisadores nada de sutilezas, o que vale é o dizer com palavras diretas, o trocadilho, o duplo sentido, a homofonia, a sátira. O sarcasmo e o desaforo recorrentes nas pelejas guardam alguma semelhança com as habilidades poéticas desenvolvidas na tenção – debate em versos entre trovadores (galegos, provençais, portugueses) –, nas cantigas de escárnio e de maldizer de trovadores medievais. É, pois, no confronto de falas, na troca de habilidades com as palavras que são construídos os desafios. Numa gravação de cantoria de viola, é com o pernambucano Valdir Teles que Mocinha de Passira, ou Maria Alexandrina da Silva, troca “amabilidades”, num desafio de sexos, focalizando a questão de gênero. Os adjetivos são cáusticos – “agressivo”, “imbecil”, “louco”, “gabola” – e as acusações mútuas passeiam pela prepotência, mentira, difamação. Cada um busca erigir uma fortaleza de palavras, postando-se na condição de “o maior”:

Mocinha de Passira

Aos seus pés eu jamais me curvarei
a não ser pra matá-lo de fuzil
não concordo com sua prepotência
você foi agressivo e imbecil
baixe a vista se cale e obedeça
à maior poetisa do Brasil

Valdir Teles

Você tem o juízo de imbecil
passou anos perdidos na escola
aprendeu a mentir fazer fuxico
dirigir palavrões e cheirar cola
inventou de cantar sem condição
deturpando a imagem da viola

Mocinha de Passira

Se você não for louco é um gabola
e a vergonha talvez não pese um grama
vá cuidar de criança lavar fralda
varrer casa engomar e forrar cama
que com essas palavras mentirosas
o guilhão de Valdir não me difama

Valdir Teles

Você quer destruir a minha fama
repassando pra mim o seu defeito
ordenando que eu faça o que eu não quero
inventando calúnia ao meu respeito
o maior repentista não me ordena
quanto mais uma louca do seu jeito

(CD Mocinha de Passira & Valdir Teles: Desafio dos sexos)

Os Nonatos – dupla de violeiros composta por Raimundo Nonato e Nonato Costa – cantam desaforos na “cantoria do ano” em Gravatá, Pernambuco, em 2011. É exatamente nesse momento que a platéia mais vibra. “Se você já foi bom nisso / mostre ao povo que inda é”, brada Nonato Costa. “Quem vem me diminuir / paga na mesma moeda”, rebate Raimundo. O desafio é animado com qualificativos “elogiosos”, como jerico, pateta. A língua afiada é chicote, a mão é para bater, o repente é ferrão envenenado de lacraia:

Nonato Costa

Essa marcha de jerico
muito tempo eu não agüento
apresse o passo da tropa
que eu vou ver nesse momento
se você usa cangalha
ou vai correr com o jumento

Raimundo Nonato

A cabeça eu não esquento
com quem tá fora da linha
quem prova do meu chicote
passa a gastar com meizinha
e não apanha doutra mão
se não puder ser da minha

Nonato Costa

Onde eu sou galo da rinha
um frango não se projeta
cantar bem só é difícil
para quem mal interpreta
tem vocação pra pedreiro
e inventa de ser poeta

Raimundo Nonato

Se amostre-se não pateta
eu domestico o Nonato
ferrão como lacraia
e grudo que só carrapato
e se eu pude matar na unha
doutra maneira eu não mato

(DVD Os Nonatos – A Cantoria do Ano em Gravatá/PE – 2011)

Dentro desse mesmo espírito de troca de “afagos”, coquistas destemperam. No “coco da pisa”, gravado no CD Terezinha & Lindalva, o início de tudo é com um refrão que já vai prenunciando a intensidade do bombardeio, dos socos no coco de embolar: “você diz que dava em mim / mas em mim você não dá”. Entre as gentilezas, atacam uma à outra, e não poupam pai, nem mãe. Jogando com o duplo sentido, buscam, ainda, situações em que a rival seja exposta ao ridículo. Terezinha ataca: “rapariga dos peitão / nojenta pau de arara / vou te meter uma vara / pescoço de garrafão / pé de paieta do cão / pinico de vó mijar”. Lindalva devolve os desaforos, atacando “a tua família todinha / da primeira geração / teu

pai é um capão / tua mãe uma galinha / quatro irmã que tu tinha / fugiu com um amancebado / teu pai é corno e viado / e tua mãe é trombadinha”.

Nas peijas de cordel, o tom desaforado não é diferente. Na peleja que o poeta Caetano Cosme da Silva inventa entre Ana Roxinha e Maria Roxinha, são mãe e filha que se insultam. Diz Ana, a filha: “porque eu na cantoria / não dou talento a ninguém”. Rebate Maria, a mãe: “hoje aqui a gata mia / que sua banca é pesada”. Os jogos verbais não respeitam os limites da esperada sacralidade da relação materno-filial:



A.

Mamãe pula berra e chora
rincha, corre e dá patada
cochicha, urra e bodeja
grita, ronca e não faz nada
se espoja, fuça, e diz
minha filha é de lapada.

M.

Oh! Filha amaldiçoada
da cara feia e beicuda
com beijo com língua e dente
com rima grande ou miúda
os repentes que eu tenho
você morre e não se ajuda.

Na modalidade das pelejas, os cordelistas também mencionam “canto malcriado”. No Desafio de João Fava (camponês) com Juca Baiacu (praieiro), o autor Paulo Nunes Batista (2005, p. 68-9) desloca o adjetivo para o impropério que Baiacu despeja no rival: “dobre a língua, moleque malcriado”. Para não diluir a razão de existir da peleja, o adversário, João Fava, não se deixa intimidar, e segue adotando as regras desse canto sustentado pelo desaforo: “quanto mais canto mais tenho apetite / e se eu der-lhe de peia, então, não grite”. No samba dos coquistas, há igualmente a prática do coco malcriado, exatamente a mesma expressão usada por violeiros e cordelistas quando se trata de jogar desaforos um contra o outro. Vai um exemplo desse coco desaforado, por Adiel Luna, em que toda a valentia do adversário é reduzida a nada, por meio de imagens pleonásticas, excessivas, barrocas – “cachorro sem dente pra morder”, “gato sem unha pa arranhar”, “passarinho sem asa pra voar”:

isso é bem empregado pra você
mas foi bem empregado pra você

é um cachorro sem dente pra morder
é um gato sem unha pa arranhar
passarinho sem asa pra voar
é pegar no meus coco sem poder

isso é bem empregado pra você
mas é bem empregado pra você

cantador pra cantar desse meu tanto
é preciso nascer predestinado
e poder já nascer bem inspirado
conhecer da ciência e do encanto
que é pa quando chegar em qualquer canto
chegar pronto e já saber o que dizer

mas cachorro sem dente pra morder
e um gato sem unha pa arranhar

é um passo sem asa pa voar
quer pegar no meus coco sem poder

isso é bem empregado pra você
mas é bem empregado pra você

Adiel Luna, filho do violeiro paraibano Arnaldo Ferreira dos Santos – em entrevista a mim concedida no dia 20 de janeiro de 2012, no Recife –, com a segurança de quem é cantador de viola desde os 17 anos e transita com familiaridade pelas duas poéticas, afirma que “os puxadores de coco, muito mais do que os cantadores de viola, iam pra derrubar o outro mesmo, por isso criavam complicações, essas complexidades, os trava-línguas. É ataque, é desafio mesmo”. Adiel lembra, ainda, que os mestres afamados intimidavam de tal maneira os adversários, a ponto de estes não terem coragem de desafiá-los, mas apenas de cantar coco de rasoeira, ou aquele “coco sem muito conteúdo, sem muito desafio, sem muita complexidade”. Esses bambas do repente de coco humilhavam o mais que podiam os rivais, à base de sofisticados recursos, como aqueles utilizados em versos inéditos cantados por Luna, com exclusividade, durante a entrevista:

Mole, mole
é mel na chupeta
mole, mole
é assim, é mel na chupeta

cara carcará carcaça
carcaça carcará caracara
couraça couro e coivara
coivara couro e couraça
cantor não passa
perde a paz o sono
ai eu viro o dono
boto o rabicho a cangalha
o mestre se atrapalha
cai no abandono

Cantador carbono
cheio de rimueta
não tira esse meu coco
quando tenta fica rouco
se engasga e faz careta
mel na chupeta
mole, mole
é mel na chupeta

Cantor muito cuidado
pra sambar comigo
tu vai correr perigo
é, vai ser maltratado
que eu manifestado
sou uma ameaça
cara carcará carcaça
carcaça carcará caracara
couraça couro e coivara
coivara couro e couraça

Cantor não passa
perde a paz o sono
aí eu viro o dono
boto o rabicho a cangalha
o mestre se atrapalha
cai no abandono
cantador carbono
cheio de rimueta
não tira esse meu coco
quando tenta fica rouco
se engasga e faz careta
mel na chupeta

O exemplo que Adiel oferece acima é um coco de própria autoria ainda não apresentado em público: “nunca precisei cantar esse coco. Fiz e decorei porque a gente tem que ter um arsenalzinho guardado para quando precisar. Até para decorar foi difícil. Eu decorei, mas a língua não acompanhava”. Quando o poeta diz que bota “o rabicho a cangalha” está insultando o adversário, chamando-o de burro. Com tal estratégia, Adiel garante a adesão da platéia: “o povo já deixa de torcer por ele, para torcer por mim”. Sobre a estruturação desse coco, propositamente tenta confundir o rival, na modalidade e na melodia: “eu fiz que ia, voltei; fiz que ia de novo, voltei. O mestre perde até a paciência. Tem hora que você nota o cantador fazer isso só para ridicularizar. Por causa disso, um mestre amassou o ganzá duas vezes na cara do outro”.

Não apenas os jogos semânticos ganham ritmo vertiginoso no repente do coco, também os jogos melódicos, o andamento e a execução dos versos são mais rápidos, as modalidades são mais complexas, pratica-se um jogo de esconde-esconde em relação à escolha de modalidades justo para trapacear o rival. Mais uma das armas de que se valem os poetas em simulado combate, provocando transbordamentos para além da construção de pontuais metáforas: são metáforas em diálogo, são metáforas da própria situação de estar no mundo, ou melhor, de estar em permanente tentativa de criação e recriação de sentidos para a vida: “o mundo do homem é o mundo do sentido. Tolerar a ambigüidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos”. (Paz: 1982, p. 23).

RESPEITE O SAMBA E O GRITO

samba de maracatu e outros sambas

Quando chega setembro, com o estio e a colheita da cana-de-açúcar vem a inquietação da cabocaria. O rebuliço mais uma vez se instala, e já se ouve ao longe não apenas o assobio e o cantarolar dos aficionados, nem somente o chocalhar da maquinada, mas a voz dos mestres que protagonizam os embates no próprio terreiro ou, quando convidados, no dos outros. Começa a temporada de ensaios, que, conforme as condições do grupo, pode variar de um simples ensaio de sede ou de barraca a uma sambada pé-de-parede. Os ensaios de mestre já são uma prática antiga ao longo do período que antecede o carnaval. Assim como os bordadores precisam preparar as arrumações (fantasia completa da cabocaria), assim como os caboclos devem sair pelas ruas e estradas com o surrão às costas em preparo físico (também por obrigação religiosa), o brinquedo precisa de momentos de reunião em torno do mestre, do terno e dos músicos para fazer o aquecimento em vista da proximidade de mais um carnaval.



Saúba

Acontece, porém, que essas reuniões adquirem um sabor especialíssimo, transformando-se num momento indispensável à poesia dos mestres de maracatu. É lá, nos embates noturnos, que a verve do poeta faz a platéia delirar. Diferentemente das apresentações de carnaval, em que, apesar de o público aguardar ansiosamente os bons mestres e vibrar com tiradas poéticas inteligentes, o tempo é limitado e o fato mesmo de subir no palanque da federação cria certa obrigação de tecer loas às autoridades presentes. “São duas marchas, dois sambas, adeus e até logo”, conforme definição precisa do dono do Maracatu Leão de Ouro de Nazaré da Mata, Manoel Coelho de Souza, ou Manoel Pula Pula, em entrevistas a mim concedidas na década 1990. É, portanto, durante os ensaios e sambadas, antecedentes à folia, que a poesia corre solta e a fama dos grandes se consolida.



Para chegar, portanto, até à poética dos mestres repentistas de maracatu, vejamos, antes, como é o ambiente em que ocorrem as pelejas. Quando se trata de ensaio na sede do grupo carnavalesco, de antemão apenas o mestre e o contramestre cantam, tocando o terno (percussão) e os músicos (sopro) do grupo nos intervalos entre uma estrofe e outra. Os folgazões comparecem trajados livremente, apenas um bastão de madei-

ra marchetada à mão fazendo as vezes de lança. As baianas chegam com roupas leves, dispostas a dançar e atuar no coro. Os demais brincantes, da mesma forma se engajam no ensaio, e vai uma menção especial para o Mateus, o qual, mesmo não estando fantasiado, se apresenta com as palhaçadas típicas do personagem que é figura central numa outra brincadeira de rua, o cavalo-marinho. Se na platéia há algum mestre de outro maracatu, por especial deferência ele é convidado a cantar durante certo período. Vale ressaltar que nos ensaios de sede, em que não existe convidado previamente estabelecido, o clima não é de desafio. Cada mestre canta, separadamente, versos improvisados ou mesmo balaio (verso decorado).



Num ensaio deste porte, a audiência é modesta, restringindo-se à vizinhança e a um ou outro visitante. A diretoria decide se coloca bebidas à venda, para angariar fundos, ou se se associa a algum bar da vizinhança em troca de apoio financeiro para o carnaval. Gambiarras e enfeites coloridos apontam o local da festa. Um megafone ou carro de som amplifica a voz poética. Na sambada, que normalmente acontece em rua mais espaçosa, num cruzamento ou bar próximo à sede e freqüentado por folgazões e diretores, a empreitada é de maior porte. Cada qual com a sua orquestra, dois mestres – e aí dificilmente entram dois desconhecidos do público ou tidos como poetas fracos – seguram

a peleja até o dia amanhecer, num autêntico e concorrido pé-de-parede, revelando a sintonia com o verso e a platéia, dessa vez bem mais variada – folgazões, outros brincantes, diretores, vizinhança, aficcionados, comunidade em geral.



Quando acontece uma sambada, o clima é de muita satisfação e brincadeira. Todo mundo disposto, dançando. Os caboclos fazem acrobacias, saltam, se agacham, muitos deles dois a dois como se estivessem em luta corporal. Um bom número de participantes de outros maracatus se engaja no samba e a preparação mobiliza a comunidade, os iniciados, os políticos (muitas vezes, os patrocinadores do evento, especialmente em ano eleitoral) e interessados de toda ordem que, dependendo do fôlego, acompanham até o final. Cabe ao poeta ir conquistando a platéia, durante toda a noite, com imagens poéticas e rimas bem construídas.

É por volta das nove da noite que o apito do mestre começa a chamar os versos, mas a poesia só começa mesmo a aparecer na madrugada, após o intervalo da cachaça. As primeiras estrofes se destinam aos

cumprimentos e aos pedidos de bebida. Somente a voz ecoando no terceiro, numa pausa dos instrumentos musicais (percussão e sopro), cabe ao mestre saudar os brincantes, agradecer aos colaboradores, e tecer loas às autoridades, normalmente com versos cheios de clichês, numa prática bem tradicional da poesia de louvação, conforme refere Mário de Andrade, em *Vida do Cantador* (1993, p. 77): “esse desenvolvimento, essa particularização de coisas a louvar, é tradicional na poesia do nosso cantador”. Cascudo, em *Vaqueiros e Cantadores* (1968, p. 101), reproduz modelos de louvação, referindo ser esta uma prática conhecida desde os cancioneiros.



Depois de invocadas as musas, vêm os melhores sambas, principalmente a modalidade chamada de samba curto (em sextilhas ou quadras), que, segundo experientes mestres e folgazões, é o mais difícil e o que melhor testa a capacidade do improvisador. Saber cantar qualquer assunto é um dos requisitos para que o poeta sobressaia. Ciência, conhecimento geral, futebol, atualidades, viagens, tudo é válido para enriquecer o verso. Claro, sem esquecer que a experiência ajuda a decantar a poesia. Como sambou na federação de Nazaré da Mata, no carnaval de 2000, João Antônio da Silva, o famoso João Limoeiro, é mestre há quase três décadas: “Quanto mais antigo eu fico / mais a toada é bonita”. Além

do domínio de temas e de aspectos poéticos formais, a voz forte e ritmada, que Limoeiro possui, é item indispensável ao sucesso do tirador de sambas. Aqui vale observar a recorrência de nomenclatura utilizada no ambiente do maracatu, do coco, do samba de matuto: samba, sambar, sambada, sambador.



A toada, mencionada nos versos acima, significa o texto-melodia que acompanha o gênero poético e traz variações de mestre para mestre. Já nos anos de 1949 a 52, o pesquisador César Guerra-Peixe, em *Maracatus do Recife* (1980, p. 55), deixa claro que discorda de Ascenso Ferreira, ao considerar que o maracatu de orquestra não tem toada, como os maracatus-nação, e, sim, loa. Para Ascenso, não há distinção entre os dois termos, quanto aos maracatus do interior de Pernambuco, conforme discorre no livro *É de tororó* (Borba Filho: 1951, p. 15). Podemos chamar de mestre de toada àquele do maracatu rural, conforme mesmo a denominação fornecida por Câmara Cascudo, e, inclusive, pela designação utilizada no ambiente da cantoria. A verdade é que, no maracatu, assim também na viola, a toada é importante para identificar e qualificar o poeta, e igualmente as modalidades poéticas. É como chamam os mestres de coco e samba de matuto: “botar a voz no brinquedo”.

Fica evidente na cantoria dos mestres de maracatu o entrelaçamento com a cantoria de viola. Quando trata da toada nos maracatus, inclusive os de baque solto, é exatamente sobre essa convergência que escreve Guerra-Peixe:

Ascenço Ferreira assinala que nos Maracatus de Palmares giram “canções contemporâneas em torno de temas mais em voga e marcantes do ambiente” em que se movimentam os foliões. O assunto é “usina”, “açúcar”, “cana”, “amor”, sátira social, etc. Há inclusive, segundo A. Ferreira, momentos de improvisação. Nos tradicionais grupos recifenses não é igual (...). Os Maracatus-de-orquestra, porém, adotam versos de variado assunto, quadras tradicionais, abecês dos Violeiros e tantos poemas que podem não se referir ao divertimento.

(Guerra-Peixe: 1980, p. 47)



Não é apenas na poesia dos mestres de maracatu que se percebe a interseção com outras práticas culturais. Em verdade, o maracatu de baque solto é brincadeira híbrida, mestiça, símbolo da combinação de expressões populares ibéricas e afro-indígenas – cambindas e outros

folguedos vinculados ao rito de coroação dos reis negros, bumba-meu-boi, caboclinhos. Há um cortejo real. Há personagens denominados sujos, saídos do cavalo-marinho, auto de natal que dialoga com a teatralidade da *commedia dell'arte* italiana (os sujos, por causa do corpo tismado de preto, são a burrinha, o babau, o caçador, a dupla clownesca Mateus e Catirina). Há um baianal ou cordão de baianas, as damas do buquê, a dama do paço. As bonecas ou calungas, carregadas por baianas, são objetos rituais. Nelas, e na fantasia de baianas e damas, pode-se perceber vínculos com o culto aos orixás pela cor da roupa e por adereços que portam na cabeça e nas mãos. Há os caboclos de lança e os de pena. Estes, caracterizados como índio, são igualmente chamados de arreimá, ou seja, aquele que deve arriar o mal, uma espécie de pajé ou feiticeiro.





Hibridismo patente no folguedo carnavalesco também se evidencia na poética dos mestres de maracatu em relação à cantoria de viola. Percebe-se a mesma tradição oral, o mesmo espírito de embate, as formas fixas, a rima e o metro. Até a nomenclatura recorrente: pé-de-parede, balaio, viola, martelo, gemedeira, gabinete, coqueiro da Bahia, “o que é que me falta fazer mais”. Em memorável sambada, acontecida em Nazaré da Mata, no final de 1997 – da qual participei e fiz registro sonoro –, debatem-se os mestres João Paulo, de Nazaré, e José Galdino, radicado em Buenos Aires (natural de Ferreiros). Na disputa, o primeiro aciona o fato de que o adversário é também mestre de ciranda e violeiro, e constrói versos metapoéticos, com o fim de derrubá-lo:



Mestre João Paulo

João Paulo

Chamei viola
você não tá entendendo
no martelo surpreendendo
João Paulo tá na carreira
chamei pra gemedeira
e Galdino tá gemendo

Zé Galdino

Já fui um ídolo
da torcida do Bangu
mas vi um maracatu
guardei a calça na mala
bati de mão a bengala
só pra viver dando em tu

João Paulo

Chamei você
pro coqueiro da Bahia
mas você nada queria
porque não acompanhava
quando eu ia tu voltava
quando tu voltava eu ia

Zé Galdino

Eu no São Paulo
fui o rei do Morumbi
dei muito no Guarani
desclassifiquei Palmeiras
pendurei as chuteiras
pra dar em você aqui

João Paulo

É na viola
que eu quero deixar tu roxo
eita que poeta frouxo
vou lhe meter o cacete
se pratico gabinete
aí é que leva acocho

Zé Galdino

Eu no flamengo
joguei com Zico e Bebeto
comecei samba correto
deixei o campo e a bola
agarrei minha viola
e comecei sambar completo

João Paulo

E na viola,
Galdino, eu sou seu pai
na ciranda eu vou atrás
quando tu canta, tu cola
sei de tudo na viola
e o que falta eu fazer mais?



Mestre Zé Galdino

*** **Hora do samba ou Eu vou lhe cobrir de rima** ***

Pelo fato de ser freqüente a participação dos mestres de maracatu em outras brincadeiras que tenham a presença do poeta, improvisador ou não, diversos deles dominam o fazer poético em variadas modalidades de canto e poesia, como a ciranda, o boi de carnaval, o coco de em-

bolada, o coco-canção, o samba de matuto, as tribos de índio da Zona da Mata Norte. É o caso de Adiel Luna, entusiasta da própria versatibilidade: “a cantoria é a minha paixão, mas não conseguiria ser só cantador de viola, nem só cantador de coco. Da cantoria gosto da complexidade, da profundidade. Gosto muito de glosa, escrevo muita glosa. Gostaria de escrever romance de cordel. Eu também mestre maracatu e aboio. Verso de gado, eu sou apaixonado”. E esta é a prática de muitos mestres nas variadas modalidades de expressão poética



Ao exibir parte da própria memória poética, numa entrevista de grupo a mim concedida em 22 de janeiro de 2012, na sede do Maracatu Leão de Ouro, na cidade de Nazaré da Mata, o mestre Alexandre Severino da Silva – poeta de maracatu, boi, bloco rural – inclui desaforos, sobretudo na modalidade do samba curto, ou miudinho, ou pequenino. O desaforo é desenvolvido estrofe a estrofe, num crescendo. A estrofe do samba curto é em quadras e um coro ou segunda voz repete a primeira linha. Num discurso pródigo em coloquialismos, o eu do poeta é gigantesco, transbordando em cada palavra, ecoando em diversas estrofes:



Mestre Alexandre Silva

Olha meu mestre

bis

tá na hora de sambar
que a sambada de dois
só presta se nós brigar

(...)

Chegou a hora chegou

bis

o mestre faça carreira
que eu não tô de brincadeira
faça carreira o senhor

(...)

Eu sei cantar desse jeito

bis

que não vai ter nem embaraço
que o que eu puder eu faço
pra poder matar o sujeito

(...)

Eu sou gigante de rima

bis

você o que está pensando
eu passo a noite sambando
te olhando de baixo a cima

(...)

Eu vou lhe cobrir de rima

bis

vou dismantelar a fama
que eu sou o mestre que ama
poesia nordestina

Alexandre Silva avisa que, no momento do bis, quem executa, no boi, a segunda voz é o contramestre. Comenta que o assunto melhor desenvolvido em poesia é no samba de dez: “o curto só dá mesmo para brigar com outro mestre, no samba de dez é que dá para contar uma história”. Relembra, ainda, uma estrofe do poeta Antônio Roberto, com quem começou, em 2005, na condição de contramestre de maracatu. A modalidade agora é o galope – é metade em ritmo de marcha e metade em ritmo de samba de dez –, mas o tom é o mesmo desaforado que caracteriza as diversas pelejas, nas poéticas de tradição, sem abrir mão do jogo poético de comparações e metáforas. E quem não tiver gabarito para jogar esse jogo significa ficar à deriva, ser um mestre “devorado pelo chão”, ou seja, um homem morto:

O mestre que me enfrentar
tem que ser inteligente
bis
senão fica inconsciente
devorado pelo chão
feito folha de melão
empurrado pelo vento



Nascido em fevereiro de 1937, no Engenho Fazendinha, cidade de Itambé, Pernambuco, Zona da Mata Norte, o mestre de cabocaria Manuel Vicente da Silva – conhecido pelo apelido de Barata – sabe messtrar, embora nunca tenha assumido o ofício de improvisador. Afirmar ser dele próprio a décima desaforada que cantou diante de mim, em entrevista dada conjuntamente com o mestre Alexandre:



Barata

Na hora que estou sambando
mestre nenhum me agüenta
eu ardo que só pimenta
sou duro de se roer
sou obrigado a dizer
que o mestre queira ou não queira
bis
sou miolo de aroeira
que quem só entra é marreta
sou eu e formiga preta
que morde e deixa a coceira

A seartilha que canta também sai em tom de desaforo. Ao compor a estrofe, o poeta oferece em cada verso uma imagem, construindo, assim, uma comparação cheia de movimento quanto ao adversário. O couro aparece, ao final, como imagem de chicote, de relho, ou seja, indicativo da surra de poesia que o repentista promete preparar para o rival:

Sapato é quem vai po pé
quem vai po dedo é ané
sou eu que vai pa prazer
bis



Danda

quem vai po óleo é dendê
 quem vai pa cerca é arame
 quem vai pa tu é enxame
 quem vai po couro é você

João Jorge da Silva, apelidado de Danda e irmão de Alexandre Severino da Silva, é mestre de maracatu, de ciranda, de boi de carnaval. Nascido em Paudalho, Pernambuco, a 27 de novembro de 1962, começou como cirandeiro, depois assumiu o Boi Maguary, de Nazaré da Mata, e o carnaval de 2012 significou o segundo ano mestrando maracatu. Durante a citada entrevista, a mim concedida em grupo – por Alexandre, Barata, Danda e o dono do Maracatu Leão de Ouro, Manoel Pula Pula –, o mestre Danda canta uma marcha de maracatu, com o mesmo tom de insulto, propagandeando ser o maior de todos:

Por aí tem mestre fraco
 que tá quereno crescer
bis
 só vai passar de mim
 no dia que eu falecer
bis



Manoel Pula Pula com o mestre Zequinha

Danda acrescenta, ainda, uma ciranda que destila desaforo, feita em tom de disputa, e cuja criação se deu em parceria com o irmão Alexandre:

Eu conheço um cirandeiro
que de mim anda falando
fofocando e criticando
porque não ganha dinheiro

Deixe de ser fofoqueiro
seu miserável infeliz
é mentira de quem diz
que você é cirandeiro

José Severino Pereira de Santana, mestre Zequinha, do Boi Maguary, de Nazaré da Mata, e do Índio Vencedor, de Tracunhaém, atesta as semelhanças da poesia de ciranda, caboclinho e dos bois com a dos mestres de maracatu. Em entrevista no dia 22 de janeiro de 2012, na própria residência, em Nazaré, detalha como tais folguedos compartilham alguns dos gêneros estróficos, embora sejam diferentes os instrumentos musicais e as toadas não coincidam. Conforme descrevem alguns mestres de caboclinho (Amorim: 2002), samba de dez, doze ou catorze é uma prática nos maracatus, vez que na brincadeira de índio canta-se apenas marcha de quatro linhas. Entretanto, as influências são inevitáveis e o parentesco, evidente. Nascido no Engenho Pedra Furada, Nazaré da Mata, em 10 de outubro de 1955, o mestre Zequinha é brincante desde os 9 anos. Foi tocador de tarol de maracatu, arreamá, caboclinho, para depois chegar a contramestre e mestre de boi. Nas estrofes por ele cantadas, exprime o prazer proporcionado pela poesia – é “contente”, “satisfeito”, “feliz” que segue “brincando de mestre” e faz festa para o público com “samba-da bonita” para o povo ver:



Nazaré é minha terra
terra do maracatu
bis
tô contente e satisfeito
do garrote de Beiju

Vou fazer minhas sambadas
porque isto é terra minha
bis
quem não suber do meu nome
meu apelido é Zequinha

Tô contente e tô feliz
graças ao doutor aqui
bis
estou brincando de mestre
com este Boi Maguary

Vamo fazer nossa festa
porque isso dá prazer
bis
continuano a sambada
bonita po povo ver

Nazaré é minha terra
que eu nasci e me criei
bis
hoje estou bem satisfeito
faço festa pra vocês

Hoje aposentado, Zequinha foi trabalhador rural: limpava, cava-va, plantava, cortava, cambitava cana-de-açúcar. Quando foi mestre do Índio Vencedor, cantava outro tipo de toada, diferente das de boi, mas sempre em quatro linhas, acompanhada do refrão “ô arreamá” – espécie de invocação/saudação/agradecimento ao personagem da brincadeira, o arreamá, ou o correspondente ao feiticeiro do grupo, protagonista de rituais de pajelança para filtrar e arriar qualquer mal que esteja ou possa estar rondando o grupo. O mesmo personagem integra o maracatu e o papel que representa é similar. Entre as marchas executadas, há as de abertura, com os cumprimentos ao público, e há, ainda, as de despedida, recurso usual entre diversas práticas de poesia tradicional, não somente em caboclinho, também coco, maracatu, boi, ciranda, bloco rural, samba de matuto, repente de viola. O referido refrão funciona como unidade autônoma, após cada estrofe:



Boa tarde, Nazaré
cheguei pra me apresentar
com meus índio vencedor
que é primeiro do lugar
arreamá

Nazaré é minha terra
que eu nasci e me criei
truxe o meu caboclim
pa apresentar pra vocês
ô arreamá

(...)

Nazaré eu vou embora
porque a hora chegou
obrigado pa meu povo
com muita paz e amor
arreamá

Compartilho a saudade
porque isto é gente minha
vou levar saudade grande
pro coração de Zequinha
ô arreamá



A prática do improviso, ninguém nunca ensina, é o que declaram os mestres, ao serem indagados sobre a iniciação no ofício poético. Nascido na cidade pernambucana de Paudalho, em 27 de outubro de 1963, desde criança Alexandre Severino da Silva acompanhava os bois e os blocos rurais na Zona da Mata Norte. Chegou a participar do Bloco Rural Papagaio Dourado, do Engenho Cumbe, Nazaré da Mata, no mesmo ambiente agrícola onde o segundo maracatu de baque solto mais antigo mantém a sede – o Maracatu Cambinda Brasileira, fundado, conforme tradição oral, no ano de 1918. Ainda que alicerçada na prática do improviso, Alexandre afirma que a poesia dos blocos não comporta nem samba curto, nem samba de dez. Só há o ritmo da marcha, acompanhada de tarol e bombo. Os músicos, o mestre e o bandeirista são homens e os dois cordões de dançarinas são formados exclusivamente por meninas. Não existe contramestre, as garotas é que fazem a segunda voz. A marcha é também chamada de baião, segundo a experiência do mestre Alexandre, que canta uma delas:



Bom dia, meus companheiros
meu Papagaio chegou
pra apresentar a cultura
com muita paz e amor

É freqüente os mestres de bloco rural, de caboclinho, de boi aspirarem a um posto mais elevado na poesia: o de mestre de maracatu. Possível que tal desejo esteja relacionado à possibilidade de o mestre de maracatu desenvolver mais modalidades que os mestres dos demais folguedos referidos. E, ainda, pela possibilidade de desenvolver a disputa, de adotar o permanente espírito de emulação poética, o que não é cultivado nos blocos, caboclinhos, bois com a mesma intensidade com que se pratica nos maracatus. Além disso, o maracatu de baque solto goza de status de superioridade em relação a tais folguedos carnavalescos, conforme atribuição dos próprios folgazões e dos incentivos concedidos pelos órgãos de cultura. Entre os poetas do repente, há certa hierarquização: violeiros são tidos como a elite do improviso poético. Os mestres de maracatu, quando cantam viola, são freqüentemente estimulados a abandonar o maracatu para dedicar-se com exclusividade à profissão de violeiro e, assim, ascender a outra categoria social. Nessa lógica hierárquica, os demais repentistas, principalmente os violeiros de praia e de bares, são tidos como subalternos, espécie de jograis e segréis ante o talento do trovador.

O mestre Zé Duda, no CD Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, mesmo cantando sozinho e em gravação de estúdio, com o texto poético previamente construído, desenvolve a virtualidade da disputa: ataca suposto adversário, que, em verdade, são todos os outros mestres. Afinal, está sempre em jogo a luta pela consagração, pelo título de “o melhor” ou, ao menos, uma boa colocação no Monte Parnaso: “que desinfeliz do mestre / que cair na minha mão”; “eita que mestre caipora”; “me tornei virado em fera”; “mestre ruim samba comigo / faz das tripas coração”. Ao desenvolver e gravar o samba em seis, procura exibir a força e o pensamento veloz de quem não foge à guerra de palavras, de quem heroicamente oferece a dádiva da própria vida nesse jogo belicoso. O poeta procura exibir a força do próprio samba, da própria voz, o peito valentão, a própria goela, o grito, pedindo, de modo recorrente, o respeito dos adversários à “minha nação”. O poeta chega ao limite dos jogos verbais, pela impossibilidade, pelo discurso antitético – incendeia a Estrela de Ouro, por ela reduz a cinzas os adversários:



Mestre Zé Duda

Pra cantar samba pesado
nunca fugi do lugar
bis
eu peço a Deus pra pisar
neste mundão de pecado
se eu fabricar samba errado
Cristo pode perdoar

Respeite o samba e o grito
e os ecos de minha voz
bis
de pensamento veloz
respeite a minha nação
e gema no pé do mourão
que lá pude sambar nós

Respeite o samba e o grito
e o eco da minha goela
bis
que eu enfrento passarela
botando a vida no jogo
faço Estrela pegar fogo
pra mestre se queimar nela

Mestre tem que respeitar
o meu peito valentão
bis
se vim com fome eu dou pão
se tem sede eu dou garapa
e se partir eu dou-lhe tapa
começou a confusão

“Respeite a minha nação”, ordena o mestre. A “minha nação” é o modo como os poetas e brincantes tratam o próprio grupo. O termo permite uma melhor compreensão do hibridismo da brincadeira. Embora se utilize o termo “nação” para diferenciar o maracatu de baque virado, os brincantes do maracatu de baque solto também usam o termo em auto-referência. Aliás, eles sempre se autodenominam simplesmente maracatu, à revelia das distinções impostas por estudiosos para distinguir, pelo ritmo musical, os dois tipos de baque. Também segundo pesquisadores, nos maracatus de baque virado, a palavra nação confere status de diferenciador por reportar-se às nações dos africanos escravizados que freqüentavam as irmandades de homens pretos e participavam da cerimônia de coroação de reis de Congo no adro de igrejas católicas, a exemplo das do Recife, Olinda, Goiana, Igarassu, dentre tantas outras vilas e cidades brasileiras do período colonial. Entretanto, a convivência com os participantes dos folguedos deixa claro que as distinções entre os dois tipos de maracatu são mais tênues do que se supõe.

Retomando o comentário das estrofes acima transcritas, quando o poeta Zé Duda ordena, imperioso, “e gema no pé do mourão”, aponta, mais uma vez, para virtual o tom de desafio que imprime à gravação. O mesmo faz Givanilda Maria da Silva, a mestra Gil, do Maracatu Coração Nazareno, no CD *A rosa do maracatu*. Na faixa intitulada “Cantar é meu serviço”, gravada em ritmo de galope, tece elogios a si própria, afirmando não saber cantar rasoeira ou versos rasteiros, poeticamente pobres, ao mesmo tempo em que canta, alar-

deando que nenhum mestre consegue acompanhá-la, e nem ela deixa estancar o carro da poesia. Ou seja, nada interrompe a fluência dos versos de improviso:

Quando eu começo a sambar
bis
mestre que só tem boato
nem sequer voando a jato
consegue me acompanhar

Não sei cantar rasoeira
bis
que marcha samba e galope
eu sei cantar sem dar tope
da segunda à sexta-feira

Passei a marcha primeira
bis
pra seguir a rodovia
meu carro de poesia
nunca estancou na ladeira

Ainda voltando ao CD de Zé Duda, o mestre desenvolve galope em seis, em que a principal característica de algumas estrofes é a construção paralelística – típica construção poética no romancero ibérico e muito usual em poesia popular –, encerrando a sextilha com o canto malcriado:

Nunca mais que eu fui ao campo
nunca mais que eu joguei
bis
nunca mais que eu vi a moça
nunca mais que eu namorei
que nunca mais eu dei em mestre
que nunca mais em mestre dei



Na sambada ocorrida em 28 de maio de 2011, no Parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata, duelam João Paulo, do Maracatu Leão Misterioso, de Nazaré da Mata, e Severino José de Souza, ou Biu Caboclo, do Maracatu Pavão Dourado, de Lagoa de Itaenga. O samba é pesado, belicoso, a platéia toma partido o tempo inteiro, com urros, vaias, aplausos, sobretudo quando um deles planta desaforos contra o outro, a exemplo do que canta João Paulo, atacando Biu Caboclo: “dou em você quando quero”, “quem aprender com você / fica pior do que tu”. Os comentários da platéia ocorrem simultaneamente ao “fabríco de repente”, são imediatos a repulsa e o apego aos versos engendrados no certame. O momento criador é instigante, mais do que apenas a mente, os próprios corpos entram em diálogo, fazendo ressoar sinestesias, alegria, divertimento num ambiente ludicamente belicoso, em que poesia, dança, música se entrelaçam e se apresentam como unidade. As polaridades do dialógico jogo de criação proporcionam catarse coletiva, ainda quando os versos conferem certa aura de animosidade à festa. Toda a violência, virtualizada no discurso, é permitida. A criatividade do poeta, a verve é quem dá o tom, mais ou menos agressivo. É o que se pode constatar na disputa entre Caboclo e João Paulo. Até mesmo o fato, supostamente benéfico ao poeta, de Caboclo ser também improvisador de coco de roda e cantador de viola é usado contra ele pelo mestre João Paulo, o qual procura desacatá-lo em todas as frentes. Como faz o mesmo João Paulo, em disputa anteriormente mencionada, contra Zé Galdino:

João Paulo
Tô vendo que esse Mateu
está fraco da cachola
bis
isso é maracatu
ele cantando viola



O “Mateu” a que se refere o mestre João Paulo remete ao papel de palhaço, desempenhado pelo personagem homônimo, existente tanto no maracatu, quanto no cavalo-marinho. O ataque ao oponente chega de forma irônica, e é um desaforo.

Esse tom de insulto, de desacato, de malcriação também ressalta nas pelejas de cordel, deixando claras as convergências com a poesia de viola, maracatu, caboclinho, boi, ciranda. Nas pelejas, a palavra escrita comporta, virtualmente, o ambiente dos desafios em presença. Os clichês “poeta da língua perra”, “poeta catraia” – recorrentes, ainda, nas pelejas de outros autores de cordel e de improviso – são alguns dos insultos metalingüísticos que José Costa Leite escolhe para destratar os colegas de profissão. Empenada, emperrada, presa, sem criatividade, tolhida é, sempre, atribuição à “língua perra” do adversário de rixa poética. “Mote nenhum me entala”, é o que canta Zé Limeira, na peleja em que Arievaldo Viana o coloca contra Zé Ramalho. “Na rima

leva de oito” quem não desempena, quem se entala. Segundo invenção de Costa Leite, diz Patativa, na Peleja de Zé Pretinho com Patativa do Norte: “Se eu não for repentista / A poesia acabou-se”. Jota Barros refere “língua perra”, “canto malcriado” na peleja que inventa contra Otília Soares, advertindo que “qualquer um que comigo se abanca / perde o jeito, o ritmo e a idéia”. A “língua perra” aparece num coco de autoria desconhecida, em que o cantador insulta o rival, acusando-o de ter língua pegada, feito a de papagaio. O poeta Adiel Luna é quem relembra esses versos desaforados:



Você vai cantador
ô me diga se não vai
bis
deixa de cantar parola
que eu te boto na gaiola
tu morre doido e não sai
você vai cantador
ô me diga se num vai

Olha você e papagaio
pra ter língua pegada
fala muito e não diz nada
só faz gaguejar demais
tu vai tu vai

Na cova do vei teu pai
tira o bilhete da sorte
tu te agarra com a morte
morre preso mas não sai

suspira soltando um ai
tem um desgosto profundo
te afasta desse mundo
vai morar mais satanás

Você vai cantador
ô me diga se não vai
bis
deixa de cantar palavra
que eu te boto na gaiola
tu morre doido e não sai
você vai cantador
ô me diga se num vai

Na peleja virtual entre Astier Basílio e Glauco Mattoso, Astier des-tempera contra o parceiro de peleja, em tom de troca: “não entendo que um cantador que cria / fique só nesta versalhada oca!” Na peleja de João Pedra Azul com Manoel Ventania, proclama o narrador que Manoel da Luz Ventania sempre foi tido por “campeão da ribeira” (aqui, mais uma vez, a alusão à ribeira) e Pedra Azul assim se define: “o poeta não teme a rima / nem trovador a cantiga”. Também nos cordéis, é grande a incidência de desaforo desconstruindo o rival. E nessa mesma ambiência Severino Cesário se comporta como apologista atento, atribuindo sumo, sustança à poesia de Milanez, inimigo que escolhe para pelejar ficticiamente, em cordel, com

Manoel Clemente: “Severino Milanez / é um trovador de suco”. Assim, mesmo pelejando virtualmente, o narrador propõe uma valoração da poesia do repentista, como faz a platéia sempre que há embate, em presença, entre dois poetas. Embora ocorrendo no campo da ficção, a competência também é requerida: autoriza-se a fazer “uma peleja bacana”, conforme anuncia José Costa Leite, apenas, e somente apenas, “quem é bamba no repente”.



No folheto A grande peleja de Bule-Bule com Antônio Queiroz, Antônio Ribeiro da Conceição, o poeta baiano conhecido por Bule-Bule, não coloca no desaforo o tom principal do embate. Ainda assim, há momentos de tensão, em que antíteses, polaridades, jogos de opostos modulam o diálogo. O poeta desfia imagem contra imagem, metáfora contra metáfora. “Assombro dos cantadores” é rebatido com “lobo devorador”. Dragão, com ave de rapina. “Sou marca que o tempo faz / sobre o rosto da donzela” é replicado com “Sou como rio na enchente / que tem perigo a mostrar”. Celebrando a tensão, a dualidade, a empáfia enquanto estratégia para amedrontar, para calar a voz do outro, poesia improvisada é porfia: “se não quiser ouvir, não diga”, recomenda Danda. “Você não quer ser maltratado, não maltrate”, aconselha José Ferreira, acrescentando: “o mestre faz e distribui os versos”. Portanto, poesia improvisada é porfia e é dádiva.

É PORFIA NA CORRENTE DO APITO

samba de matuto

Nos jogos verbais instantâneos, na criação poética do improviso, o repente sai aos borbotões. É bastante abrir a boca, e é preciso abri-la mesmo, para o poeta não ficar sufocado com o turbilhão de versos que vai brotando continuamente na fonte da poesia. O repente dos mestres do improviso funciona como rasgos de luz, pontos luminosos a modular o ritmo, o pulsar de Kairos e de Chronos. A poesia tradicional é um organismo vivo, formado por unidades independentes – os poemas de cada mestre (Paz: 1982). Há a liberdade do poeta ao celebrar a vida, mesmo quando as palavras se incluem entre clichês poéticos, entre repertórios de alguma maneira domados por regras, por formas a seguir. Quando há poesia, o poeta de tradição é compreendido, estejamos mergulhados nessa tradição ou fora dela.

Baião, almofadinha, embaladinho, emboladinho. Marcha agitada, ou mais compassada, não importa. Tem que ter bombo, triângulo, ganzá. O poeta entrega o verso, o bombeiro bate no bombo e as baianas respondem. Baianas, pelo menos umas doze, para formar dois cordões. Uma bandeirista no meio dos cordões, ladeando o mestre. Ele é quem comanda a brincadeira, com o apito e a voz. Versos de acontecimento, longos. Versinhos rápidos, em oitava, em décima. O importante é que tenha o poeta o domínio do que quer e pode cantar. Versos de improviso, “tirados do juízo”. Versos decorados, preparados cuidadosamente durante a semana para “distribuir” no sábado. É disso que fala o mestre Zé Ferreira, no endereço residencial, centro da cidade de Tamandaré, litoral sul pernambucano, no dia 28 de janeiro de 2012, quando acolhe a pesquisadora para falar sobre a tradição do samba de matuto.

“O verso, a gente faz do juízo”, explica o mestre José Ferreira dos Santos, poeta do Samba de Matuto Leão do Norte, de Tamandaré, Pernambuco. Para aprender, relembra como foi: “comecei a cantar com

os mestres que já cantavam, vendo o ritmo deles fui colocando aquilo no juízo”. A mãe adotiva, Marina Ferreira, batia bombo, cantava e dançava no samba de matuto. O primeiro samba que enfrentou sozinho foi aos 18 anos. No início, aprendia, tirava dúvidas com Marina. Depois, com o próprio exercício, foi-se inteirando do processo de criação poética, compreendendo como desenvolver o melhor verso, como enfrentar o adversário, como sair-se melhor: “às vezes, o poeta cantava os versos sobre as cidades, sobre a mata, sobre o pau da mata, peixe no rio. Fiz um verso com peixe da maré, ele pagou com peixe do rio. Fiz outro com peixe da maré, ele pagou com pau da mata. Não dava certo, então ele perdeu”. Zé Ferreira considera o mestre bom justamente quando sabe cantar a história que se anuncia na sala. Em cantoria de viola, é o que se chama de “oração”, ou seja, a exigida coerência temática, que deve vir harmoniosamente emparelhada às exigências formais de rima e métrica.



Mestre Zé Ferreira

Nascido em Barreiros, Pernambuco, em 8 de outubro de 1945, “às 4 horas da tarde”, Ferreira sempre viveu pelas praias de Peroba, em Alagoas, São José da Coroa Grande e Tamandaré, em Pernambuco. Trabalhou pelos engenhos de açúcar, saiu da zona rural, preferiu ir para a praia: “na pescaria trabalhava só, a jangada era minha”. Cantador de samba, guerreiro e ciranda, lembra que, após iniciar-se na poesia,

quando ia para a maré, de segunda a sexta ficava pescando, fazendo e decorando as estrofes. “Era só no juízo, e cantando sozinho na maré”. Avalia que, se soubesse ler, tudo ficaria mais fácil: “pra fazer um verso bem feito, levo dois, três dias ou mais. Se soubesse ler, pegava um livro e fazia o verso”. Na hora do improviso, com leitura ou sem leitura importa a agilidade do poeta, pois “o mestre está cantando, a gente não está prestando atenção no que ele está cantando, a gente está fazendo outro verso fora”. Nos antigos encontros, assistia aos mestres “improvisando um com o outro, era porfia, cada um que fizesse o verso melhor. No samba, a gente brinca para maltratar o outro. Corno, miserável, vai tudo. Pai e mãe é que deixo de fora”. Só para realçar o que explica, canta uma ciranda feita por ele, “para maltratar”. É uma quadra com rima interpolada (ABBA):

Lá vem tu me interrogar
seu Juda da Semana Santa
quem diz que ciúme canta
nunca viu jegue apitar

Durante o carnaval, a prática é levar uns “cinco ou seis ou dez versos no juízo, gravados. A gente sai cantando, quando se atrapalha um pouco canta um que já está feito”. Os grupos de samba de matuto saem cantando de casa em casa até finalizar o dia de apresentações cantando numa praça. “O verso que eu canto aqui, lá na frente eu canto de novo. O de lá não está sabendo que eu cantei aqui. Porque se em toda casa que a gente chegar os três dias for só fazendo versos, a gente não agüenta”. O baião, uma das modalidades que os mestres de samba de matuto cantam, é em quadrão, ou seja, oitava de sete sílabas, rimando em ABBAACCA. Sobre a rima, diz José Ferreira, comentando a estrofe abaixo – “deitado e falado: tem que ser o mesmo consoante no começo e no fim”:

Eu tava em casa deitado
vi chegar um portador
eu disse espere qu'eu vou
ver se inda canto um bocado
eu já tava decorado
na corrente do apito
de longe se vê o grito
sou eu Ferreira falado

“Versinho com oito, dez pés a gente faz na rasa, chama rasoeira. O versinho curto, a gente acha mais fácil. Agora, o verso de acontecimento, luto um bocado para fazer”. Como distinguir o verso feito na hora daquele decorado? “O verso comprido, com 50, 60 pés, fazer na hora é ruim. A virada de um carro, um desastre a pessoa não faz na hora, assim. Só o que canta ajudado, como eu disse. É muita complicação pra juntar aquilo. É preciso uns quatro, cinco dias pra fazer tudo aquilo bem direitinho, pra ele distribuir quando for a sua vez”. Cantar ajudado significa cantar sob efeito de transe, conforme será comentando mais adiante. Quanto ao “verso de acontecimento”, este remete ao cordel de acontecido ou de circunstância, como é também chamado o folheto que trata de temas do cotidiano, de notícias de jornal, de fatos impactantes. Mesmo nos versos de improviso, há a recorrência dessa prática, não importando se é verso de violeiro, de coquista, cirandeiro, mestre de maracatu, de caboclinho, dos bois. O que, finalmente, importa mesmo é o prazer provocado pela poesia, muito mais do que as informações por meio dela transmitidas.

Conhecido pela preferência explícita pelos versos de amor, o mestre José Ferreira é chamado de “mestre apaixonado”, conforme conta o filho, Cícero Santos. O poema “Baiana amada” é uma espécie de hino, solicitado pelo público em todas as apresentações que faz. É um baião, em décima de redondilho menor, com a rima em ABBAACCAADDA incluindo o refrão:

Estou na solidão
por aqui jogado
triste abandonado
no meu casarão
dói no coração
eu viver sozinho
amor e carinho
eu não tenho não
tenha compaixão
não fique calada

ô baiana amada
não faz assim comigo não
ai comigo não
oi comigo não
bis

A recorrência ao lirismo é uma marca dos muitos sambas de matuto que o mestre José Ferreira elabora. A paixão, o sofrimento provocado pelo amor e pela falta dele, as mazelas da solidão ficam evidentes na seguinte marcha:

Ferreira passou uns tempo sozinho
Morando num castelo abandonado
Amando a mulher sem ser amado
Triste e jogado o pobrezinho
Por isso eu aviso a meus amiguinho
No dia que a sua lhe deixar
Arrume outra dona pa morar
Nunca ficar sem ter carinho

Tanto quanto o lirismo, o recurso ao canto paralelístico caracteriza o poema abaixo, também de Ferreira:

Nos engen que eu trabalhei
nos engen que eu trabalhava
os cabo de mim gostava
foi assim que eu me fichei

Muitas cana eu cortei
muitas cana eu cortava
o admistrador mandava
pois cambitar cambitei

Muito sulco eu cavei
muito sulco eu cavava
o apontador chegava
pedia meu nome eu dei

Sabo de tarde eu cheguei
na porta do barracão
não tinha nenhum tostão
todo de Pitú eu tomei

No samba que eu cantei
no samba que eu cantava
as baiana arrespeitava
eu também arrespeitei

O trocadinho que eu ganhei
o trocadinho que eu ganhava
com as mulheres eu gastava
e assim a vida eu levei

Sempre a querer cantar versos de amor, José Ferreira relembra uma “ciranda de imbigada”, dos tempos em que também era cirandeiro: “era eu no meio do trupé, balançando o ganzá e cantando, fazendo verso na hora”. A crônica amorosa se desenvolve numa conversa de pescadores:

Gercino cadê Amaro
tá na boca da camboa
quero teu remo emprestado
Pa ir com a minha canoa

A bebida é coisa boa
eu sou louquinho pu ela
eu cair é ruim pra ela
eu levei uma pela proa

*** Abrindo e fechando a sede ***

Sempre que há samba de matuto, manda a tradição seja cumprido um ritual de abertura de sede. O mestre canta, invocando encantados, mestres e caboclos da Jurema, invocando orixás do Candomblé. Numa dessas estrofes ritualísticas, o mestre José Ferreira assim conclui, cantando:

(...)
ouça a minha voz chamar
abalei o juremá
as correntes de Allan Kardec
tô abrindo a minha sede
pra ver se eu posso cantar

Maria José Ferreira, conhecida por Dudé, alagoana, guia do Samba de Matuto Leão da Primavera, de Maragogi, relembra outro canto de abertura de sede, que mencionou durante entrevista, realizada no dia 29 de janeiro de 2012, na casa dela, em Barra Grande – localidade onde nasceu, a 9 de março de 1947. Diz o seguinte a estrofe:



Ah Nagô ah Nagô
traz a chave prateada
abre-te sede dourada
que Rei Titio mandou

A alusão à cultura afro-brasileira é explícita, e Dudé acrescenta “samba de matuto é da África”, como que reverberando o que escreve o poeta Ascenso Ferreira, em livro sobre maracatus. É, inclusive, importante observar que os maracatus da Zona da Mata, denominados maracatus de baque solto, também oferecem pontos de contato com o samba de matuto e com os maracatus-nação:

Daí o Maracatu, na zona das usinas e engenhos, como atrás observei, ter passado a denominar-se “Samba de Matuto”, embora continuando a exhibir-se no Carnaval.

Do “Samba de Matuto” dei dois exemplos na primeira parte deste trabalho, pelos quais se verifica que, embora os assuntos tratados sejam contemporâneos, o ritmo das toadas é o mesmo dos Maracatus. Vou, contudo, transcrever mais dois cantos, menos como documentação do que para revelar o espírito lírico das camadas populares de Pernambuco.

Ei-los:

TIRADOR

Eu plantei cana,
Na resta do só,
Pra nacê mió,
Naceu a Cana-Fita...
A usina apita,
Cana nas istera,
Açuca de primera
Tem a cô bonita!

CÔRO

Eu ando atraí de um poeta de Alagoa
Pela rima e o traçado que êle fai...
Esta “Baiana” tem as voze muito boa
Mas tem um pigarro na garganta qui não sai.

(Borba Filho: 1951, p. 25)

Este “espírito lírico” pode ser conferido nas variadas estrofes cantadas pelos mestres entrevistados, inclusive o samba da “Baiana amada” e outros versos do mestre José Ferreira, acima referidos.

Voltando à ritualística de abertura e fechamento de sede, é quando vai haver o fechamento que o mestre Zé Ferreira canta: “fecha-te sede que é hora / até salvo se eu voltar”. Se no canto de abertura, falou-se em “sede dourada”, há também um fechamento em que ocorre similaridade de termos, como relembra o mesmo mestre: “fecha-te sede dourada / e adeuzinho que já me vou”. Ferreira reforça a opinião de outros poetas, como José Amaro do Bonfim – conhecido por Zé Alagoas e ex-mestre do Samba de Matuto Leão do Norte –, dizendo que “os mestres antigos tudo cantavam ajudados pelos espíritos, ajudados pelo pessoal do além.

Eles cantavam manifestados”. Caso contrário, se o mestre não estiver assim, manifestado, “tem que fazer o verso puxado do juízo”. Segundo Ferreira, canta melhor o mestre ajudado: “esse é que dá. Quando ele fala num verso, o juízo está cheio de verso para distribuir, faz um em cima do outro. E o que faz do juízo ainda vai imaginar por fora”.

Para cantar manifestado, há alguns preceitos a serem seguidos, conta Zé Ferreira: “é preciso ir numa casa espírita boa para calçar o apito e aí só quem canta com aquele apito é ele, não deixa ninguém pegar, nem dá para outro mestre pegar”. Outros objetos, como um lenço, um anel, podem ser calçados: “se o calço para cantar é no anel, ele nunca tira o anel do dedo”. Sobre relações sexuais, também há prescrições: “se for cantar no sábado, quarta, quinta e sexta tem que dormir separado, ficar com mulher quebra a corrente”. A recomendação vale, sobretudo, se o poeta vai enfrentar mestre de reconhecida qualidade: “pra porfiar com mestre que é bom, ele faz esse regime em casa, toma um banho de rosa branca, aí vai bom, vai do jeito que ele quer. Se não cumprir, se atrapalha”. Sobre a prática religiosa, garante: “só canto do meu juízo mesmo, quando não agüento mais, eu paro”.

No maracatu, o ritual de calçar os objetos estende-se aos caboclos de lança e a quase todos os componentes da brincadeira. O caboclo de lança usa cravo branco na boca que não pode ser tocado por ninguém, exceto pelo padrinho ou madrinha, a pessoa que prescreve as obrigações religiosas e calça os objetos. Diversos componentes da brincadeira também freqüentam algum terreiro de candomblé e/ou de umbanda e buscam a devida proteção. Mesmo os não adeptos são convidados a cumprir preceitos e interdições, como obedecer a abstinência sexual durante o período do carnaval e mais sete dias antecedentes. O mestre da cabocaria, quando é iniciado nos terreiros, acredita que os caboclos atraem a força das entidades. O mestre de maracatu só empunha, quando calçados, a batuta (bengala) e o apito que marca entrada e saída da voz. Os dois objetos precisam oferecer garantia de proteção ao mestre do maracatu, tal qual necessitam os mestres de samba de matuto.

Sobre a temática das religiões, estas se mantêm como recorrência nos diversos ramos das poéticas tradicionais. O mestre de maracatu Alexandre Silva, quando vai demonstrar como se faz um samba de palanque – a poesia a ser apresentada nos palanques de carnaval – é com alusões à atuação de catimbozeira, a fraco poder na bruxaria que ele canta:

Falaram que não saía
essa nossa brincadeira
eu vi que a catimbozeira
foi fraca na bruxaria
que eu lhe avisei um dia
com a gente você não bula
tais feito uma burra mula
sofrendo do coração
na praça vai o Leão
de Manuel Pula Pula

E o que Alexandre canta não é apenas jogo retórico, há, de fato, uma prática religiosa que inclui rituais de umbanda, candomblé, catimbó e Jurema (Amorim: 2008), que são abordados de maneira velada. Há, ainda, intrincada relação com o espiritismo e diversos brincantes relatam a presença de entidades que se manifestam em folgazões e mestres. Manuel João de Santana, que foi caboclo de pena e também contramestre do Índio Brasileiro, concedeu-me entrevista em 2001, quando opinou sobre o desejo de o filho Pedro Manuel de Santana, ou Pedrinho Gabriel, ser mestre de maracatu: “é tudo cheio de feitiçaria, tem que arrumar uma escora boa”.

O caboclo de maracatu Manuel Vicente da Silva, ou Barata, embora saiba improvisar versos e tenha recebido insistentes convites para mestrear, garante não conseguir abraçar o ofício poético, pois sempre se

emociona e relata sentir-se atingido por uma espécie de transe: “é coisa que chega, quer me avançar e eu acho pesado”. O mestre Zé Duda, do Maracatu Estrela de Ouro, de Chã de Camará, Aliança, sobre o tema canta o seguinte: “quando eu estou manifestado / de frente à minha nação”. Adiel Luna confirma a existência do transe religioso nas rodas de coco: “às vezes vem uma entidade ali mesmo, o mestre perde o sentido do que está fazendo”.

No samba de matuto, os mestres Zé Ferreira e Zé Alagoas comentam a prática de mestres que sempre invocavam alguma entidade para conseguir cantar melhor que o rival. E, segundo afirmam, tais mestres cantavam em estado de possessão. Isto remete a Johan Huizinga (1980, p. 135): “a verdadeira designação do poeta arcaico é Vates, o possessor, inspirado por Deus, em transe”. De alguma maneira, o poeta exercita um estar fora de si, na medida em que se abstém da realidade para entregar-se plenamente ao processo criativo, *hic et nunc*. E tal opinião de mestres das poéticas tradicionais não deixa de oferecer convergências à idéia de origem divina da poesia, tão em voga ao longo de toda a Idade Média (Curtius: 1957, p. 506).

Em verdade, entre poetas do improviso há a idéia corrente de que é usual se cantar sob efeito de arrebatamento. Tema que preferem não aprofundar, e que, como foi dito, tratam com reserva. Entretanto, os temas religiosos aparecem de modo explícito nas estrofes que criam. No samba de matuto, conforme já mencionado, há o ritual de “abrir a sede” e “fechar a sede”, vinculado à possibilidade de o poeta cantar sob efeito de transe. O mestre José Ferreira refere poetas que abrem e fecham a brincadeira invocando entidades por meio dos versos. Tal costume relaciona-se, evidentemente, com o “abrir e fechar a seara”, praticado por mestres de maracatu e a mim explicado pelo mestre João Júlio (Amorim: 2008, p. 64). Na referida sambada de maio de 2011, no Parque dos Lanceiros em Nazaré da Mata, os mestres de maracatu João Paulo e Biu Caboclo abordam temáticas religiosas, tais como magia negra, bruxaria, macumba, corpo fechado. O revide de João Paulo é colocado, por ele

mesmo, fora do campo de atuação dos trabalhos de macumba, atribuindo a eficácia dos versos, não à força do trabalho de entidades religiosas e, sim, ao vigor da própria poesia e do talento poético (“sou marreta de verso”):



Mestre João Júlio

Biu Caboclo

Você o direito tem
de se benzer todo dia
fazer a magia negra
usar sua bruxaria
mas é muito pouco isso
pa pegar-me em covardia

João Paulo

Eu não gosto de macumba
também não sou macumbeiro
bis
sou a marreta de verso
de bater em violeiro

“Não existe catimbozaria, tudo é conto de fadas. Existe é poder satânico, pacto com o demônio eu acredito”, alardeia Zé Alagoas, que atualmente não canta mais, por causa da religião que frequenta. “Eu tinha um apito calçado e, de fato, parece que o juízo da pessoa fica com mais tino, vem mais assunto”, contradiz-se o mestre Alagoas, que abdicou do samba e de qualquer outra crença, após decidir ser evangélico. “Eu tinha prazer no samba, não tem mestre pra me tirar do samba, não tem verso igual ao meu”, afirma, como se ainda praticasse o verso de improviso, deixando transparecer a ambivalência entre o regozijo de ser poeta e os deveres impostos pela religião. Natural de Jacuípe, da parte do território que se localiza em Pernambuco, o poeta nasceu a 3 de janeiro de 1943, criou-se em Maragogi, Alagoas, onde aprendeu o samba e de onde ganhou o apelido: “desde a meninice, na base dos 12 anos, eu comecei cantar samba”.

Quando entrevistado, em 15 de fevereiro de 2012, na própria residência, em Tamandaré, José Alagoas explica como se faz o improviso: “começa no deserto, amarra o verso todinho e entrega a resposta. Tem que ter amarração, consoante é amarração”. Traduzindo a declaração do poeta, a resposta é o mote, ou ainda o refrão; a amarração é a rima, o que também Zé Ferreira chama de “consoante”; o deserto é a primeira linha, solitária, sem rima, sem pegar na deixa. Evidentemente, a consoante, aí, diz respeito à rima praticada pelos mestres. Tal alusão não significa obrigatoriamente estar falando de rima perfeita, pois às vezes os poetas fazem rima toante, ou aquela que faz coincidir apenas o som de vogais, diferente da rima consoante, que quer dizer coincidência total de sons, ou seja, repetição de vogais e consoantes a partir da última vogal tônica.

Habitado à prática da poesia em família, Zé Alagoas gostava de frequentar as rodas de glosa que o pai, Amaro Idelfonso do Bonfim, ou Amaro Del, promovia: era glosador, reunia cinco, seis amigos e, enquanto iam bebendo, iam glosando. O filho, também conhecido

por Zé Del, acompanhava, atento, o artesanato de palavras e garante que, mesmo o pai não sendo mestre de samba, “se chamassem pra cantar, ele tirava verso, tudo pra o que a pessoa nasce”. Comparando a glosa com o samba de matuto, o mestre diz que, no galope, “são dez pés, se o camarada não fizer na mesma contagem, já apanhou do sambista”. Os mestres são exigentes quanto à aplicação das regras do ofício poético.

Sobre os desafios, esclarece: “porfiar é maltratar uns aos outros, é como um duelo”, corroborando a prática das pelejas, não somente no samba de matuto, como também em outras expressões poéticas do repente. “No samba de matuto, o camarada faz verso até com 60 pés, 120. O que o juízo der, a pessoa faz. O importante é fazer, cantar, parar, voltar de novo a cantar aquilo que fez”, relata o poeta, com a experiência de quem brincou samba, guerreiro, cambindas. “O samba tem uma quantidade de pés. Guerreiro é quatro; cambinda é quatro; chegança – também cantei – é quatro. O número quatro diz respeito às estrofes em quadra ou quatro linhas.

Nas festas de samba de matuto, Zé Alagoas descreve um aspecto, o modo como os diversos mestres são convocados a participar daquela festa. Ocorrência semelhante nos ensaios de maracatu: “chega um poeta. A gente tem de chamar e chama no verso, cantando. Se juntar dez mestres, todos eles cantam. Cada um canta os seus versos. Se for cantar versos de outro, já não tem valor”. Outra particularidade, também similar à prática do maracatu, diz respeito à alternância entre a execução dos instrumentos e a atuação do poeta e respectivo coro: “o mestre tira o verso, apita, pára, ele entrega a resposta, aí as baianas pegam na resposta e o bombeiro toca”.

E o poeta de qualidade, como é possível conhecer? “O bom verso é o mais entoado, aquele que as baianas sabem responder bem”. Na porfia, “ganha o que faz verso melhor e o que fica magoado não continua cantando, entrega o apito e sai”. Isto é o que responde o mestre Tião, ou Sebastião Amaro dos Santos. Nascido em Maragogi, Alagoas, a 10 de

março de 1933, é o tirador de versos do samba de matuto Leão da Primavera, sediado naquela cidade alagoana. Versar sobre amor e mazelas do coração é dos temas preferidos:



Nas Alagoas
eu arranjei uma mulher
a minha noiva
veio arreclamar a mim
eu disse a ela
meu viver sempre é assim
mas se a senhora achou ruim
continue se quiser

Do amargoso
eu endoço e faço mé
e dos errado
tô pronto pra dar conselho
eu só não seio
fazer do bonito o feio
e nem fazer
carinho a quem não quer

Entrevistado na casa de Dudé, em Barra Grande, no dia 29 de janeiro de 2012, Tião relembra que começou no samba de matuto com 19 anos: “eu vi os mestres velhos cantando, eu fui inventar também. No samba, a gente inventa seja lá o que for pra no fim dar certo a resposta”.

Mas, se parece simples assim inventar este ofício de versos, Zé Alagoas desmente: “poesia pra gente tirar da cabeça não é fácil, não, é custoso. Por isso que o povo gosta de samba de matuto”. Logo, o talento do poeta é um esforço em permanente exercício e o reconhecimento do público não ignora o processo, ao contrário, consegue discernir e aplaudir o que há de melhor. Explicando, lembrando e gostando do samba é que Alagoas chega a relatar as experiências, não somente com o improviso das glosas, também com a poesia de cordel: “tudo ali é poesia, aquilo ali é um dom que a pessoa tem. Eu me lembro que gostava de ler A intriga do cachorro com o gato, O negrão do Paraná”. Alagoas frequentou escola até o correspondente à 5ª série. Ao falar sobre esses dois clássicos, escritos, respectivamente, por José Pacheco e Francisco Sales Arêda, comenta o poeta sobre a prática de ler os folhetos: “eu leio, eu leio falando e leio cantando também. Eu tinha uma maletinha, era cheia daquilo ali, comprava na feira”.

Livrinhos de feira, samba de improviso, roda de glosa fazem parte do universo poético de Zé Alagoas, canavieiro, mestre de versos e mestre de obras em construção civil: “eu sou pedreiro, encarregado de obra. Eu limpei cana, eu cortei cana, eu limpei mato, eu cortei mato. Eu rocei mato, cambitei, carreei. E no tempo de menino chamava boi em arado”. Interessante observar o ritmo, o encadeamento, a modulação da fala do poeta. Entre lembranças, desabafos e poemas que canta, de memória, recompõe um, que classifica como samba de gracejo, em consonância com o que, na literatura de cordel e recebendo a mesma terminologia, é classificado popularmente como “folhetos de gracejo” (Souza: 1976). O tom é o da irreverência e do jogo de duplo sentido:

Seu Malaquias
era um velho caçador
ele matou
paca tatu e cotia
ele caçava
com um cachorrinho sem jeito
chamado-se bicho preto
quem criou foi sua fia

Era Maria
o nome da tal donzela
no quarto dela
o bicho preto dormia
ela podia
criar preso e num soltava
todo mundo que passava
o bicho preto latia

Um certo dia
pela rodagem eu passei
não manglei
que o malvado me via
ele fez força
que quebrou uma corrente
deu um salto em minha frente
dessa vez quase mordida

Saí danado
correndo em toda carreira
e uma peixeira
de nove que eu pisseia
eu não queria
matar ele mas matei
eu puxei a faca e furei
o bicho preto de Maria

Uma particularidade do samba transcrito é a construção melódica de estrofes mistas. São oitavas harmoniosamente alternando versos de quatro sílabas e de sete sílabas, como a toada alagoana na cantoria de viola. Os versos curtos, de quatro ou cinco sílabas, correspondem à modalidade chamada de parcela ou carretilha. A oitava, ou quadrão, é, neste samba de gracejo, dividida ritmicamente em duas quadras – uma alterna pares e ímpares na contagem silábica, a outra abre com o primeiro verso em quatro sílabas e os demais em heptassílabos. A resposta das baianas consiste em repetir a segunda quadra de cada estrofe. O esquema de rima regular, em ABBAADDA, é conferido apenas na segunda estrofe. Aparecem fora da rima a quinta linha da primeira e terceira estrofes e a primeira linha da quarta estrofe. Possivelmente falha de memória? Pelo sim, pelo não, interessam a agilidade mental nas operações de construção do repente, a liberdade nas escapadelas a regras e modelos; interessam a alegria, a exuberância das palavras articuladas poeticamente nessa memória movente que é a tradição das poéticas de oralidade. Interessa, pois, a poesia, “essa energia vital presente nos começos de nossa espécie e que luta em nós para roubar nossas palavras à fugacidade do tempo que as devora” (Zumthor: 2007, p. 48).



EXISTE UM CIBERREPENTE?

a peleja é o mote

Pelejas de cordel e repente: que poesia é esta que o fio de Ariadne não deixa perder-se nos labirínticos espaços da web? Que poesia é esta que, como se conduzida por Sherazade, oferece narrativa dentro de narrativa em infindável processo de criação e re-criação? Que poesia é esta que, pelas artes de Aracne, deixa-se mostrar em nítidos detalhes de primoroso bordado, como que a revelar enredos inesperados, surpreendentes? Interconectada pelos fios das fibras óticas, pelos fios da tradição, e acionando matrizes virtuais (Ferreira: 1993), há uma rede poética na web, em que os poetas, fazendo valer o mundo do cordel e do repente, se desafiam a partir do impresso-oral dos folhetos de peleja modelada pelo improviso de violeiros, antes fictícia e agora também não mais inventada, senão um combate verbal a duas ou muitas vozes, inaugurando e consolidando a nova modalidade das pelejas virtuais.

Recorrendo, pois, à mediação de computadores em rede, e superando a simulação de uma peleja inventada, dois ou mais poetas realizam disputa escrita, estrofe a estrofe, alternadamente, usando,

ao mesmo tempo, o modelo das pelejas imaginárias em cordel e o modelo das pelejas reais entre dois repentistas. E, assim, ainda suprimem a necessidade de se deslocar até ao encontro do adversário para travar a luta verbal com os corpos ocupando determinado espaço físico diante de uma platéia. Em cada ponta do fio, um poeta se conecta com outro, ou outros, para se comunicar em versos, engendrando poesia: esse fazer anteriormente solitário se transforma em ato de criação interdependente, é preciso acolher a réplica para que o texto se complete.

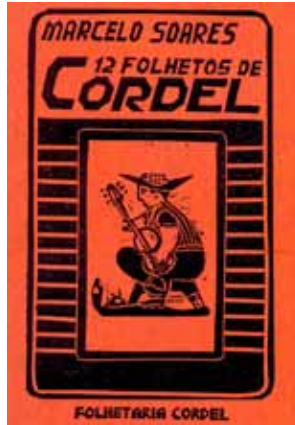


Trafegando em infovias, a peleja virtual se caracteriza por ser um mix desses dois outros modos de pelear, em que participam, no mínimo, dois poetas, comunicando-se entre si e com espectadores, mediados por computador. Às vezes pode ser de improviso, às vezes pode ser pausadamente elaborada a sós para somente depois ser remetida/postada. Nunca é fictícia, de fato existem duas ou mais vozes poéticas em luta verbal. Um processo híbrido, em que aquela disputa ao vivo, a ocorrer em presença um do outro e de um público, revivida na imagi-

nária peleja de cordel, transforma-se em ciberpeleja, não mais construída no mundo da ficção, porém no ciberespaço, e agora de fato acontecendo entre dois ou entre vários poetas, com a mediação da world wide web (www).



Que relações, pois, podem ser estabelecidas entre peleja inventada, peleja ao vivo e peleja virtual? Na peleja em presença, de viva voz canta o poeta, diante de platéia, e não há mediação de impressos, nem necessidade de qualquer outro suporte de comunicação. É a voz do poeta, a mídia do corpo que comunica ali e naquele instante. Na falsa disputa que é a peleja inventada, fictícia, há um texto escrito, publicado, à procura de leitores e ouvintes. Há, aí, um narrador que discorre sobre os detalhes do encontro de rivais e, em seguida, dá voz aos competidores. Nos torneios ao vivo ou cibertorneios, é usual a narrativa em primeira pessoa. De modo geral, as pelejas se caracterizam pela recorrência, no discurso poético, de imagens, comparações, metáforas, vocativo (sobretudo dirigido às musas e ao leitor), epítetos, adjetivação, enumeração, paralelismo, repetições. Alguns exemplos das tradicionais pelejas inventadas servem para minimamente nos darmos conta, apologistas, leitores, ouvintes, da riqueza de construção poética no combate verbal de corde-listas, à maneira de improvisadores.



Oralidade e escritura, tradição e contemporaneidade convivem, sem embaraços, aliadas às qualidades sensoriais, sensíveis ao tato, cheiro, cores, corpo, voz, ainda que o desafio em presença exista somente enquanto virtualidade de pelejas desenvolvidas no ciberespaço ou mesmo no ambiente em que, solitariamente, escreve o cordelista ou “poeta de gabinete”:

Certamente não se canta no âmagô da “galáxia Gutenberg” sem sofrer necessariamente a influência dos modelos literários, ou tirar proveito das diversas técnicas da escritura. Este é um fato de intertextualidade em que se manifesta, sob todos os firmamentos culturais, o que a poesia tem de movente, diverso, contrastivo, mais atenta aos discursos comuns do que à busca da confissão pessoal, mais voltada para o já-conhecido do que para o inusitado. Empréstimos, reempregos, renovações de toda envergadura: o próprio gesto que, nas culturas de ritmo longo, constitui a “tradição oral” e que, ao ritmo breve e sincopado pelas nossas mutações, abrange outros setores ainda mais numerosos, porém não muda de natureza. Em nossos dias, e sem dúvida já há muito tempo, a canção se escreve. Não importa: a visada do discurso continua a ser, todavia, a única corporeidade da voz. (Zumthor: 2010, p.160-1)

Se “o desejo da voz viva habita toda poesia” (Zumthor: 2010, p. 178), é exatamente a corporeidade da voz que prevalece nos discursos que transitam entre oral-impresso-digital das pelejas de cibercordelista ou ciberrepentista. Sinestesias, sonoridades, visualidades habitando a voz viva, concomitantemente vigoram autonomia e interdependência entre as múltiplas maneiras de se pelejar no aqui agora. E o cordelista, o repentista, antenados com o fazer poético do improviso, postam-se na web, trincheira de onde lançam versos, ora amistosos, ora desaforados, contra quem tenha o mesmo apetite para brincar. Nesse embate, não entra em jogo disputa entre legítimo e ilegítimo; não entra em jogo rejeição ao que os poetas vêm desenvolvendo na internet: conforme já defendido, é poesia, quando há poesia.



Ao oferecer novos suportes tecnológicos para expansão da sociabilidade, a internet proporciona a articulação de grupos especializados, em que os modos de sociabilidade se estabelecem conforme interesses específicos (Castells: 2003, p. 110). É possível, portanto, inferir que a criação de grupos e comunidades em torno de afinidades poéticas apresenta-se como uma complexa atitude afirmativa que, conforme vou analisando, repercute positivamente sobre a interação social entre poetas dessa tradição de oralidade. Aliás, quando se trata de refletir sobre a alegada excludência entre impresso e oral, que determinados autores vêm atribuindo ao desenvolvimento histórico da literatura de

cordel brasileira, sob a tentativa de afastar qualquer tipo de relação que possa existir entre o repentismo e o cordel – aí significando cisão entre oralidade e escritura –, é o especialista Braulio do Nascimento um dos estudiosos que a desautorizam:

A dicotomia estabelecida entre oralidade e escritura é de natureza artificial, assemelha-se mais a um problema de conotação ideológica do que propriamente literário. (...) As elaborações não são contraditórias ou excludentes, somente diversificados os modos de manifestação. (Nascimento: 2003/2004, p. 172)

A função mediadora exercida pela literatura de cordel entre a oralidade e a escritura, entre o oral e o escrito, entre a tradição e a contemporaneidade, aconselha o seu estudo como um núcleo de interação constante de ambas as realidades. (Nascimento: 2011, p. 221)





É, então, transitando entre impresso, oral e digital; é transitando entre as mais recentes tecnologias digitais e a tecnologia dos tipos móveis de Gutenberg – uso de tipos móveis sempre foi exigência editorial na Academia de Cordelistas do Crato, desde a fundação em janeiro de 1991 –, é transitando entre pena, lápis, caneta, máquina de escrever, computador, entre palco, terreiro, estúdio de gravação que se dá a produção poética nas tradições de oralidade. Diferentemente do conhecido nomadismo de cantadores nordestinos, nas pelejas virtuais a mobilidade agora é praticada com o browser, que possibilita poetas navegar no oceano da web, comprimindo tempo e distâncias, e trazendo duelo de palavras para o aqui e o instante presente com o mínimo de movimento corporal. O desafio acontece sem a presença dos corpos num espaço físico compartilhado, sem o olho no olho. Um duelo sem os corpos em presença um do outro, sem nenhuma distância material a ser percorrida, sintonizado com a velocidade e a virtualidade oferecidas pelas tecnologias da comunicação. Pontos de vista e produção poética singular, autoral, são compartilhados, no ciberespaço, por uma comunidade em que é acionada determinada inteligência poética coletiva no processo grupal e simultaneamente pessoal de conhecimento, de intercomunicação, de exercício poético individual e em rede:

O ciberespaço é um ambiente de circulação de discussões pluralistas, reforçando competências diferenciadas e aproveitando o caldo de conhecimento que é gerado dos laços comunitários, podendo potencializar a troca de competências, gerando a coletivização dos saberes. A dinâmica atual do desenvolvimento das redes de computadores e seu crescimento exponencial caracterizam o ciberespaço como um organismo complexo, interativo e auto-organizante. (Lemos: 2004, p. 135)

A produção de bens simbólicos – poesia, comunicação – se dá na interconexão e acumulação de papéis: emissor e receptor, intercambiáveis, transitam entre produção, emissão, recepção nesse processo de comunicação participativo, criativo, único, peer-to-peer ou ponto a ponto, pessoa a pessoa, e, ao mesmo tempo ou alternadamente, coletivo. Na heterogeneidade de repertórios oferecidos na web, afinidades culturais são compartilhadas entre poetas. Há conectividade, mas não apenas: conectar-se individualmente sincroniza-se com a interatividade, com as implicações de complexas trocas culturais, de uma comunicação digital em rede. Escrita e divulgação às vezes são compartilhadas numa colaborativa produção/difusão textual, produzindo a acumulação de papéis: o poeta é, ao mesmo tempo, internauta, espectador, leitor, escritor. É colaborativa a produção, quando os poetas constroem desafios na web, dialogando, discutindo com o suposto adversário a melhor palavra, a melhor rima. É processo coletivo, a envolver, na ciberinteratividade, a articulação do talento pessoal com os procedimentos criativos recorrentes nas tradições orais, a exemplo do uso intuitivo de figuras de linguagem, de imagens, comparações, trava-língua, ambigüidades, aliteraões, quebra-cabeça.

No ciberespaço, ou ambiente de ausência de contato físico que é presença mediatizada, o cordel cibernético, o repente cibernético se configuram, então, como um

labirinto de links ou, ainda, à maneira de uma matrioska, um link dentro de outro link dentro de outro link abrindo novas interseções, novos “seres”, ao infinito, simultaneamente delineado por convergências culturais. Aí vigoram liberdade criativa, hipertexto, informações difusas, descentralizadas, sem submissão à tecnologia seqüencial do livro. É, enfim, um universo imaginário, engendrado com palavras, aquele que pode ser inferido a partir de pelejas realizadas por e-mail, msn, orkut, facebook, twitter. São metáforas do mundo a pulsar num espaço-tempo, em comunicação poética que defende a liberdade do dizer, ainda que restabelecendo memórias seculares, ainda que obedecendo a repertórios temáticos e regras formais: “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (Paz: 1982, p. 15).

Nas poéticas tradicionais, cada poema, cada peleja corresponde a um fragmento, a uma parte do grande texto oral, da palavra enquanto compartilhada labuta de rivais, de que trata Jerusa Pires Ferreira: “a palavra se torna a ocupação principal de rivais, a fala constrói toda uma retórica do combate (...). Não se trata de um dialogismo mas da divisão de um só universo, as duas partes fazendo parte de um todo” (2004, p. 353-4). Nos desafios – essa representativa parcela do grande conjunto de poéticas de oralidade – a disputa ou falsa disputa atualiza a virtualidade das matrizes nas quais o duelo verbal se configura muito mais como série estruturante do que objeto temático. À semelhança, pois, dos combates poéticos de improvisadores, dos mais variados tipos de repentismo nordestino, é que acontecem as pelejas virtuais. É um diálogo, a duas ou mais vozes em confronto, em que o tom pode ser o das palavras amigáveis, e, no entanto, de preferência desaforadas, satíricas, paródicas. Diálogo, sim, não confronto dialógico, conforme o já dito acima.

Com este diálogo – a significar constante recriação de suposto embate, em reiterativa repescagem dessas matrizes virtuais – dá-se nas pelejas o contínuo jogo de criação de ego superlativo, de tentativa de destruição do pretenso inimigo, de reconstituição de batalhas verbais. Mostra-se altamente recomendável praticar múltiplas habilidades nos jogos verbais, para que o nível da simulada disputa não se configure como irregular ou desnivelada entre os contendores e, por conseguinte, transforme-se em briga inócua, em brinquedo sem entusiasmo. “Em sânscrito existe uma palavra, lila, que significa ‘jogo’, ‘brincadeira’. Mais rica de sentidos do que as palavras correspondentes em nossa língua, ela significa brincadeira divina, o jogo da criação, destruição e recriação, o dobrar e desdobrar do cosmos” (Nachmanovitch: 1993, p. 13). É, pois, neste dobrar e desdobrar do conjunto das poéticas tradicionais que seguem pelejando cordelistas e repentistas, em múltiplos suportes e ambientes de comunicação.



José Costa Leite



O MEU MARCO É SOBERANO

Eu aterro o oceano

No conjunto das pelejas de cordel e do repente, o marco é uma das matrizes virtuais, em constante processo de atualização. É uma das recorrências e, inclusive, confluência no conjunto das poéticas de oralidade convergindo para a noção de ribeira. O que faz o mestre João Júlio cantar, numa sambada de maracatu (Amorim: 2008, p. 43): “vou comprar o meu terreno”. O que faz Astier Basílio escrever, quando peleja por e-mail com Glauco Mattoso: “Caro Glauco, por que você não tenta / Na viola mudar um pouco o rumo? / Fala aí de São Paulo que eu assumo / Pôr meu marco lá onde a poeira senta”. O que faz José Costa Leite inventar, quando prepara um marco, sob ambiente de disputa, na peleja imaginária entre Zé Pretinho e Manoel Riachão. No discurso de Zé Pretinho, coloca Costa Leite a referência: “Eu lhe digo, sem façanhas; / Meu castelo é amurado / Tem mais de vinte leões / Rugindo, dando rosnado”. Por sua vez, pelas artes do autor da peleja, Riachão promete pular o muro, matar e espatifar os leões, derrubar o rival e matá-lo a faca.

Recorrer ao marco é o que também faz Severino Cesário, na peleja que inventa entre Severino Milanez e Manoel Clemente: “Antes de fazer assim / eu aterro o oceano / edifico um novo reino / e dele sou soberano”. Este trecho insere-se na seqüência abaixo reproduzida, onde o desaforo é a tônica, em conformidade com a tensão exigida na modalidade das pelejas. Estando os dois num imaginário campo de batalha, valem-se de jogos metalingüísticos, fazendo da arma a viola e da munição, a poesia. Vislumbram-se também ameaças, como a possível utilização do poder das religiões, das ciências ocultas, da luta corpo a corpo:



Milanez

Eu não sou cangaceiro
do jeito que o senhor fala
mas tenho outro poderio
que forma minha cabala
o meu rifle é a viola
e a poesia é a bala

Clemente

Então se arme com ela
vamos entrar na batalha
sou igual a dinamite
que quebra qualquer muralha
se não for forte guerreiro
comigo se atrapalha

Milanez

As águas do oceano
eu bebo e depois vomito
na parte seca da terra
que deixo tudo esquisito
crio nova geração
só obedecem o meu grito

Clemente

Antes de fazer assim
eu aterro o oceano
edifico um novo reino
e dele sou soberano
mando matá-lo enforcado
não valeu nada seu plano

A grandiloquência do discurso perpassa todo o tecido das pelejas. O oceano normalmente é acionado como um dos representantes máximos dessa potência da fala. Milanez e Clemente se valem da imagem: “as águas do oceano / eu bebo e depois vomito”; “eu aterro o oceano / edifico um novo reino”. Aliado à grandiosidade do mar, o desaforo é praticado simultaneamente por ambos, como forma de destruir o contendor: “só obedecem o meu grito”; “mando matá-lo enforcado”. Nas pelejas, das orais às virtuais, passando pelas impressas, o ímpeto belicoso é uma onipresença.



*** Melhor não aparecer ***

Ao atuar nas pelejas de coquista, o poeta Adiel Luna rememora um coco de obrigação, autoral, em que desenvolve a idéia do marco. Postando-se de modo a ficar totalmente protegido, o repentista canta como quem diz “pode valer, pode apostar, se quiser, mas não vencerá”. Conforme declara o poeta, às vezes a dificuldade é colocada só para exercitar a beleza mesma da poesia: “coco de obrigação é forçar, obrigar o outro cantador a cantar o que

eu estou cantando. Se ele pega o que estou cantando, é um bom cantador. Significa pegar a toada, ou musicalidade, e as quedas do coco – ou seja, a parte fixa do coco, que são as obrigações, e as quedas, que é a improvisação musical. No coco, que Adiel lembrou e vai abaixo reproduzido, a obrigação – parte mais complexa da poesia do coco, construída propositadamente para o outro cantador se atrapalhar – é a seguinte:

Pode valer, menino, pode valer
pode valer, menino, pode valer

na minha casa
tem um cachorro valente
amarrado na corrente
há dez dias sem comer
um nego doido
encostado no portão
com uma foice de mão
melhor não aparecer

Pode valer, menino, pode valer
Pode valer, menino, pode valer



A fortaleza do coquista é a própria casa, ostensivamente vigiada. A seguir, acompanhando o espírito do embate, o que significa a demarcação de território fortificado, protegido por armadilhas, o poeta desenvolve o improviso em estrofe de seis linhas, a partir de obrigação que foi cantada antes e é repetida logo após a sextilha:

Minha casa está cercada
fechada por todo lado
cerca de arame farpado
e cerca eletrificada
não entre nessa cilada
melhor não pagar pra ver

na minha casa
tem um cachorro valente
amarrado na corrente
há dez dias sem comer
um nego doido
escorado no portão
com uma foice de mão
melhor não aparecer

Pode valer, menino, pode valer
Pode valer, menino, pode valer

Conferindo, pois, importância à presença e ao significado do marco nas poéticas de improviso e na literatura de cordel, os pesquisadores Átila Almeida e José Alves Sobrinho publicam livro em que transcrevem treze marcos e, inclusive relacionando o marco com a ribeira, argumentam:

Por trás da palavra Marco está a idéia de fortificação que na concepção do poeta representa algo inabordável e imbatível, símbolo de sua superioridade de versejar sobre todos os seus pares. Curiosamente, as melhores composições no gênero

foram obras de poetas que não improvisavam, daqueles que no passado se diziam historiadores (contadores ou criadores de histórias), escritores, poetas de gabinete (denominação usada por Chagas Batista) ou poetas de banca ou bancada, como se disse amiúde no jargão coloquial dos poetas. Mais curioso ainda é que a concepção de Marco, conquanto realizada pelos poetas de bancada, é transposição para a forma escrita do valor que os cantadores atribuíam a suas Ribeiras, vistas por muitos deles como castelos em que, abancados, resistiriam ao ataque de qualquer cantador, permanecendo donos da praça. (Almeida: 1981, p. 11)



*** Para ninguém derribar ***

Fazendo valer o conceito de matriz virtual, a recorrência da idéia de marco, nas poéticas de tradição, torna-a intempestiva, contemporânea, mesmo quando comparamos a produção poética de diferentes décadas, como o folheto O marco brasileiro, de Leandro Gomes de Barros (Almeida: 1981), escrito no Recife, em 1917. Nele, há uma pedra monumental, que faz catorze léguas de sombra no fundo do mar. Tudo é grandioso, megalô-

maníaco, superpoderoso, e pertence ao mundo mágico-maravilhoso. Ouro, cristal, pedras preciosas são os materiais de que é composto o marco. A pedra que dá origem ao marco é proveniente do fundo do mar, encontrada perto dos Andes após viagens do poeta pelo grande oriente. Canta o poeta que, após esculpida por peritos, a pedra tem pouca diferença do templo de Salomão. Erguido num jardim, o palácio é todo cravejado a ouro, coberto com cristal, e é de safira o piso. Para quem desejar ir lá, o poeta avisa que a viagem é perigosa, por localizar-se o marco no oceano profundo. Mesmo anunciando que edificou um marco “para ninguém derribar”, e que nunca fez coisa “para homem desmanchar”, Leandro enfatiza que se acaso alguém estiver disposto a destruí-lo, “traga ferramenta boa”.

Enquanto Leandro cuida de destacar a imponência e intransponibilidade do monumento, João Ferreira de Lima, com *O marco pernambucano* (Almeida: 1981), escrito em 1939, apóia-se na experiência e conhecimento próprios enquanto astrólogo e é por esse caminho – enigmático – que vai construindo e apresentando a fortaleza. Navega pela astrologia, pela numerologia e tarô adivinhatório, pelo horóscopo cabalístico. As quatro estações, os meridianos, os pontos cardeais, os doze meses do ano, as nove musas, planetas, mitologia grega, lições de história são alguns dos ingredientes na feitura do monumento pernambucano. A força da natureza é domada por poderes concedidos ao poeta que conseguir decifrar os enigmas: “O poeta que penetrar / até o último salão / (...) suspende um raio com a mão”. É o que observam Átila Almeida e José Alves Sobrinho, quando afirmam: “O Marco de João Ferreira de Lima difere dos outros por opor aos cantadores que o tentem assediar, enigmas, em vez de vulcões, monstros, armas e fossos” (1981, p. 218). O desafio é, nesses termos, lançado aos colegas de ofício:

O Marco Pernambucano
Já terminei meus senhores
Desejo é ver agora
A força dos trovadores
Quem será dos poetas
Que vem colher estas flores

Seriam estas flores aquelas dedicadas à deusa Flora nos jogos florais, tradição ainda mantida entre brasileiros e portugueses clubes de trovadores ou troveiros contemporâneos? Independente de respostas a esta pergunta, e para que o leitor possa compreender a linguagem enigmática descrita no folheto, o autor apresenta, ao final, lista de livros, que consultou, sobre ciências ocultas e história universal. O cordelista foi astrólogo e autor do Almanaque de Pernambuco, publicação anual que começa a circular a partir do ano de 1936.

* * * Musa minha, por favor, não se sinta desprezada * * *



Declarando-se vate moderno por usar a tecnologia digital, José Honório pede licença às musas “pra defender a minha trova” informatizada, “para que nosso cordel / se renove e sobreviva”. Declarando-se amante de artesanato, música popular brasileira, cultura nordestina, Honório deixa claro, no Marco Cibernético construído em Timbaúba, não contrapor a cibercultura aos valores que defende. Ao contrário, revisita essa expressão poética dos marcos com o explícito intuito de engendrar novas possibilidades de produção e conseqüente revigoramento

da literatura de cordel. Confessa “abrir mão de alguns preceitos” e propõe uma reengenharia, “deletando os paradigmas / que deixavam-me inativo”. Os materiais utilizados na construção do marco são componentes de todo um instrumental ligado à informática. Paredes de plutônio protegem até contra a bomba atômica. Câmaras monitoram tudo. Senha e cartão magnético garantem o acesso ao monumento. Sensores detectam intrusos.



O sistema do marco é controlado por um computador central, que cuida de todos os comandos. Terá editora, para publicar os poetas. Gravadora, para os músicos. Curadoria, para artistas plásticos. Os instrumentos para que o poeta produza o marco são notebook, micro-computador, impressora, computadores conectados a bancos de dados, um computador central, softwares como o pagemaker e o autocad para, respectivamente, elaborar projeto gráfico e diagramação dos folhetos e, ainda, preparar projeto arquitetônico a ser aplicado à edificação da fortaleza. O marco será um monumento multimídia, com arquivos sonoros em CD-Rom e televisão interativa. Haverá convivência pacífica da modernidade com viola, pandeiro e rabeca. O objetivo do poeta é, afinal, explicitado logo no início e, ainda, ao final do poema. Trata-se da defesa de específico fazer poético, como ação propositiva ao surgimento de novos autores, “para que nosso cordel / se renove e sobreviva”:

Pra defender minha trova
e o meu fazer poético
projetei um monumento
de grande valor estético
que irá ser conhecido
como o Marco Cibernético

(...)

Confio que essa ação
de algum modo incentiva
alguém mais a escrever
e buscar alternativa
para que nosso cordel
se renove e sobreviva.

Deliberadamente desejando ânimo renovado ao cordel, escrever o marco conferiu a Honório o título de desbravador, de cordelista cibernético, pelo pioneirismo com que introduziu o uso de suportes digitais na produção e divulgação da própria poesia cordelística, já a partir do início da década 1990. Sobre a estréia e reconhecimento público das incursões do poeta no mundo digital, registrou Roberto Benjamin (Bolaño: 1999, p. 132), no mesmo artigo que menciono no primeiro capítulo: “trabalhando em computador, desde 1990, somente no começo de agosto de 1995 José Honório da Silva teve seu trabalho divulgado pela grande imprensa”. Onze anos depois da estréia na literatura de cordel, Honório deixa claro em todo o marco que deseja retomar o esplendor do folheto ou tentar colaborar para a retomada: “musa minha, por favor / não se sinta desprezada / somente por minha lira / ficar informatizada / pois rendi-me à high-tech / pra vê-la ressuscitada.

Não apenas por essa adoção de equipamentos conquistou o qualificativo de pioneiro: pelo marco cibernético, escrito e publicado em 1995; pela primeira peleja virtual, desenvolvida com o paraibano Amé-

rico Gomes, em 1997; pela criação de página temática na internet, a Cordelnet, e pela primeira experiência de peleja virtual em grupo no Internet Relay Chat (IRC), ambas em janeiro de 1998. Um marco antecipatório de adesão subsequente de poetas de cordel às tecnologias cibernéticas, à internet, às redes sociais, sem, no entanto, deixar perder de vista os encantos da tradição. Após a publicação do Marco Cibernético, o poeta Braulio Tavares confessa ao autor ter-se inspirado nele para fabricar o Marco Marciano, construído com seis estrofes decassílabas, e com expressa alusão à obra de Honório: “construí o meu marco na certeza / que ninguém, cibernético ou humano. / poderia romper as minhas guardas / nem achar qualquer falha no meu plano”.

Assíduo praticante da poesia de cordel e de improvisos em roda de glosa, Braulio Tavares acrescenta ao extraterrestre marco a experiência de leitor e escritor de ficção científica. Não deixa, evidentemente, de se espelhar na matriz textual dos tradicionais marcos, propagando que edificou fortaleza impenetrável, provida de infalível sistema de segurança, povoada de seres mitológicos, enigmáticos. Em meia dúzia de estrofes, o poeta consegue articular, de modo consistente, variado conhecimento de história, geografia, arqueologia, astronomia, astrologia, esoterismo, ficção. O Marco Marciano foi musicado pelo recifense Lenine e está registrado nos discos *Cité* e *O dia em que faremos contato*. Seguem transcritas a primeira e última sextilhas agalopadas, as que aparecem gravadas no disco *Cité*:

Pelos alto-falantes do Universo
vou louvar-vos aqui na minha loa
Um trabalho que fiz noutro planeta
onde nave flutua e disco voa:
fiz meu Marco no solo marciano
num deserto vermelho sem garoa

(...)

Bem na praça central um monumento
embeleza meu Marco Marciano,
um granito em enigma recortado
pelos rudes martelos de Vulcano:
uma esfinge em perfil contra o poente
guardiã mortal do meu Arcano.

*** **Derrubando o teu castelo** ***

Marco, ribeira, castelo: todos, sinônimos de defesa, fortaleza, invencibilidade. Mesmo quando a composição do cordel não é explicitamente um marco, a alusão aparece reiteradas vezes, principalmente na elaboração de diálogo provocativo nas pelejas. O que ocorre na Segunda Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira, onde o autor – Leandro Gomes de Barros – engendra a disputa em versos, estabelecendo a ambiência típica do tradicional combate poético entre dois repentistas. “Eu sou muito conhecido / aqui por esta ribeira”, canta Inácio, destemido, alertando o adversário sobre segredos da umbanda que saberia despejar no inimigo: “meu martelo tem azougue”. Desaforo, insulto, arrogância compõem a atmosfera do fraseado, sobretudo o de Romano, contra Inácio, que é tratado todo o tempo por negro e que, no entanto, demarca território com destemor, definindo os próprios poderes na “ribeira”, associados a feitiçaria (aqui vale atilar a memória para recorrências de ribeira e feitiçaria nos desafios, improvisados ou não). Cada um cuida de afirmar para o outro a necessidade de ser cauteloso, justamente pela impossibilidade de vislumbrar o verdadeiro alcance do poder adversário: “Inácio eu perdi a conta / de surra que tenho dado”. Ou, ainda, adverte Romano, em tom imperativo, deixando claro que o castelo aí referido, e sob ameaça de destruição, tem, evidentemente, o mesmo poder que o marco:



Inácio tú me conheces
e sabes bem quem eu sou
hoje vou te prevenir
que na Catingueira eu vou
derrubar o teu castelo
que nunca se derrubou

Inácio, em contrapartida, se apresenta com mil pedidos de licenças sem, entretanto, deixar de lançar as garras contra o inimigo. Anuncia, igualmente, que qualquer condenação fica sendo preferível ao “castigo” de pelejar, ação esta colocada no mesmo nível de uma condenação à morte:

Meu senhô dono da casa
eu lhe peço por favor
queira cedê-me licença
para eu mostrá quem sou

(...)

Coitado de seu Romano
onde ele vem caí
nas unha dum gavião
sendo ele um bem-te-vi

(...)

Seu Romano eu lhe aconselho
não cometa tal perigo
peça a Deus que lhe defenda
dos laços do inimigo
antes morrer enforcado
do que pelejar comigo

Quanto à proposta de derrubar a fortaleza do inimigo, Catingueira considera mais fácil boi voar, cururu ficar belo, cobra calçar chinelo, “do que havê valentão / que derrube meu castelo”. Imagem freqüente nas pelepas, este castelo, como já foi dito, remete aos marcos, menção explícita à tradição do marco ou fortificação arquitetada e edificada com palavras poéticas, a fim de o cordelista se mostrar superior no ofício e, assim, divertir-se com o jogo de simular a eliminação do adversário.

*** Meu repente é pesado ***

O jogo do poeta pelejador é jogo narcísico. Sintonizado com a fauna do repente, José Costa Leite, além de criar pelepas com nomes famosos do cordel e do improvisado – Silvino Pirauá, Inácio da Catingueira, Zé Pretinho, Manuel Riachão, Patativa do Norte, Cego Aderaldo, Patativa do Assaré –, coloca-se, ainda, como protagonista em diversas delas. É com amigos de geração – Olegário Fernandes, Dila, J. Borges – que o próprio

autor disputa nas pelejas fictícias, publicações que trazem, em algumas das capas, o epíteto “delegado do Grêmio Brasileiro de Trovadores”. Prolífico na quantidade de títulos, e talvez pelo fato de escrever quase que compulsivamente, Costa Leite se repete em clichês poéticos, como aquele do domínio das águas da poesia, e vai variando nos arranjos: “Porque eu vou despejar / um rio de poesia”; “eu hoje quero afogá-lo / na fonte da poesia”; “como é que a gata mia”; “acoche o cordão da saia”. Autoconfiança, narcisismo, ufanismo de um ego superlativo são as bandeiras içadas pelo poeta, no duelo que inventa contra o poeta José Soares:



Para expandir o meu verso
eu tenho a musa afinada
eu tenho a rima teórica
por demais condecorada
partirei sem comentário
irei de bandeira içada

Na Peleja de José Costa com Maria das Dôres, “O trovador José Costa / a fera paraibana” descreve Maria das Dôres Sena apenas como “uma moça alagoana”. O proponente do embate anuncia que, com a re-

pentista, o adversário “ou canta, ou corre, ou se dana”. A troca de amabilidades se dá no seguinte patamar. Costa Leite começa logo lembrando à platéia que está ali um homem cantando com uma mulher, numa franca alusão à superioridade masculina: “senhorita se prepare / acoche o cordão da saia”. Maria das Dores devolve, sem intimidação: “sou poetisa valente / e não aliso barbado”. Embora resuma o narrador o sentimento dominante – “José com medo da moça / e a moça com medo dele” –, o diálogo é todo costurado por arroubos de valentia, de parte a parte:

J. “eu em repente sou forte / igual onda na praia”

MD “eu lhe pegando a jeito / arranco o fato e costuro”

J. “a minha banca é pesada / sou um leão em campanha”

MD “faça seu verso bonito / que meu repente é pesado”

À medida que um desafia a coragem do outro, ambos se valem da recorrente figura de impossibilia ou adynata: “faço corisco descer / fervendo as águas do mar”; “faz calor e desce neve”; “o sol fica esverdeado / e o frio se aproxima”. Costa Leite, socorrendo-se de metáforas e comparações, logo no intróito alerta à adversária não adiantar valentia, pois o resultado mesmo assim será sucumbir a chicotadas, ao relho, ou a “levar couro no repente”:

Você pode se virar
n’uma terrível serpente
que dê para se medir
metro e meio em cada dente
porém cantando comigo
leva couro no repente

Na peleja que José Costa Leite imagina disputar com Antônio Américo, casa a impossibilia com a brabeza do nordestino, que, à moda cangaceira, se defende com carabina:

Quando surgir no nascente
chuva, relâmpago e trovão,
rios correndo pra cima
e inverno virar verão,
Costa Leite já está
de clavinote na mão

Após a descrição dos detalhes no acerto da peleja, o autor começa respeitando a regra da deixa nas estrofes da disputa propriamente dita, quando então trocam desaforos em sextilhas. Essa regra não é seguida na modalidade do quadrão, ou estrofe de oito linhas, em que cada um começa “Com ‘C’ escrevo...” e conclui com o estribilho “cantando 8 a quadrão”. A regra da deixa tampouco é seguida na décima setessílaba, na qual ambos descrevem os tipos de pássaro que conhecem. José Costa Leite inicia a disputa anunciando que vai descrever “uma peleja bacana” e conclui com o mesmo clichê, dizendo que “também quase todo mundo / acha a peleja bacana”. O folheto tem oito páginas e o autor se utiliza apenas dos três tipos de estrofe mencionados. Embora anuncie que na própria terra nunca nenhum homem apanhou de mulher, o autor, que qualifica a peleja de “bacana”, oferece elogios à rival na estrofe de encerramento, com o acróstico JCOSTA: “O seu repente é bonito / sua lira é soberana”.

Quase aos 85 anos, José Costa Leite escreve diariamente. Criou pelejas fictícias com importantes personagens do mundo da cantoria de viola, como Preto Limão, Severino Borges Silva, Ivanildo Vila Nova. Além das pelejas inventadas, aventura, discussão, exemplo são alguns dos temas preferidos. Quando escreve versos fesceninos, edita sob pseudônimo para, segundo ele próprio, não manchar a reputação do restante da obra, assinando H. Renato, João Parafuso, Seu Mané do Talo Dentro, Nabo Seco. Entre os inúmeros folhetos de safadeza, cheios de picardia e duplo sentido, publicou A mulher da coisa grande, A pulga na camisola. Frequêntador assíduo da capital, semanalmente visita o Recife para entregar originais ou receber folhetos produzidos na Editora Coqueiro.



O poeta viajou muito a Olinda entre os anos 1970 e 1990, época em que imprimia os cordéis na Fundação Casa das Crianças. Na mesma década 1970, deixa a voz imortalizada em três LPs gravados no Conservatório Pernambucano de Música, a mesma voz que peregrinava cantando em feiras e mercados de Pernambuco, Paraíba, Ceará. Atualmente tem também trabalhos impressos pela cearense Editora Tupynanquim, do cordelista, xilógrafo, desenhista e artista gráfico Klévisson Viana, e pela pernambucana Folhetaria Cordel, do poeta, xilógrafo e artista gráfico Marcelo Soares. Independentemente de quem imprima, todas as edições recebem o selo A voz da poesia nordestina, de José Costa Leite e trazem na capa xilogravura do autor. No campo da astrologia, continua a escrever e publicar almanaque anual, distribuído nacionalmente. Pela vasta produção cordelística, não faz idéia da quantidade de publicações que reúne na bibliografia, além dos inéditos ainda guardados.

A versatilidade é uma das marcas da trajetória bem-sucedida do xilógrafo, cordelista e autor de almanaque popular. As primeiras xilogravuras que faz, em 1949, são para figurar na capa de dois folhetos de própria autoria, um deles exatamente de peleja, a Peleja de Costa Leite e a poetisa baiana, e o outro, O rapaz que virou bode. A estréia na literatura de cordel havia acontecido dois anos antes, em 1947, escrevendo,

declamando, vendendo folheto de feira. O primeiro almanaque, feito em 1959 para o ano de 1960, chamava-se, àquela época, Calendário Brasileiro, e continua a ser publicado sob o nome de Calendário Nordestino.



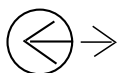
Nascido a 27 de julho de 1927, em Sapé, na Paraíba, o filho de Paulino Costa Leite e Maria Rodrigues dos Santos radicou-se em Condat, Pernambuco, a partir de 1955. Na infância e adolescência, trabalhou na cana, plantou inhame, foi cambiteiro, cambista, mascate, camelô de feira. Os primeiros cordéis chamavam-se Eduardo e Alzira – “uma historinha de amor”, conforme classificação do próprio poeta – e Discussão de José Costa Leite com Manuel Vicente, cujos motes glosados eram “se não casar perco a vida” (Costa Leite) e “eu morro e não caso mais” (Manuel Vicente). As primeiras publicações não tinham ilustração de capa, apenas os letreiros. Oito décadas e meia já se vão, enfim, nesse pelejar de artista das letras e artes visuais, com o vigor físico e memória suficientes para escrever folhetos e recapitular parte da história do cordel brasileiro, da qual é um dos protagonistas.

SE O FACEBOOK PODE SER PLATÉIA

faça escrito o que alguém faz no repente

Mergulhando no universo das pelejas da literatura de cordel e do improviso poético, promover a si mesmo, devorar o outro, aniquilando-o por meio de hipotético embate virtual que não se consuma, é o que fazem, no facebook, os freqüentadores do grupo Repente virtual - desafios e motes em décimas e sextilhas. O grupo foi criado pelo poeta gaúcho Ariel Fietz da Silva, em 14 de julho de 2011. No endereço, há estrofes postadas por membros do grupo e, ainda, links para o you tube, onde é possível apreciar cantoria de viola e pajada. Entre as estrofes postadas por diversos autores, de variadas localidades do país, há a décima septissilábica do cordelista e músico pernambucano Thiago Martins, publicada em 31 de agosto de 2011. É metapoética e ególatra, naturalmente seguindo características das pelejas:





Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>.

facebook

página inicial

Meu verso nasce na fonte
Onde a água não se turva
Desce do alto do monte
Pega o sobejo da chuva
cai de cima pr'um riacho
E quando tá lá embaixo
Chega em seu percurso, enfim...
E a força dessa torrente
Só finda bem mais na frente
desaguando sobre mim.

Curtir • Comentar • Compartilhar • Acesso em: 28 dez. 2011.

Como que justificando o título dado ao grupo – repente virtual – há uma peleja virtual iniciada entre os gaúchos Suriel Ribeiro e Ariel Fietz, em martelo agalopado, ao estilo dos cantadores nordestinos. É iniciada a partir de 15 de julho de 2011, ou seja, o dia seguinte à criação do grupo no facebook. Ariel inaugura a peleja, convidando Suriel a estreitar, a trocar idéias, fazendo “escrito o que alguém faz no repente”. Pede, ainda, para que o companheiro de versos não acione a opção “excluir”, pois certamente receberá aplausos mediante a opção “curtir”. O facebook é comparado à platéia, ao público que todo repentista precisa ter durante o processo de criação do improviso poético. Subir ao palco é comparado ao ato de postar a décima, ao mesmo tempo em que há um público online, acompanhando o desenrolar da peleja:

Se o facebook pode ser platéia
Subo no palco se dez versos posto
Convidando um amigo até aposto
Que podemos trocar alguma idéia
Suriel faça aqui a sua estréia
E nem pense em clicar no excluir
Pois o povo que está a nos assistir
Tem valor, é estudado e inteligente
Faça escrito o que alguém faz no repente
Que eu te aplaudo clicando no “curtir”

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.



Suriel não rejeita a proposta e se sente desafiado a postar um martelo, conforme a estrofe inaugural, feita em dez versos de dez sílabas ou décima em decassílabo. O tema da internet não deixa de entrar, tal qual fez Ariel, valendo-se da metáfora do corpo da internet que se veste em rimas, com tecido tramado a partir das “malhas de um verso virtual com a linha do aporte cultural” e que encanta a rede das redes:

Fico honrado por ver meu precursor
Me chamando ao debate com respeito.
Desafio em martelo eu não rejeito,
Quanto mais porfiar com professor,
Que usando de seu computador
Tece as malhas de um verso virtual,
Com a linha do aporte cultural
E o tecido da luz que ele reflete.
Veste em rimas o corpo da internet
Encantando esta rede mundial.

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

Cada um tece elogios ao adversário e pede Ariel que o companheiro explique à platéia como é um desafio, por considerar que o ambiente em que estão – facebook – é um “ambiente novo” no reino das cantorias. Assim Suriel destrincha como funciona uma peleja:

Desafio é o estilo consagrado
Onde alterna-se o canto dos autores
Permeados de espinhos ou de flores
Sem fugir do caminho combinado.
Nesse caso o Martelo Agalopado
É a pedra, viril, fundamental.
É o rochedo escolhido sobre o qual
Ergueremos um sólido castelo
Hasteando a bandeira do Martelo
Neste campo de guerra virtual.

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

O martelo agalopado, modalidade escolhida para o embate, é colocado como pedra, como rochedo sobre o qual cada um erguerá o próprio castelo ou defesa, “neste campo de guerra virtual”, o que se

traduz como a construção de uma fortaleza ou marco, típica fortificação imaginária, tradicional no ambiente de repentistas e cordelistas, em que cada um dos poetas se posicionará para vencer o inimigo e exibir a supremacia sobre o rival. Interessante que, apenas três minutos após a postagem da estrofe acima, um dos “amigos de facebook” no grupo – Nelson Bittencourt – propõe: “bem que vocês podiam botar um sotaque gaúcho neste repente... só pra ver como fica”. Quase imediatamente, ou menos de uma hora depois, entra o conhecido pajador brasileiro Paulo de Freitas Mendonça, aderindo à peleja com a postagem das seguintes estrofes:

Chamaram pro martelo um pajador
que vive a pajar no mundo inteiro
por ser um pajador bem brasileiro
plantará ante o castelo alguma flor
que tenha algum perfume encantador
que vase pela tela virtual
brasileira fragrância espiritual
que toque os sentidos do Ariel
e eleve o sonho lindo do Suriel
de cantar a cultura nacional

Reclamam do sotaque logo ali
e logo abaixo alguém sai em defesa
o decassílabo possui beleza
que de tão belo ele vale por si.
Até eu, pajador, já me rendi,
e nem por isso não sou mais campeiro.
Dez pés não é somente do violeiro
que entrega a sua vida à cantoria
é de quem tem a alma de poesia
e ama tudo o que é brasileiro.

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.



Ariel replica as estrofes do pajador, com uma décima laudatória à beleza da poesia, o que independe de formato estrófico. Um dia depois, o cordelista Allan Sales transforma em mote dois últimos versos de uma estrofe de Suriel – Hasteando a bandeira do Martelo / Neste campo de guerra virtual – e constrói quatro estrofes em que tece loas à cultura nordestina, à cultura gauchesca, publicando-as logo após a participação do pajador Paulo de Freitas, de Ariel e do gaúcho Maurício Tonetto. Este último posta uma estrofe que não se configura como martelo agalopado, pois é uma décima de versos em 14 sílabas.

Para além da troca de versos sem o tom de embate, há a peleja desaforada que Ariel e Suriel desenvolveram e pode ser acessada e lida na íntegra. São vinte estrofes construídas a partir da provocação inicial de Ariel. Quatro delas foram postadas primeiramente no dia 15 de julho e, a seguir, o conjunto da peleja é publicado no dia 18 de julho de 2011. O diálogo poético que se estabelece é caracterizado pelo mencionado estilo da cantoria malcriada. Os poetas delimitam o alcance da virulência ao momento mesmo da peleja, fazendo questão de ressaltar que o desaforo só cabe ali, naquele instante, pois a amizade mantém-se inabalável fora do ringue: trata-se de um “debate com respeito”. Mas, que tipo de desaforo, sem trair o respeito, comparece no falso face a face do facebook? O poeta Ariel anuncia palco, platéia, aplauso. Convida o poeta a explicar ao público o que é desafio, para, na seqüência, atacar o amigo lançando

dúvidas sobre as possíveis qualidades de poeta que possa anunciar e não vir a ter. Arma-se uma praça de guerra, ou melhor, um ringue para luta de “boxe no repente”, com troca de verso belicoso, de golpes, de “bote de serpente”, conforme vai “cantando” Suriel:

Me convidas pro boxe no repente
Com teu bélico verso em tom nocivo
Eu cantando, dos golpes me esquivo
Escapando do bote da serpente
Você cai de focinho e quebra o dente
Abre o beijo que logo putrifica
Mas, estendo-lhe a mão e dou a dica:
Faça yoga, medite, leia um salmo
Se levante tranqüilo e fique calmo
Que mais feio que é você não fica

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

A resposta do colega de duelo não é amável, evidentemente. Compara-o a um guaieca, ou cachorro vadio, magro, sem pedigree, um cão que ladra e não morde, um cão medroso que ao menor aceno coloca o rabo entre as pernas e sai. Suriel não se intimida com os desaforos de Ariel, e dá o troco, alardeando que o faro de cão permite-lhe distinguir um “poema ratazana”, em que “cada verso é um rato mal parido”, e alardeando, ainda, que consegue com o latido devolver a rataria para o esgoto onde mora. A réplica ao troco é receber a acusação de ser autor de versos rasteiros, de versos que não ofertam nenhum tipo de cheiro, acusação que se faz acompanhar de recomendação amistosa: “peça a Deus pra lhe dar inspiração / pois assim nascerá a constelação / que clareia as idéias quando escreve”.

Suriel prontamente rebate, alegando a proteção “de uma estrela nascida em Assaré”, em clara alusão a Antônio Gonçalves da Silva, o poeta cearense conhecido pelo codinome Patativa do Assaré. A auto-reputação é de um iluminado em contraposição ao rival que “ao mirar

as estrelas que procura / cai de cara no lodo que condena”. O jogo de antíteses é a saída de Ariel, que colhe lírios no lodaçal, que vence barreiras caindo em pé, que deseja bom futuro ao inimigo. Peia, surra de vara, chicote estalando no lombo, virada de mão no pé do ouvido, são essas as promessas de Suriel, de maneira condizente com o espírito belicoso da peleja desaforada. A resposta adversária é um aviso de “amigo”: exercitar a tranqüilidade, pois “por tão pouca besteira não lhe piso”, e ser avisado de que basta um cascudo para apagar ou acender de vez o juízo.



O cascudo é desmoralizado e reduzido à condição de cafuné. Outra promessa mais dura é dar um nó na língua do atrevido “com pose de malvado”. Tal “instinto de valente” em querer “rebaixar um amigo” é ameaçado com a promessa de arrebentar a boca, o nariz, o juízo com murros, com gancho, até que “esmorece o juízo e solta a tripa”. Suriel responde considerando o rival “repentista manhoso” que merece ser extinto sem piedade, “um poeta pequeno e previsível / inda tem uma falha incorrigível: / leva coro em repente achando graça”. Desaforo, choramingo, pirraça são os qualificativos que Suriel escolhe para os versos do inimigo Ariel, alegando não levar nada disso em mínima consideração e, ainda, alegando não necessitar conceder importância a tal destempero por não ser avó do rival.

Invocando a avó, o neto Ariel promete que, se estiver inspirada, ela poderá revelar “entre versos e rimas um conselho” ou oferecer, em caso extremo, duas surras, dele e da própria. Tal proposta, indecorosa, é refutada por Suriel, ao alegar apenas ter estabelecido, por exclusão, uma comparação de si mesmo com o previsível comportamento cordato da avó do rival, considerando-a, portanto, fora desse combate. O recado que deixa é compatível com a peleja, desaforado: “mas se a voz da razão você renega, / eu arranco sua língua a faca cega / pra não mais difamar a vida alheia”. À valentia corresponde valentia, matizada com humor nos versos de Ariel, aos quais responde Suriel, transformando em confete os “pedaços de teclado”. Assim encerram a peleja:



Para um cabra valente que encontrei
Uso minha peixeira incandescente
Que abre o bucho e decepa de repente
A cabeça de um peixe que comprei
Coloquei na bandeja e temperei
Com a receita de um chef de renome
Preparado, embalei, pus o teu nome
E mandei pra você por telentrega
Para ver se o colega assim sossega
Pois talvez sua brabeza seja fome

A comida de graça eu não enjeito,
Inda mais com tempero de bravura,
Já me deste um banquete de cultura,
De talento o seu verso é todo feito.
Eu termino ofertando meu respeito
Em meus versos, por ter me agüentado.
Fico honrado por ter me acompanhado
E agora eu me rendo nesta luta,
Que no afã da poética disputa
Já saltaram pedaços de teclado.

Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

QUADRÃO TUITADO

teu versinho tão chocho

É no twitter que novamente entra em cena a dupla Machado-Honório. No mês de setembro de 2009, o poeta Mauro Machado provoca José Honório para uma peleja tuitada. Em decorrência da limitação de caracteres, estabelecida como regra no micro-blog, os dois decidem desenvolver a disputa em quadras e nas últimas estrofes fazem o que passam a chamar de quadrão tuitado. Um provoca o outro com perguntas que devem ser bem respondidas, segundo o conhecimento exigido pela questão. Essa modalidade inventada pelos dois é inspirada no quadrão perguntado das cantorias de viola. O tom de desafio é mantido na curta peleja que, durando apenas um mês, rendeu 23 estrofes de quatro linhas. Para fazer o duelo, os cordelistas criaram o seguinte login no twitter: Mauro Machado é @cordelista, José Honório é @cordelista1.



Mauro Machado

O provocador do duelo é Mauro Machado, que propõe ao colega “aceite essa novidade”, à semelhança do que fazem Ariel e Suriel quando se dispõem a debater num “ambiente novo”. Logo após lançar o convite, Mauro começa o bombardeio e vai atirando: “seu versar fajuto”, “seus cacos já recolho”, “sou muito perverso”, “gente da sua laia”, “teu ver-

sinho tão chocho”, “poeta coxo”, “poeta mole”. A réplica de Honório segue no mesmo tom, mas não com a mesma quantidade de desaforos: “seus versos de caolho”, “coloque as barbas de molho”. Age na contracorrente da atitude rival, devolvendo impropério com elogios: “você grande menestrel”; “pelejar neste universo / com alguém do teu talento / faz com que eu me sinta imerso / num mar de contentamento”. Mauro aceita os elogios, devolve alguns, e segue simultaneamente alimentando a controvérsia com descarada auto-estima e virulentos ataques: “mas meu versar magnífico / seu versejar desordena”.



Honório tenta inserir comentários sobre o cotidiano: tsunamis no oceano Pacífico, provas do Enem, polêmica decisão municipal de vetar o desfile do Galo da Madrugada na Rua da Concórdia. Mauro vai deixando claro que quer mesmo é pelejar, desafiar, combater com palavras cortantes. Como se faz um capão, a que se destina um clavinote, o que faz um mestre oleiro, qual foi a primeira ovelha nascida de clonagem, são estas as questões lançadas e respondidas no quadrão tuitado, interrompido, sem finalização, com pergunta relacionada à cena futebolística recifense. Mauro Machado lança: “como salvar o Sport?”. Honório não responde. Fim da peleja? Até que os tuiteiros se lancem em novo despique...

ORKUT NO PIRÃO DA ALEGORIA

meu verso é repente da nuvem tirado

Tal qual José Honório, que decidiu organizar um banco de versos, espécie de escaninho digital onde ia arquivando esboços, estrofes surgidas sem prévio aviso, a net passa a funcionar como mega-banco de dados, tornando acessível, nos incontáveis endereços, registro sonoro, registro audiovisual, texto, imagem, arquivo postado sob os mais variados suportes e aplicativos, que alimentam os próprios poetas, pesquisadores, aficcionados. Passeando pela net em busca de diálogos poéticos estabelecidos a partir da interlocução proporcionada pelo mundo cibercultural; em busca de modos de produção poética estabelecidos a partir da interface digital; em busca, enfim, de modos legítimos de auto-representação dos cibercordelistas e ciberrepentistas, o que se vislumbra nas comunidades do orkut, por exemplo, são apelos aos amantes de literatura de cordel, aos “que gostam de fazer repente”, aos “que não têm medo de desafios” para que mergulhem no “mundo mágico das palavras”, labiríntico, hipermidiático, e se lancem nos exercícios das modalidades poéticas, não sem antes lançar-se no colo das musas.



As comunidades têm sempre dono, moderadores, membros. Muitos deles são poetas conhecidos, como os cordelistas Arievaldo Vianna, Merlânio Maia, João Rubens Agostinho Rolim (João Rolim), Luiz Carlos Lemos (Compadre Lemos). Nem sempre há registro da cidade de onde partem os comandos do dono. Há regras a serem cumpridas, há os fóruns que conduzem as ações dos membros, como motes que são postados sob forma de tópico e, ali, glosados por integrantes do grupo. A descrição da comunidade é sempre explicitada, inclusive as normas de conduta. Cantoria de viola, aboio de vaqueiro, roda de glosa modelam os exercícios poéticos praticados no orkut. Escrever, mostrar os trabalhos, ler, fazer amigos são propostas que oferecem os articuladores a quem quer que visite os especializados cibereendereço. Não faltam poesia sobre poesia, regras de versificação, pelepas coletivas. Desafio de Cordel, Aboio de Vaqueiro, Uni'versos e Oficina do Cordel são as quatro comunidades do orkut que inspiram esta análise, pelo fato de as quatro se voltarem para o desafio, para os exercícios poéticos de mote glosado e de outras modalidades do repente de viola, aboio e literatura de cordel. Muito mais que duelo, as comunidades de orkut visitadas sinalizam para a preferência pela celebração da alegria provocada por jogos de palavras, pela exaltação das trocas amistosas entre poetas. “Solte a mente e vem teclar”, convocam os artistas.

*** Desafio de Cordel ***

O interesse do grupo é expressamente voltado para o repente, para o desafio poético: “esta comunidade é destinada a todos que gostam de fazer repente e não têm medo de desafios”. Criada em 28 de maio de 2006, conta com 1.925 membros. O dono é Compadre Lemos e os moderadores são João Rolim, Marcio Harlan, Merlânio Maia, Mirian Simoes, Oliveira, Arievaldo Vianna, Damião & Vitória. O local registrado é a cidade mineira de Juiz de Fora, com a observação entre parênteses “atualmente”. No grupo, a regra básica é não haver uma terceira pessoa em cada desafio, ou seja, cada duelo só poderá acontecer entre dois poetas.

Glosar mote é uma das possibilidades de combate, como o trecho abaixo transcrito, retirado de um dos fóruns, em que os poetas vão se apoiando na pabulagem, na enumeração de vantagens próprias, para estabelecer uma relação contenciosa com quem decidir enfrentá-lo em desafio. São 496 estrofes glosando o mote “Não tem outro campeão, / Enquanto eu for cantador!”, com postagens iniciadas a partir de 17 de maio de 2008 até 22 de dezembro de 2011, data do último acesso à comunidade, aqui registrado. Diversas postagens não apresentam a autoria das glosas.

19 mai. 2008

Se arrochem, que eu tô chegando
Sou bom naquilo que faço
Então vão abrindo espaço
Meu punhal tô afiando
Meu chicote estalando
Sei fazer o sol se pôr
Na escola, sou professor
No quartel sou capitão
Não tem outro campeão
Enquanto eu for cantador

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cmm=14351710&tid=5201332702747887920&na=3&nst=11&nid=14351710-5201332702747887920-5202154072293574960>>. Acesso em: 06 dez. 2011.



18 jul. 2010

O bom verso é feito o vento
Que balança e que embala.
A terra toda se cala
E para por um momento;
O céu se coloca atento
E até com certo estupor
Para ouvir um trovador
Que canta com o coração...
Não tem outro campeão,
Enquanto eu for cantador!

Mas quando o poeta é fraco
Faz tudo, menos poesia
A canção não tem magia
E o verso só sai opaco...
Tira a viola do saco
E a coitada, com pavor
Solta um gemido de dor
Pedindo por compaixão...
Não tem outro campeão,
Enquanto eu for cantador!

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cmm=14351710&tid=5201332702747887920&na=4&nst=477&nid=14351710-5201332702747887920-5655613644208671024>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

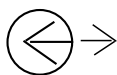
23 set. 2011

Apareceu novamente
Mais uma turma na net
Que não canta, nem compete
Nessa arte do repente.
Não é o suficiente
Para me causar pavor
Quem não conhece uma cor

Não bota o pincel na mão
Não tem outro campeão,
Enquanto eu for cantador!

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cm=14351710&tid=5201332702747887920&na=2&nst=487>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

Para ouvir um trovador, para cantar, para exercitar “essa arte do repente”, os poetas se valem da escrita. “Enquanto eu for cantador” é parte do mote que simultaneamente convoca o virtual exercício do improviso e concretiza-o a partir de estrofes glosadas por escrito e mediadas pela net, à maneira do repente de viola nordestino, independentemente de cada autor ser ou estar familiarizado com essa cultura. A generosidade consigo mesmo e a aspereza para com o adversário dão o tom do mote glosado “não tem outro campeão / enquanto eu for cantador!”.



disponível em: <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=14351710>>

orkut

Participar desta comunidade



Desafio de Cordel

Exibir perfil

Enquanto eu for ser vivente,
Vou fazer o meu banzé.
Irei pelejar com fé,
Ter o coração valente.
Sou amigo dessa gente
De cultura e de valor.
Ao meu Brasil sonhador,
Toda a minha lealdade...
Não existe faculdade
Que diploma cantador!
(Seu Ribeiro).

*** Aboio de Vaqueiro ***

Comunidade criada em Pesqueira, Pernambuco, a 14 de agosto de 2005, possui 3.152 membros. O dono é Nildo Lucena, “o poeta forrozeiro”, e os moderadores são Marcos, João, Compadre Lemos. A descrição da comunidade é apologia ao sertão e ao verso tido por “expressão mais forte da cultura nordestina”:

Esta página é dedicada ao sertanejo que sorri e chora seus encantos e desencantos. Assim nasce o aboio, a lôa, o repente... o verso que eu considero a expressão mais forte da cultura popular nordestina.

Por favor, contribua para a preservação desse nosso patrimônio. Mande um aboio, uma loa, um verso de repente... pode ser sua ou que vc ouviu em algum lugar... o que importa é que a gente possa contar e cantar por aí.

Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=4157024>>. Acesso em: 06 dez. 2011.



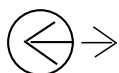
Entre os fóruns, há “aboio de vaquejada”, “ou você apruma xote ou deixe o verso rolar”, “seu moço, segure o pote mas passe o verso adiante”. Neste último, foi postada, em 13 de junho de 2009, a estrofe abaixo, cujo mote vem sendo glosado desde 15 de setembro de 2006. A metapoesia é uma recorrência nas mais variadas postagens das diversas comunidades:

O pote da poesia
tá ficando muito cheio
Tem muito verso no meio
no pirão da alegoria
O pote não esvazia
por mais que a gente cante
A nota sai dissonante
balançando a epiglote
seu moço, segure o pote
mas passe o verso adiante

Disponível em:

<<http://www.orkut.com/Main#CommMsgs?cmm=4157024&tid=2487435175680843461&na=4&npn=11&nid=4157024-2487435175680843461-5349723320151744197>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

A ambiência é lúdica, importa passar o verso adiante, à maneira do que acontece nas rodas de glosa, onde poetas não podem deixar soar no vazio os motes lançados. Na comunidade, o apelo ao mundo sertanejo é recorrente, e a poesia nordestina, aí colocada como expressão máxima da cultura do sertão, diz respeito a “o aboio, a loa, o repente”.



disponível em: <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=4157024>>

orkut

Participar desta comunidade



Aboio de vaqueiro

Exibir perfil

Esta página é dedicada ao sertanejo que sorri e chora seus encantos e desencantos. Assim nasce o aboio, a lôa, o repente... o verso que eu considero a expressão mais forte da cultura popular nordestina.

Por favor, contribua para a preservação desse nosso patrimônio. Mande um aboio, uma loa, um verso de repente....pode ser sua ou que vc ouviu em algum lugar...o que importa é que a gente possa contar e cantar por aí.

*** Uni'versos ***

É como se chama a comunidade criada em 15 de junho de 2006, em São Paulo, e é composta por 544 membros. O dono é Marcelo Marques Mr. Marks, constando como moderadores a mesma denominação da comunidade – a Uni'Versos. Na descrição do grupo, há o seguinte texto:

Este espaço é dedicado a todos que amam a Poesia e gostam de viajar pelo mundo mágico das palavras, ajudando a construir este Universo, com talento, sentimento e criatividade.

Aqui você poderá ver os trabalhos inesquecíveis de Poetas Consagrados, conhecer o que está sendo produzido por escritores atuais, fazer amigos, trocar idéias e informações.

Haverá espaço para a Arte e cultura em geral, com total interação: poderão ser criados tópicos para Poemas, Trovas, Repentes, Contos, entre outros textos e curiosidades.

Se você escreve e deseja mostrar seus trabalhos, envie-os para fazer parte da Uni' Versos.

Agora, se você gosta apenas de ler e fazer amigos, entre e fique à vontade!

Este espaço é Nosso!

Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=15390565>>. Acesso em: 24 dez. 2011.



No fórum, há o tópico “Isso é quadrão perguntado!”, em que constam 3.398 postagens a partir de 12 de dezembro de 2007, começando por Marcelo Marques, com exemplos de como se constrói essa modalidade dialogada. No dia seguinte, 13 de dezembro, Sônia e Marcelo Marques didaticamente apresentam o seguinte exercício poético, nele exibindo as fontes tipográficas em duas cores, para distinguir a autoria dos versos de cada um:

Porque vagas, caminhante?
Vejo nas Vidas, estradas...
Vives fora às caminhadas?
Sigo em passo constante.
Há um caminho errante?
Sempre há bifurcação.
Tropeços levam ao chão.
Quase sempre empedrado
Isso é quadrão perguntado.
Isso é responder quadrão.

Sônia / Marcelo Marques

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cmm=15390565&tid=2571425975575836867&na=3&nst=21&nid=15390565-2571425975575836867-5143162996971337923>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

São 42 os tópicos existentes no fórum da comunidade. No tópico “Trovas a quatro mãos”, há 1.451 posts, de 7 de janeiro de 2008 a 24 de dezembro de 2011. A característica é que as trovas, ou estrofes de quatro linhas, devem ser compostas por quatro poetas, cabendo a cada um desenvolver uma linha da estrofe, identificando-se o autor do verso. Há, ainda, “Tributo ao poeta Zé Saldanha, por Damião Metamorfose”, tópico em que é homenageado, com sete sextilhas e uma décima com o acróstico Zé Saldanha, o afamado cordelista José Saldanha Menezes Sobrinho, poeta do Rio Grande do Norte falecido aos 93 anos, em agosto de 2011.

Outro tópico diz respeito a uma peleja coletiva, proposta por Dete Reis, em que a regra, explicitada na primeira postagem, é construir uma estrofe, em décima de sete sílabas, na qual o autor da estrofe – na contracorrente da pabulagem típica dos desafios – deve se atribuir todos os defeitos do mundo para só depois concluí-la, usando o mote “Mas sou melhor do que tu”. Há 183 postagens, a partir de 15 de fevereiro de 2008, até 15

de julho de 2011. O moderador deixa um lembrete aos poetas, no dia 02 de março de 2009, pedindo mais atenção à feitura dos versos: “doiscruzeiros, estude mais meu caro. Castor e Jerson caprichem mais na métrica e oração, a rima tá ok.” Uma das estrofes postadas nessa mesma data do recado, perfeita na rima, na métrica e na oração, vai abaixo transcrita:



Sou golpe baixo e certoiro
Sou embarcação sem fundo
Sou um reles vagabundo
Sou seu pior companheiro
Sou mandinga de terreiro
Sou pomba gira e exu
Sou perfume de timbu
Sou ressaca em feriado
Sou verso com pé quebrado
Mas sou melhor do que tu

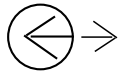
Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cm=15390565&tid=2583468228556702100&na=4&nst=124&nid=15390565-2583468228556702100-5312321598207545644>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

No tópico “Canto das septilhas”, há 314 postagens, abarcando o período de 4 de maio de 2008 a 14 de dezembro de 2011. A abertura do tópico é composta de uma explicação sobre o que é e como se faz uma septilha. Em 27 de setembro de 2011, o apelo do poeta Edmundo é para que o tópico não fique parado, para que os integrantes da comunidade venham teclar e postar verso:

Fui buscar em Cananeia...
Rima pro verso postar...
Com o amor de Baco, Mineia...
Faço a septilha andar...
Não deixe o tópico parado...
Mande ver, poste um bocado...
Solte a mente e vem teclar...

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs?cmm=15390565&tid=2598250586812512451&na=4&nst=295&nid=15390565-2598250586812512451-5657055086920198045>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

A comunidade autoriza uma liderança legitimada pelo exercício professoral, que vai apontando os erros, as imperfeições dos versos postados. Há, ainda, um monitoramento das regras a serem cumpridas quando lançado o mote para glosa coletiva. É interessante acentuar, também, a importância de um diálogo estabelecido na invenção coletiva das quadras: compostas a oito mãos, a cada poeta cabe fazer uma linha.



disponível em: <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=15390565>>

orkut

Participar desta comunidade



UniVersos

Exibir perfil

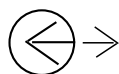
Este espaço é dedicado a todos que amam a Poesia e gostam de viajar pelo mundo mágico das palavras, ajudando a construir este Universo, com talento, sentimento e criatividade.

Aqui você poderá ver os trabalhos inesquecíveis de Poetas Consagrados, conhecer o que está sendo produzido por escritores atuais, fazer amigos, trocar idéias e informações.

Haverá espaço para a Arte e cultura em geral, com total interação: poderão ser criados tópicos para Poemas, Trovas, Repentes, Contos, entre outros textos e curiosidades.

Agora, se você gosta apenas de ler e fazer amigos, entre e fique à vontade!

Pertence a João Rolim, com o moderador Paulo Ernesto. Criada em 23 de janeiro de 2005, computava 2.534 membros: “destinada aos amantes da Literatura de Cordel, nossa legítima expressão da Cultura Popular. Temos orgulho de ser uma das mais antigas, respeitadas e harmoniosas comunidades de Cultura Popular”. Na visita em 06/12/11, foi possível conferir as mais recentes postagens nos tópicos Matuto em tambaba, Nós, e outras poesias; Vamos falar de Paulo Nunes Batista; Não me deixem mentir só, aparece aí mais um; Quanto mais o bem eu faço, muito mais me sinto bem. Havia, então, três fóruns incluídos, mais dois blogs, todos comentados a seguir:



disponível em <<http://www.orkut.com/Community?cmm=1215511>>,

orkut

Participar desta comunidade



Oficina do Cordel

Exibir perfil

Esta comunidade é destinada aos amantes da Literatura de Cordel, nossa legítima expressão da Cultura Popular. Temos orgulho de ser uma das mais antigas, respeitadas e harmoniosas comunidades de Cultura Popular. Sejam bem-vindos, a casa é nossa.

Viva o Cordel!!!!

- TEORIA DO CORDEL
 - REGRAS E DICAS DA COMUNIDADE
 - OFICINA DE CORDEL - GALOPE A BEIRA MAR
- Visitem CANTORIAS E CORDÉIS, blog parceiro de nossa comunidade.
- NOSSO BLOG OFICINA DO CORDEL

Regras e dicas da Comunidade

O objetivo é estabelecer códigos de conduta dentro da comunidade.

Teoria do Cordel

Na data de abertura do fórum – 12/04/07 – a definição dos objetivos é bem clara: “A finalidade deste tópico é abrir um espaço para a discussão sobre a Teoria do Cordel, discutindo formas, autores, conteúdo e a melodia dessa arte. (...) Segue o ‘Decálogo de Metrificação’ desenvolvido pela UBT (será posto por partes, devido ao número de caracteres)”. Expressamente vinculada à União Brasileira de Trovadores (UBT), a prática da comunidade busca adequar-se às regras das poéticas tradicionais, incluindo aí tanto o cordel nordestino, quanto as trovas praticadas na cultura gauchesca, na cultura poética nacional. Com o intuito de oferecer uma melhor compreensão e possível aplicação das regras da metrificação, a página exibe uma quadra para explicar cada regra, e a que segue é para a primeira delas, a qual trata da contagem silábica que obrigatoriamente vai até a última tônica do verso:



Poderá a força elétrica
de um sábio computador
ensinar contagem métrica
mas não faz um trovador...

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=1215511&tid=2526271779648517204>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

Quatro dias depois de definidas as regras de participação no grupo, há a postagem de uma peleja virtual, então em pleno curso, entre dois poetas integrantes do fórum, colocada a título de exemplo para neófitos ou recém-iniciados na prática da versificação de formas fixas. Vale observar que a temática dos pelejadores é desenvolvida em metalinguagem, na qual elementos poéticos, tais como a viola, a cantoria, a rima, as palavras, os versos, compõem o poema e ao mesmo tempo colocam o “reino da poesia” num patamar de terra prometida, à semelhança do cordel do país de São Saruê, para onde viaja o autor, o poeta Manuel Camilo dos Santos:

16/04/07

Colocarei aqui, para exemplificar, algumas estrofes de uma peleja que estou levando com o poeta Falcão (a peleja completa pode ser achada no tópico chamado FALCÃO CONVIDA J. RUBENS):

“(...)”

J. Falcão: Se um dia estiveres moribundo
Tome chá de raiz de poesia
Lambedor feito com mel de viola
Masque folha de pé de cantoria
Se viveres, seguirás encantado
Se morreres, irás com alegria

João Rolim: Já tomei desse chá da fantasia
Viajei pela Terra Esplendorosa
Melhorei do rebento da doença
Resolvi vir aqui plantar a rosa
Pra depois, já crescida desse amor
Eu colher uma rima milagrosa

J.F.: No jardim, nasceu ontem um pé de prosa
Colhi cachos de palavra madura
Escrevi versos soltos pela estrada
Trovecei em poemas de amargura
Pois lembrei dos olhos daquela flor
Ô saudade, espinho que me perfura
(...)”

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=1215511&tid=2526271779648517204>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

Oficina de Cordel - Galope à Beira-Mar

O poeta João Rolim inaugura o fórum comentando a criação do blog Oficina de Cordel, em que aponta a iniciativa de disponibilizar faixas de discos de cantoria: “Assim fica mais prático e fácil baixarmos os exemplos dos estilos que brincaremos aqui na Oficina do Cordel. (...) Baixem lá o mp3 do Galope a Beira Mar, leiam o texto e vamos versejar aqui no tópico, neste que é nosso segundo estilo estudado”. Chamadas de “aula-brincadeira”, as explanações e dicas sobre como construir as estrofes, segundo as modalidades praticadas na cantoria de viola, resultam de pesquisa em livros e sites especializados, a exemplo do livro *Nos Caminhos do repente*, da autoria de Pedro Ribeiro, editado em 2006, pela Alínea Publicações Editora. Como a proposta da comunidade é “brincarmos e aprendermos cada vez mais”, pesquisando os gêneros e a história do cordel, os posts são às vezes exercícios dos poetas integrantes do grupo, às vezes reprodução

de clássicas estrofes de poetas famosos. Tudo é “feito em colaboração de todos aqui da comunidade”, conforme registra João Rolim. Embora as três estrofes a seguir transcritas não estejam identificadas, a sofisticação da elaboração poética certamente aponta para um grande poeta:



meu verso é repente da nuvem tirado,
é música cantada na voz mais ouvida,
do anjo celeste que louvando a vida
um raio à terra por ele é mandado,
assim eu me sinto bem mais inspirado,
a fonte não pára e segue a jorrar
arranco a beleza me ponho cantar
às almas perfeitas, puras, verdadeiras
aplaudem as ondas nas orlas costeiras
nos dez de galope da beira do mar!

de longe eu escuto a voz do trovão
fazendo convite para a tempestade,
ventania mansa, tangendo a vontade
fazendo concerto no meu coração,
descargas elétricas se quebram no chão
correntes marítimas se põem a formar
turbilhões de ventos se encrepam no ar

no rumo da costa velozes avançam
agora serenos à costa se lançam
nos dez de galope da beira do mar!

é minha poesia no verso rimado
que desfaz no ar a fúria do vento,
acalma a procela, o mar fica lento
serena o raio, trovão acalmado,
relâmpago risca com todo cuidado
tudo se deleita ao me ouvir cantar
as nuvens dançando se mostram no ar
formando figura no espaço de cima
harmonia é ordem, matéria da rima
nos dez de galope da beira do mar!

Disponível em: <<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=1215511&tid=5241764876166837332&start=1>>.
Acesso em: 06 dez. 2011.

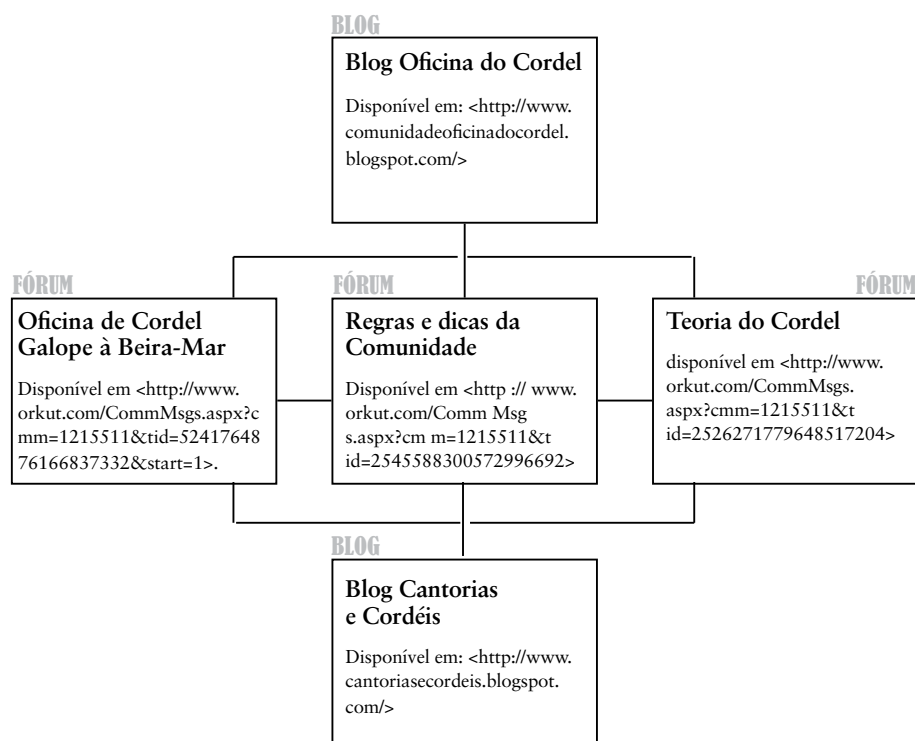
Blog Oficina do Cordel

O responsável pelo blog é João Rolim, mencionado no tópico acima e dono da comunidade homônima no orkut. No blog é possível baixar arquivos sonoros das modalidades galope à beira mar e coqueiro da Bahia, respectivamente com as duplas Os Nonatos, Geraldo Amâncio e Sebastião Dias. O perfil do blog está definido como um “grupo de poetas populares, com atuação na Internet, através da comunidade Oficina do Cordel, no orkut, e admiradores da Literatura de Cordel, o legítimo gênero da cultura popular brasileira”. Há somente três postagens no mesmo dia 3 de setembro de 2008.

Blog Cantorias e Cordéis

Este link é oferecido pela comunidade Oficina do Cordel. Trata-se de “blog parceiro de nossa comunidade”, em que o objetivo é “divulgar e

enaltecer a cultura do repente de viola e da literatura de cordel”, disponibilizando e compartilhando com todos os interessados downloads de mp3 de apresentações de violeiros repentistas e declamadores e arquivos de texto das mais variadas formas de literatura de cordel. Há, portanto, arquivos sonoros e textuais, uma maneira de facilitar o acesso a formas fixas praticadas por autores de qualidade reconhecida e, assim, colaborar de modo consistente na prática e aprimoramento técnico de novos poetas que venham a visitar e/ou integrar o grupo. Há arquivos sonoros de João Paraibano e Raimundo Caetano, Ivanildo Vilanova e Zé Cardoso, Sebastião Dias e Felnelon Dantas. Há arquivos com transcrição em slide dos folhetos Grande debate que teve Lampião com São Pedro, de José Pacheco; Quem tem mulher tem trabalho, mas ninguém quer ser solteiro, atribuído a João Martins de Athayde. No perfil do blog, fica bem clara a escolha dos objetivos pedagógicos e de difusão: “Cantorias e Cordéis não visa fins lucrativos”.



TRAMA BELICOSA

abalando as cordilheiras

Se o passeio pelas tramas belicosas de cordelistas e repentistas deixa vislumbrar poetas transitando, com legitimidade e apuro poético, entre pelejas impressas, cantoria malcriada, marcos e ciberimprovisos, cabe-nos perguntar que tipo de feitiço exerce sobre nós o artista da palavra, que procedimentos sensíveis aciona quando escreve, quando canta, a fim de nos conduzir ao mergulho mais e mais prazeroso nessa viagem humana. Mesmo havendo, nas poéticas de tradição, um lastro de repertórios culturais, de variação de modelos continuamente revisitados, a palavra é a arma, saber manejá-la é o que, afinal, importa:

O tipo mais eficaz de inteligência, o tipo de conhecimento que pode nos levar mais longe no desconhecido dessa aventura que vivemos, é a inteligência que eu chamaria “poética”, isto é, fundamentalmente analógica, orientada para a percepção de correspondências formais. E dou à palavra “forma” o sentido mais vivo, o mais fulgurante, o mais concreto (...). Entendo por “poético” a qualidade da inteligência que sabe dizer as coisas. (Zumthor: 2005, p. 51-2)



Ainda que desprovido de encadeamento lógico, o nonsense nos cativa à razão de uma inteligência poética subjacente. Quando Azulão – José João dos Santos – decide escrever peleja em que simula uma discussão com Zé Limeira, prevê passeio pelo nonsense, espécie de visita ao estilo limeiriano, ou seja, ao estilo daquele que é conhecido como poeta do absurdo, e lança mão de “conjunto de palavras de estranho vocabulário”, de “frase inventada”, de conhecimentos fora da escritura, fora de dicionários. Azulão adianta que a discussão se dá entre “um maluco e outro não”, apresentando-se na condição de cantador impetuoso, conforme usualmente acontece numa peleja, e compara o próprio cantar ao furor “das águas nas cachoeiras / ou o rugir dos leões / abalando as cordilheiras”. Conhecido também como “cantador das escrituras”, este é tema recorrente da peleja, associado a assuntos díspares, a fim de corroborar a fama de cantador do absurdo, cantador que mistura “here-sias com coisas divinais / mil assuntos de formas desiguais / sem sentido, sem ética e sem conforto”. A mudança de modalidade é proposta alternadamente: o poeta Azulão, após iniciar em sextilhas, convida o “colega Zé Limeira” a cantar “nos oito pés de quadrão”. Em seguida, Zé Limeira passa a “cantar agora em dez”. Azulão adiante muda para martelo agalopado e, por fim, o galope à beira-mar é escolhido para encerrar a disputa imaginária criada por ele próprio, valendo-se da fama dos versos limeirianos para fisgar o público. O nonsense, que é referido por Augusto de Campos como uma das recorrências na poesia provençal, consagra-se entre repentistas e cordelistas com a obra do poeta Zé Limeira, memória viva que se mantém e vai conquistando sucessivas gerações de discípulos.

“Erudito e simples”. É como define Susana Morais, para Mariane Bigio, a proposta de peleja a ser desenvolvida na net por Atena

e Afrodite, aliás, pelas duas poetisas, travestidas de deusas gregas, na Peleja deusística ou A briga de Atena e Afrodite pelo msn. Bem mais amistosa que guerreira, a conversa é proposta em septilha por Mariane, entretanto, como Susana se confunde e envia as estrofes iniciais em sextilhas, pede à amiga para completar, acrescentando uma linha em cada. Propõe, a seguir, que a “rival” comece os desaforos, já que o início da narrativa ficou sob responsabilidade dela, Susana. Enquanto vão tecendo os versos da trama belicosa entre volúpia e sapiência, as duas conversam sobre melhor conjugação de verbo, pé quebrado, substituição de vocábulos, advérbio, dicas de rima inclusive com sugestão de dicionário digital, “septilhas desaforadas”, “palavras mais ricas”.



Além de discutirem a adequação das palavras, as artistas debatem sobre que atitudes seriam caracteristicamente femininas a fim de que a discussão não soe falsa – sofrer sem perder a capacidade de sorrir, confrontar beleza e a profundidade do amar. A conversa se dá no msn, entre “Susana Cordelista” e “brigadeiro dele.it.e”, e a idéia da peleja é desenvolvida para que a dupla se inscreva, com esse texto inédito, num recital competitivo, cujas regras incluíam tempo-limite

de cinco minutos para participação de duo ou grupo. A performance aconteceu durante o 6º Festival Recifense de Literatura, em agosto de 2008, em que conquistam terceiro lugar no júri especializado e quarto no júri popular.

Como havia restrição quanto ao tamanho do texto e como o resultado foi instantaneamente agradando muito às autores, no meio do papo na web Susana propõe, então, que as duas possam escrever mais umas dez estrofes depois, para publicação de um cordel, com capa do marido, Diego Gibran, e para recitação em apresentações do grupo Vozes Femininas, do qual ambas participam. “Vou salvar esta conversa pra gente poder documentar, ok?”, propõe Susana, sob confirmação de Mariane. As deidades não ampliam a disputa, entretanto cumprem a proposta de transformá-la em folheto de oito páginas, editado no Recife, pela Cactus Cordelaria, também em agosto de 2008. O poema é publicado com dezesseis estrofes, as duas últimas são acrescentadas às catorze originariamente feitas pelo messenger.

*** Web-pelejinha ***

“Chumbo quente com gás” é o gosto que sente o poeta Cleydson Monteiro ao ser desafiado por Susana Moraes, pelo msn, no dia 2 de agosto de 2011. A pelejinha durou o tempo de elaboração de sete sextilhas, modalidade solicitada por Cleydson, para “aquecer”, sob alegação de estar “enferrujado”. Susana, que é chamada, desaforadamente, de “caveira do Satanás”, pede para pensar um pouco antes de elaborar a réplica e rebate com “tu és um cão que não morde / apenas ladra e fareja”. A troca de “amabilidades” se dá em todas as estrofes. Dispara Cleydson um “poeta que só bafeja / não fala nada que presta”, recebendo pronta resposta de Susana: “que meu verso é disparada / é veloz como um galope”. Quando Susana recebe “a tua foto aguada / Susana me aborrece”

imediatamente prepara resposta, em que propõe mudar de estilo para setilha, “como faz na cantoria”. No bate-papo também sugere continuar no mesmo horário do dia seguinte, mas a pelejinha fica por aí.



*** Na peleja virtual quem manda mesmo sou eu ***

É brigando no verso que Mauro Machado afirma sentir-se à vontade para bater em “poetisa metida”. O motivo é evidente: “para essa briga eu ganhar”, eis a meta do poeta. Em tom de galhofa e, ao mesmo tempo, em tom de quem se considera melhor no ofício de versos, Mauro ensina a Susana: diz que é praxe iniciar invocando as musas para receber boa inspiração e, assim, dominar o adversário. “Tuas musas estão comigo”, rebate a poeta. “Verso ruim não mais me apronte”, replica Mauro, bradando que, na poesia, o reinado é dele e “quem dá ordem é o meu teclado”. Ou seja, o reino é o das pelejas virtuais e ele próprio é quem comanda a virulência do combate, comandando a máquina de onde saem os ataques. “Teu verso é de viés”, grita Susana.



Pegando na deixa, Mauro rebate sarcasticamente, começando assim a estrofe: “do bom verso és revés”, propondo à adversária ir buscar rimas para “hilário”. Nesse momento da peleja, os dois estão praticando a modalidade “oito pés de quadrão”, quando Mauro resolve partir para a tréplica, lançando mão da quadra, que confere maior agilidade à troca de desaforos, como acontece com o recurso ao galope de quatro linhas no desafio entre mestres de maracatu. O tom de briga é bem dosado com o senso de humor, na construção poética de Mauro: “Pare esse seu circunlóquio / Se não mando se lascar / Americano diz ‘fóquio’ / Já eu verso pra mandar”. É, portanto, Mauro Machado quem dá a medida da picardia e do ritmo da conversa, que se traduz em frases irônicas, em jogos verbais, em troca de modalidade poética.

A conversa de Susana modula o diálogo no sentido de que involuntariamente provoca Mauro, o tempo inteiro, a brincar com o exercício – considerado um tanto pueril – de poetisa quase principiante, então iniciada há menos de um ano nas pelejas. Independentemente de tais irregularidades, a troca de farpas mantém-se do início ao fim da disputa. “E te causo só fadiga”, é como Susana encerra a quadra, rebatida por Mauro com nova modalidade – a sextilha –, valendo-se de tom solene para inaugurar a estrofe e, a seguir, ironicamente levar à ruína a “cara amiga”:

Mas teu verso cara amiga
não me traz nenhum esforço
teu versar com meu versar
na sextilha eu retorço
e seu modo de pensar
nesse versejar distorço

Susana não arrefece, sempre buscando modos de nocautear o inimigo: “Do meu sol só tens a noite / (...) / O meu verso é um açoite”.

Sertão com estiagem, caneta sem papel: são comparações que Mauro Machado constrói para detonar os versos da rival, ainda quando estavam duelando em quadras. Sem pudores, nem modéstia, Mauro defende que “meu versar é bem versado / de qualidade está cheio”, ao glosar o mote na peleja virtual / quem manda mesmo sou eu. Refere e-mail, browser, vírus, para exibir provas de que conhece do assunto e quem manda ali, naquele mundo virtual é ele mesmo. Teclado sem freio, verso bem bolado, rima atual e sempre quente, cordel sem igual são as provas que Susana tenta oferecer para conquistar posição favorável no duelo, finalizado com quatro estrofes em décimas, glosando “Você não sabe de nada”, espécie de jogo de adivinhação e, ao mesmo tempo, correspondente ao “cantar ciência”, exercício temático praticado por violeiros. No conjunto da peleja, todas as estrofes respeitam a deixa, a métrica é a do redondilho maior, as estrofes variam entre sextilha, quadrão, quadra, septilha, décima.

*** Um doido varrido na rede a boiar ***

“Sou um Machado afiado / disfarçado de rapaz”: assim define-se Mauro Machado, em peleja virtual com José Honório, o qual se gaba de não levar obus nem fuzis e, em contrapartida, trazer “um troféu bem feliz”, “jamais humilhando e sem atacar”. É pela metalinguagem, com “a força dos versos do meu pelejar”, que Mauro se exhibe como “rio caudaloso”, “versando e cantando sem ter um defeito”, optando francamente pela disputa, pelo tom de competição, enquanto o adversário, José Honório, defende a paz, a postura zen, em contraposição a tal espírito belicoso. “Na Net eu navego tô sempre encontrando / um doido varrido na rede a boiar / (...) / nos fracos versinhos está se afogando / na terra mais firme não chega versando”: é assim que Mauro Machado não abre mão de torpedear o adversário, independente da conduta pacífica dos versos rivais.

Honório é quem abre e fecha a disputa. Começa com sextilhas de redondilho maior e é com elas que conclui o embate, sempre pegando na deixa.



Mauro propõe a mudança de estilo para décimas decassílabas, a fim de glosarem o mote “Me vencer na peleja virtual / só quebrando primeiro o meu teclado”. Adiante, sugere outra modalidade – o galope à beira-mar – que é construída em décimas hendecassílabas, ou de onze sílabas poéticas, também respeitando a deixa. Ao encerrar o duelo, Mauro convida o “leitor amigo” a escolher o vencedor, o que imediatamente Honório refuta, garantindo que o apreço dos leitores é, na verdade, “pelos versos de cordel” e, afinal, quem mais ganhou foi “o leitor que é sagaz / e valoriza o cordel / como fizeram seus pais”. A peleja, construída com 31 estrofes (sextilhas e décimas), registra a data de abril de 2005, época em que ocorreu o bate-papo poético pelo msn.

No mesmo folheto, com data de junho de 2004, está publicada a mini-peleja do Cordelista Cibernético (José Honório) com Silvestre Stalonge, vulgo Rombo (Mauro Machado), acontecida em tempo real pelo msn. São oito sextilhas, quatro para cada contendor, rebatidas uma a uma por Mauro no mais beligerante espírito de disputa. Honório instiga o adversário, entretanto monta a defesa numa argumentação auto-elogiosa, sem difamar o rival: “Pois não é qualquer um / Que alcança o meu talento”; “Comigo ninguém

não bole”; “Todos sabem que nos versos / Virtuais sou o primeiro”. Atitude oposta a de Mauro, que parte para a agressão com o alvo bem definido:

Mesmo sendo pioneiro
você não aprendeu nada

(...)

Pois lhe digo que um jumento
sendo ele bem treinado
consegue pegar você
num duelo versegado
pois poetinha sem jeito
não amunta, é amuntado!

(...)

Poeta não mais enrole
com seu versar mixuruco
parece um macaco vesgo
sem ter prumo no trabuco
atirando todo errado
parecendo um maluco

Apenas na última estrofe, os dois invertem a estratégia. Honório, pegando na deixa do tema desenvolvido anteriormente por Mauro (“pra navegar na net / sua nau tá naufragada”), rebate, começando pelo próprio elogio para, a seguir, tentar derrubar o inimigo:

Minha nau foi preparada
para jamais ir a pique
mas essa sua banheira
vai logo bater num dique
e afundar de vez
igualmente o TITANIC

Mauro responde à provocação de Honório, atacando, e na mesma estrofe finaliza a peleja elogiando a si mesmo:

Pois com mais atenção fique
e faça um verso direito
pois tô vendo um pé-quebrado
dessa forma não tem jeito
aprenda com que escrevi
veja como tenho feito

Alternando estrofes amistosas, estrofes desaforadas, os poetas provam dominar a ambiência e o ritmo das pelejas virtuais. E ainda terminam por oferecer a leitores e ouvintes o embate high-tech numa versão impressa, em 2007, pela União dos Cordelistas de Pernambuco.

* * * Duelo de fôlego * * *

Raio da Silibrina versus Arquipoeta das Borboremas

“Ronca pau troveja lenha / no tronco do juremá”. Com este mote, inicia-se a Peleja do famoso Raio da Silibrina, Braulio Tavares, com o arquipoeta das Borboremas, Astier Basílio. Trabalho de fôlego, o duelo é composto de 180 estrofes, despejadas um ao outro por e-mail em 2002. “Tá na hora de apanhar”, anuncia Braulio. “Agora eu vou lhe lascar”, rebate Astier. “Vou te afogar em repente”, promete Braulio. “Não queira improvisar / vergonha na cara tenha”, adverte Astier. A troca de farpas é contínua, o tom desaforado é a tônica do discurso. Como que prevendo o embate entre dois mundos, Braulio decide tecer loas às facilidades tecnológicas e, quando, então, começa a anunciar as vantagens do mundo digital, Astier contrapõe o cibernético ao mundo rural:

Braulio Tavares

Fiz meu site com repente,
de poesia a homepage:
não basta que tu deseje
pra passar na minha frente!
Não basta clicar somente
num link para acessar;
como você vai entrar
sem modem, log-in e senha?
Ronca pau, troveja lenha
no tronco do juremá!

Astier Basílio

gosto é das coisas do campo
de um oitão, peba e coentro
de rio com peixe dentro
de casa caindo o tampo
de noite com pirilampo
de pirão, de mugunzá,
fojo pra pegar preá
que se remexe na brenha
ronca pau troveja lenha
no tronco do juremá

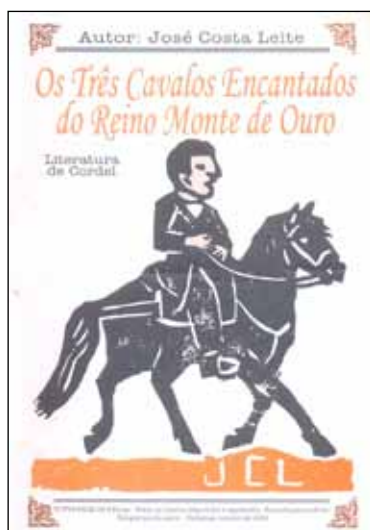


O Raio da Silibrina continua a provocação: “não vou lhe exigir poesia / nem metro, rima ou discurso”. O arquipoeta das Borboremas sempre rebate, em tom de sabe-tudo: “sei que sou seu professor”. Todo o desenrolar da peleja é disputa, verso a verso, estrofe a estrofe, conforme anuncia Braulio Tavares: “A batalha é pra valer (...) a guerra vai ser ferrenha...” Depois de 17 estrofes desenvolvendo o mote inicial, Astier migra de modalidade, como ele mesmo anuncia na própria estrofe da mudança: “já cansei de bater você no mote / quero ver sua força no martelo”. O rival não se intimida, ao contrário, faz gozação com a propalada brabeza do ironizado arquipoeta, valendo-se de paródia a famoso verso de Os Lusíadas: “cesse tudo que a sua Musa canta, / pois a coisa é grande – e tá crescendo!” E vai crescendo no rumo da escatologia, com o expresso objetivo de produzir asco um no outro, tal a quantidade e a qualidade de sujeiras descritas e utilizadas por comparação: pulga, bicheira, lombrigueira, micróbio, bactéria, bosta, sarna, ebola, furúnculo, mofo, chulé, suvaqueira, seborréia. Todo o nojo é arrematado com o mote glosado “mas sou melhor do que tu”.

Após evocada toda a podridão do mundo, incluindo aí personagens e fatos históricos – Saddam, Osama e Bush, Garrastazu, Gestapo, Carandiru – Astier renova a peleja, mais uma vez mudando de modalidade, agora para martelo alagoano, e, ainda, enquanto vai cantando vai pedindo “e deixemos a esculhambação”. Astier evoca espécie de idílio que é o sertão no imaginário de poetas, o que Braulio prontamente retruca, justificando que não vive exatamente nesse mundo de gente boa: “Não, amigo, as notícias não são boas: / vá cantando o martelo de Alagoas / que eu lhe canto o Martelo Americano”. Astier concorda com o contraponto e ratifica a proposta: “você fala de Bush e Coca Cola / Roque em rou, Jaimes Brau e Faroeste / que eu falo nas coisas do Nordeste”. E assim vai seguindo a peleja entre o martelo alagoano e o martelo americano.

“Eu sou martelo de aço / você pedra de granito”: com este mote, Astier inaugura nova rodada na peleja e ainda homenageia o adversário, que criou o referido mote para congresso de violeiros de Campina Grande, Paraíba. “Se tiver medo nem mande / o seu improviso escrito”, adverte Astier. “Se você tem verso, bote / no papel, ou solte o grito”, rebate Braulio. Daí por diante, a carretilha de desaforos é de novo acionada e os poetas prometem estapear um ao outro: “Quando aterrissar nas suas / Costas largas e penosas / É chuva de rebordosas”, promete Braulio, prontamente replicado por Astier, no mesmo tom desaforado: “pois a minha mão deseja / deixar sua boca banguela”. O combate por palavras guarda a força do embate face a face, pela virulência verbal, que, evidentemente, em momento algum se concretiza em gestos. “me desafie a bodoque / e aguarde a artilharia”, é a ameaça de Braulio. Mas, o adversário Astier não quer mesmo saber de fragilidade no rival, que trata por subordinado, discípulo: “entretanto em minha escola / um fraco eu não admito / rasgarei seu manuscrito”.

Nos oito pés a quadrão, os pelejadores montam no cavalo do tempo e desenvolvem longa sessão de nostalgia, em que mesclam solitárias rememorações, lembranças das brincadeiras de infância, a despreocupação de adolescência, o espírito festivo da juventude. Nada de embate entre os dois poetas, somente jogos de memória. Lua fria, cidade sombria, solidão, aflitos, gritos, melancólicos louvores, saudade, dores, recordação, são estas algumas das pistas que nos dão os poetas para o percurso que vai tomando a peleja, na lida com o arsenal de memórias desejadas e indesejadas que levamos conosco, à nossa revelia. O verbo lembrar é conjugado em todas as estrofes, mesmo quando em elipse. E o que é lembrado funciona como indício dos gostos de cada um – gosto no cinema por Glauber Rocha, Jean-Luc Godard, Fellini; gosto na música por samba, blues, Chico Buarque e Lenine, Chega de Saudade, Disparada, Arrastão; gosto por cantoria, pelos repentistas Lourival Batista Patriota, o Louro do Pajeú, e Severino Lourenço da Silva Pinto, ou Pinto do Monteiro.



“O cantador de vocês” é a modalidade que retoma o espírito belicoso da peleja. “Afie a mão pra tapa”, ameaça Astier. E o destemido Braulio rebate, sem dó: “mande tema, assunto e mote / que hoje mando chicote / no cantador de vocês”. O auto-elogio é recorrente nos versos de Astier: “pois meu repente ilumina / mais que dez mil ‘megarrés’”. Braulio trata logo de desconstruir a fama do convencido: “tens um site ponto-com / pra vender verso imitado / com martelo-engalobado / cantado fora do tom...”. Magote de homem malamanhado, magrelo feito um serrote, pixote, fuso de prensa, bode de xangô, calouro, cascabui, caindo o couro, pezunho, são estes alguns dos “elogios” trocados por ambos, cada um tratado desdenhosamente pelo outro como “o cantador de vocês”.

Nova rodada de mote, agora os dois glosam “você hoje me paga o que tem feito / com poetas mais fracos do que eu”. A crueza dos desaforos prossegue, agora mais contundentes na metapoesia, em decorrência da natureza do mote. Astier Basílio atíça: “quero ver sua brabeza em minha frente / vai ser grande demais o tirinete / o meu verso é cortante igual trinchete / e bem mais venenoso que serpente”.

Sem resposta Braulio não deixa o rival: “mas comigo a borracha vai feder / cantador que me bata não nasceu; / pois Basílio não paga um verso meu”. Com essa modalidade, os poetas referem importantes escritores, poetas – clássicos da literatura universal e da literatura brasileira – incluindo aí notáveis repentistas, cada um dos pelejadores comparando-se, claro, aos referidos:

Astier Basílio

você diz que é poeta repentista
que já leu James Joyce, Homero e Rosa
quero é ver se comigo agora glosa
entretanto aconselho que desista
se eu topar com você te abaixo a crista
pois eu canto bem mais do que Orfeu
já fiz uma chibata de pneu
pra bater em você de todo jeito
você hoje me paga o que tem feito
com poetas mais fracos do que eu

(...)

Braulio Tavares

Já venci no improviso candidatos
Ao primeiro lugar que foram reles
Destruí João Furiba e Valdir Teles
Zé Cardoso, Ivanildo e os Nonatos
A Mocinha mandei lavar os pratos
Que ao perder para mim obedeceu
Eu não perco nem pro autor do “Eu”
Que escrevendo soneto eu sou perfeito
Você hoje me paga o que tem feito
com poetas mais fracos do que eu.



Começar novas modalidades sempre cabe a Astier, que convoca o parceiro a dar outro mergulho no passado: “faça do teclado agora o seu pinho / (...) / puxe da memória sua arte e engenho”. É com o galope à beira-mar que a dupla retoma as lembranças. Braulio Tavares recorre às telas da imaginação, à velha memória, aos lugares “onde o meu encanto acha domicílio”, e vai descrevendo o sertão, criando “poema que com a ausência eu compus”. Ambos relembram amizades, trelas de infância, ritos de iniciação no mundo adulto. Conforme Braulio, na escola “mais ‘vida’ aprendi / foi meu Ateneu e foi meu let-it-be: / primeiras pelejas, primeiros cantares”. Astier não deixa de aproveitar as rememorações para pabulagens: “meus versos já vencem distâncias e mares / hoje estou batendo em Braulio Tavares / cantando galope na beira do mar”.

Quando Braulio faz mais uma estrofe de galope à beira-mar, inicia as duas primeiras linhas com “já fiz”. Astier, então, logo a seguir introduz a modalidade “O que é que me falta fazer mais?” Os dois criam situações pícaras, desconcertantes, absurdas. Astier elabora, entre outros, as seguintes apologias a si mesmo: “pus verdade na boca de Pinóquio”; “Ajudei a Bin Laden no seu plano”; “A Rodin ensinei a escultura”; “bati Paulo Coelho na vendagem”; “fiz Saddam dar um chêro em George Bush”; “derreti as calotas glaciais”. Em contraposição, Braulio rebate com a própria defesa laudatória: “Eu fiz Nixon esquecer Water-

gate”; “fiz Tolstoi resumir seu ‘Guerra e Paz’”; “inverti quatro pontos cardeais”; “quis Jesus no lugar de Barrabás”; “fiz camelo entender uma miragem”; “fiz suíço atrasar o trem urbano / fiz baiano esquecer os ori-xás”; “Bob Dylan certa noite se atrasou, / fiz o show sem que ninguém percebesse”; “saneei o baú da Previdência...”. O arremate na pabulagem é Astier Basílio: “tô ganhando de Braulio na peleja / o que é que me falta fazer mais”.

Depois de cantar ciência, assunto divertido, desafio esbaforido, Astier apresenta nova proposição: o oitavão rebatido. Olhar de Baudelaire, olhar de mulher, olhar de Capitu – são os olhares que dão o tom à narrativa, evocação de um passado enriquecido pelo brilhante olhar de grandes repentistas, evocação da poesia que se desvenda pelo olhar contemplativo do poeta, o que faz Astier Basílio proclamar: “nesta nossa “empeleitada” / não há quem seja vencido”.



À maneira de Sherazade, a peleja de Astier e Braulio é composta de histórias dentro de histórias, como se fossem vários folhetos num mesmo folheto. É assim, neste espírito de mil e uma noites que os poetas constroem um marco, dentro da peleja, com 32 estrofes, em tom de desafio e a duas vozes distintas. O marco é de um e do outro, é um marco dialogado, conforme Astier propõe: “Construir o seu marco / comigo na oposição”. Braulio enumera os materiais que o pedreiro utilizará na construção do marco. Na mesma afoiteza com que se despacha durante toda a peleja, Astier gaba as dimensões do próprio marco, que se expande da Paraíba – originariamente de Campina Grande – em direção ao território do rival, o Rio de Janeiro. Enquanto Braulio “represa em minhas turbinas / todo o Rio de Janeiro”, Astier provoca “alumbramento a quem passa / no topo ou no alicerce”. A espada de Braulio combate sozinha dez mil, bloqueia estradas, atravessa armadura como a um prato de coalhada.

Indo pelos campos da metapoesia, o marco de Astier Basílio e Braulio Tavares é composto com sextilha, martelo, quadrão, galope. Odes, sonetos, improvisos. Tem amurada “toda feita de sextilha” e raio lá nunca brilha, canta Astier em alusão ao adversário, chamado no marco de vate sem futuro, e cujo epíteto na peleja é Raio da Silibrina. A entrada é maior do que a do quilombo dos Palmares, a trincheira é maior do que a de Canudos, feita com rombudos martelos alagoanos. “De galope é o portão”, forjado pelo rei Netuno. De “relâmpagos encordoados” é o teto; o terraço, de quadrão mineiro. A cerca é de sonetos, por onde analfabeto não passa, insulto expressamente dirigido ao rival. E há uma armadilha para aprisionar poeta: um alçapão feito com engenho e arte. Os prumos do marco estão fincados em todo o sertão e, diz o poeta, quem não passa do terraço não avalia a dimensão. Num girau pendura as ferramentas, inclusive serrote para aniquilar qualquer perna de pau que ouse invadir a área. Os vãos são todos de odes e a madeira utilizada é a do improviso. Cérbero guarda a entrada da fortaleza, com três cabeças, e Bin Laden guarda o quintal.



Cada estrofe é rebatida, uma a uma. À medida que Astier vai desenvolvendo os recursos poéticos e as idéias criativas para submissão do parceiro de duelo, as contrapropostas tentam reverter o jogo. Assim, o marco de Braulio Tavares tem carretilha arrodando o muro do adversário, que é derrubado com o auxílio de catapultas e radares. Os pilares do inimigo viram nuvem de poeira. O oitão monumental decantado por Astier vira passarela para a cabroeira de Braulio, a gigantesca trincheira é desmontada a mão por dez mil guerreiros. Para transpor a cerca de sonetos, a inventividade de Braulio justifica a transcrição da estrofe:

Eu faço, com a mão na massa,
uma escada de mourão
subo na velocidade
dum pinicar de baião
e escorrego num cordel
até atingir o chão

Os recursos adotados são evidentes quanto às artimanhas de escritor de ficção científica, a exemplo da mochila-voadora, adquirida em Marte, ao mesmo tempo em que propala ser autor de verso brutal feito

cacete, afiado como lâmina girando em molinete, o que garante transformar o castelo adversário num monte de confete: “vou entrar no seu castelo, como bola entra na barra”; “de você só deixo a ‘nóda’ / no chão da enfermaria”. Fracote, com pensamentos desfocados, sem know-how, “você foge pelos fundos / cantando uma gemedeira”. Em resposta à presunção de Astier, quanto ao monstruoso Cérbero, guardião do Hades grego que é postado na entrada do marco de Basílio, e Osama Bin Laden, vigia do quintal da dita fortaleza, Braulio é quem encerra o marco:

Mas eu toco como Baden,
adormeço esse seu cão;
são três cabeças sem cérebro
como eu vi na tradição...
e Osama é hoje uma ossada
nos cus do Afeganistão...

Marco encerrado, e finalizando a peleja, Braulio sugere iniciar novo baião, nessa cibercantoria. Introduz, então, estrofe em sextilha mista na métrica, ou seja, alternando versos hendecassílabos e septissílabos nas mesmas seis linhas. A idéia desenvolvida nas estrofes é justamente a dificuldade em manejar modelo estrófico de algum modo similar à toada alagoana, que também faz variar a regularidade da métrica, alternando entre sete e três sílabas. Como diz Braulio, “o verso é só a grade”, importando, antes, a qualidade do pensamento poético. Segundo Astier, “quem criou esta toada, camarada / foi para lascar quem canta”. Braulio pega na deixa e arremata: “mas quando a poesia é tanta, de que adianta / pensar na dificuldade?” Astier continua remoendo a dificuldade: “esta moda que incomoda / quem pede é pesquisador”, o que não intimida Braulio: “e quem canta é cantador, seja o que for, / com cadência e melodia...”.

“Quando o cacete arrochar / desta peleja não fuja”, adverte Astier, na “Peleja de Astier Basílio com Glauco Mattoso”, reproduzida no site de Glauco. Realizada entre fevereiro e maio de 2004, por correio eletrônico, a peleja é dividida em treze partes. Cada uma delas inicia com um comentário de Mattoso, didaticamente explicando como será desenvolvida. Todas as estrofes são numeradas e ao lado de cada uma consta a data em que foi feita. A disputa se abre com doze sextilhas, para, segundo Glauco, “aquecer a lira ferina”. A seguir os poetas mudam para martelo agalopado, desenvolvido em doze décimas decassílabas.

Depois é a vez do martelo alagoano, em dez estrofes, que finalizam com o refrão “Nos dez pés dum martelo alagoano”. Passam, então, para o quadrão, e criam nove estrofes fechando com o refrão “nos oito pés de quadrão”. As seis estrofes seguintes são feitas em “dez pés de queixo caído”. Passam, daí, à parcela, em sete décimas de pentassílabos e tetrassílabos. Depois, adotam o galope à beira-mar, criando sete décimas hendecassílabas, concluindo com o refrão “nos dez de galope da beira do mar”. Em nova mudança de modalidade, inventam dez septilhas. Para finalizar, quatro estrofes de coqueiro da Bahia, que são arrematadas pelo refrão “quer ir mais eu vamo / que ir mais eu vumbora”.

Não é apenas o passeio por nove modalidades de cantoria que demonstra a habilidade dos dois pelejadores, também o manejo da rima, da métrica, da construção poética nesse “pingue-pongue virtual quase diário”, conforme posta Glauco na autoral página eletrônica. O tom de desaforos é cultivado à base de escatologias, de “poesia de bordel”, de “xibunguismo”, termos melhor explicados pelo próprio Glauco Mattoso:

“poesia de bordel” entendo o fescenino aplicado ao cordelismo, e como “xibunguismo” costume designar a postura anti-heróica do homossexual masoquista que alardeia sua sórdida humilhação, em resposta à postura jactanciosa dos “cabramachistas” que se ufanam de sua virilidade.

(disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/astierbasilio.htm>>. Acesso em 25 set. 2011)

Os poetas sempre mencionam o auditório, como se a peleja virtual se desenrolasse mesmo no improviso e diante de uma platéia. Sabe-se, claro, que a peleja foi desenvolvida apenas entre os dois, estrofe a estrofe, por e-mail, para, somente depois, ser publicada parcialmente na coluna Lenha na linha, assinada por Glauco Mattoso na revista virtual Capitu, e integralmente no próprio site. Astier caracteriza o embate como um autêntico pé-de-parede, acirrado na competição: “quem não topa a parada eu desmantele”; “meu martelo que tem magnetismo!”; “meu repente é igual a um bumerangue”; “quando eu improviso tudo rola, / sou levado no véu do minuano”. Em contraposição, a postura que Glauco assume é a de um xibungo, de anti-herói da peleja: “Astier, mesmo que o riso / da platéia estoure, eu biso / e me ridicularizo, / expondo-me à gozação!” Anti-herói, sim, e fescenino, justificando a proposta da “poesia de bordel” deliberadamente aplicada à poesia de cordel:



[44] GLAUCO [17 de março]

Não há cão neste planeta
Que pene mais do que eu peno
Vendo a noite em dia pleno!
Por isso minha vendeta
É fazer verso que meta
No meio o tema encardido
Com o qual o azar revido!
Mais do povo sou motejo,
Mais eu me prostro e rastejo
Nos dez de queixo caído!

[45] ASTIER [18 de março]

Eu penso, analiso e vejo,
Minha lira rude sonda:
Parece que tira é onda
O amigo neo-sertanejo
Ao dizer que o seu desejo
É ser na boca fudido!
Já pesquisei e duvido
Que você tudo isso faça!
Pra mim mentira não passa
Nos dez de queixo caído!

(disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/astierbasilio.htm>>. Acesso em 25 set. 2011)

A Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão é um manifesto do xibunguismo ou contra o “cabramachismo”. Publicada em setembro de 2004, pela Editora Aboio, de Campina Grande, tem capa do xilógrafo Silas. São estrofes em décimas de redondilho maior ou sete sílabas. Com deboche e audácia, Glauco Mattoso propositadamente constrói glosas a partir de versos retirados da clássica peleja do Cego Aderaldo com Zé Pre-

tinho do Tucum, de quem retira motes, a exemplo destes “aonde eu botar os pés, / cego não bota o focinho!”; “cego, tu és o bichinho, / que comendo vira o cocho!” Há um narrador, irônico, “sem escrúpulo ou pudor”, que anuncia como o ceguinho decidiu compor o tal manifesto, que dialoga com o leitor, que apresenta e comenta os motes glosados. Zezão é o algoz, com quem o ceguinho é confrontado. Glauco, na persona do masoquista, tudo faz para inscrever-se “na lenda de autor maldito”. Espalha-se em versos fesceninos, degrada-se em versos escatologicamente asquerosos, e ainda implode, com sarcasmo, a moda do “virtual”, do sexo pela web. “E, mesmo sem ir à feira / põe seu peixe no mercado”:



GLAUCO

Já velho, no meu borralho
 Nenhum Cinderelo pisa
 Mas meu verso inda pesquisa
 Buceta, cu e caralho!
 Num piscar, no espaço espalho
 (Pois que o “virtual” é moda):
 “Sou ninfeta!” -- E a peta roda!
 Assim gozo, sem que meta:
 Verve, internet e punheta,
 Três instrumentos de foda! [36]



Quando disputa com Moreira de Acopiara, Glauco Mattoso mantém a postura de cantor cego, masoquista e anti-herói, tentando, de todas as maneiras, provocar o adversário. Iniciativa vã, pois Moreira se mostra cordial, não alimenta o espírito belicoso, nem aceita destratar o rival “xibungo”. No máximo, anuncia ao ceguinho fescenino: “e você fique avisado / que ainda vou lhe apertar / em galope beira mar / e martelo agalopado”. Glauco, em meio às cutucadas no cordelista cearense, vangloria-se “de ser rigoroso na rima e no acento” e, ainda, de ser grande em poesia: “ninguém folga pro meu lado / em matéria de poema”. Mattoso recusa amabilidades, que considera nada inspiradoras, reforçando as veredas por onde prefere trilhar: “dos Bocages e dos Sades / meu verso o motivo tira!” Estrofe a estrofe, Moreira desmobiliza a argumentação do cego sofredor, que implora sadismo ao adversário e aos leitores. A peleja de Glauco Mattoso com Moreira de Acopiara acontece entre 25 de setembro e 23 de outubro de 2007. Obedecendo à regra da deixa, o texto é composto de sessenta estrofes, em sextilha, septilha, décima, esta que também é feita em martelo decassílabo e em galope hendecassílabo, no qual Glauco, numa paródia à modalidade do martelo alagoano, propõe a do “martelo paulistano”, sugerindo um dos assuntos preferidos, os pés, compatibilizando-se, assim, com a podolatria que cultiva há décadas.

Com o judeu Danilo Cymrot, a peleja se espalha por temas judaicos, bíblicos, nazistas, políticos. A conversa pela internet acon-

teceu entre setembro e novembro de 2005, após curso ministrado por Glauco, em que, entre os alunos, estava Danilo, poeta, pianista, então estudante de Direito. Em 53 estrofes de décimas setissílabas, as provocações não perdem o tom sarcástico, despidorado. Cymrot sabe como atacar, agradando ao mestre: “vem quente que te avacalho!”; “meus versos dão-te uma sova / em glosa, soneto ou trova”; “bater-te é o meu compromisso”; “não engolirei o sapo / de um viado via rede / me botar contra a parede!”. As farpas trocadas entram pelo campo da sodomia, do homossexualismo, do discurso escatológico, numa condução deliberada do cego anti-herói, que, a partir desses temas, deseja, pede a derrota, a humilhação, o sofrimento masoquista.

À época aluno de letras da Universidade Federal da Paraíba, Matheus Brito é o poeta que, entre janeiro e abril de 2008, participa da Peleja do Diabo da Parahyba com Glauco Mattoso. São 44 estrofes, inauguradas em septilhas de sete sílabas. A partir da 21ª estrofe, adotam as décimas – décimas em redondilho maior, depois decassílabas. A regra da deixa é respeitada. O coloquialismo dá o tom da peleja, aproximando-a mais do estilo das pelejas desaforadas de cordel. O Diabo da Parahyba é quem começa os malcriados versos metalingüísticos: “Aviso em sílabas sete / Que em sete versos o racho”. O fraseado do Diabo é bem direto e provocativo: “partir pra riba”, “foda-se”, “cegueta”, “eita cego pirracento!”, “bicha louca”, “o danado do cego”, “nessa peleja cruenta, / minha sola não frequenta / certo xibungo leproso”, “e ao Mattoso... meu pé na sua cara!”.



Nas pelepas enfrentadas por Glauco Mattoso é o inusitado da peleja ao contrário ou anti-peleja que percorre todo o desenrolar das batalhas mattosianas. Vigora a deliberada defesa do xibunguismo, em contraposição ao cabramachismo que perpassa o universo dos embates nas poéticas tradicionais. A disputa, ou falsa disputa, proposta pelo ceguinho masoquista podólatra homossexual desmonta a beligerância das pelepas e exalta o anti-herói que deseja ser derrotado, que quer para si o sofrimento, a bancarrota. Esta específica complexidade das pelepas de Glauco não despreza as recorrências que fazem confluír os poetas para um novo modo de desafio, em que a conectividade, a interatividade fazem aglutinar num mesmo indivíduo os papéis de internauta, espectador, leitor, escritor. Nova modalidade em que convivem, em múltiplos suportes e ambientes, a voz viva, a voz mediatizada, a performance hic et nunc, a performance mediatizada.



disponível em <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/astierbasilio.htm>>

MENU

Glauco Mattoso

PELEJA DE ASTIER BASÍLIO COM GLAUCO MATTOSO

O próprio Mattoso expõe sua proposta nestes termos:

[A partir de setembro de 2004, eu assinava a coluna “Lenha na linha” para a revista virtual “Capitu”, na qual saiu parcialmente o desafio cordelista intitulado “Peleja de Astier Basílio com Glauco Mattoso”, cuja íntegra, em treze partes, é a que se segue.]

Modalidade híbrida que não negligencia os modos de dizer recorrentes na teia de pelejas que atravessam séculos, é pelas invisíveis fibras óticas da cibercultura que ganham complexidade as pelejas virtuais, nas quais confluem o oral, o impresso, o digital. É “a voz nômade” (Zumthor: 2005) a mover-se presencialmente e virtualmente nas sutilezas do dizer, do cantar a vida em versos e rimas À moda provençal, ou seja, à moda de poetas performers da langue d’oc, o ciberpoeta de cordel e do repente traduz a afirmação poética da vida, a língua do sim. Sim, eu posso poetar pelas infovias à maneira de tradicionais improvisadores de séculos passados e de hoje. Sim, eu posso engendrar versos que, ao menos virtualmente, requeiram a presença de um público – de ciberleitores, de ciberouvintes, de ciberespectadores – interessado nas modulações da voz, corpo, memória, interessado nas alegrias da criação artística: “a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria.” (Zumthor: 2010, p. 9).





O MOTE E A GLOSA DESTA RIBEIRA

O deserto e o consoante. A rima e a deixa. O mote e a glosa. O mote é a peleja, a glosa são as disputas que mestres protagonizam em buliçosas festas do improviso, formas de encanto que revelam sensibilibidades, exuberância de música, dança e poesia. As festas do improviso são exercício poético que mobiliza platéias sintonizadas com a melhor palavra, com a precisa palavra que provoca o adversário, que provoca o público. O talento para a poesia é o talento do artista que cria, é o talento do apreciador que compreende o que o poeta canta e é iniciado no saber gostar de poesia. O criador entende e adota as práticas tradicionais pertinentes ao fazer poético com o qual se identifica e para o que se dedica. Cada um que se exiba como o campeão da ribeira. Importa, antes de tudo, a emulação poética, a ousadia das palavras que instigam o outro e chamam para o desafio: vamos ver quem pode mais.

Nesta ribeira, em que o mote é a peleja, a glosa são também os duelos que cordelistas inventam, à maneira de improvisação de violeiros, atribuindo a façanha a repentistas famosos. Vale mais a construção poética que exiba uma variedade de modalidades praticadas na cantoria de viola e,

evidentemente, o manejo do ofício, não somente na rima e métrica, sobretudo no pensamento poético. José Costa Leite é um dos prolíficos autores em quantidade de pelejas fictícias – tanto ele próprio incluído no desafio, quanto figurando apenas como narrador da disputa. O ambiente onde se dá o embate é descrito, também a maneira como é desencadeado o encontro, as qualidades de cada contendor, as preferências do poeta que imagina a disputa. Os motes, os temas, as modalidades, escolhidos pelo autor, são lançados de um ao outro rival como se fluíssem naturalmente no interior de uma suposta contenda.

Se o mote é a peleja, outra das glosas que desenvolvo aqui são os desafios poéticos surgidos na internet, e engendrados a partir dessa tradicional peleja inventada. As pelejas virtuais desencadeiam articulações entre o oral, o impresso, o digital, quando fazem convergir, na web, os embates de repentistas e de cordelistas recriados em novas possibilidades de confronto, mediado pela internet e protagonizado por duas ou mais vozes poéticas. É justamente entre a profusão de arquivos e modos de operar poeticamente no ciberespaço, que se situa a peleja virtual, nova modalidade praticada, a partir de 1997, na literatura de cordel; solução adaptativa que aponta para a conectividade e interatividade digital de poetas pelejadores. Mediado pela net, e mobilizando duas ou mais vozes poéticas, o ciberduelo não mais significa peleja fictícia, nem será peleja com os corpos em presença e com toda uma ambiência a mobilizar, a colocar em sintonia poetas, músicos, dançarinos, ouvintes. A partir da invenção dessa modalidade e da progressiva redução de poetas não iniciados no ambiente digital, e em meio às “incessantes variações recriadoras”, que Zumthor (2007) identifica nas tradicionais poéticas de oralidade, seria possível retirar a legitimidade do cordelista e anunciar imediata desfiguração nos modos de dizer, nas recorrências desse exercício poético chamado cordel?

A resposta é não. Ao mergulhar na internet, é fácil constatar o quanto a web aglutina afinidades e auxilia no diálogo, na interlocução, na interação entre poetas, invés de provocar fragmentação identitária, de romper com modelos estróficos e modos de dizer poeticamente. Não há dila-

ceramento do tradicional ofício de cordelistas e repentistas. Ao contrário, aproxima poetas sintonizados, afinados nessa poesia de tradição. Mesmo quando algum dos poetas não consegue dominar perfeitamente a técnica da versificação, há uma mobilização grupal para que os exercícios sejam didaticamente compreendidos, rigorosamente aplicados. Há mobilização de lideranças que se dão o direito de corrigir, alertar sobre irregularidades no verso, sugerir palavras e rimas. Há troca afetuosa entre amigos que se dispõem a discutir o melhor mote, o melhor verso, a melhor palavra. Troca afetuosa, mesmo com o disparo de insolências, a exageração ególatra, a amplificação de qualidades. Ainda quando o poeta não inclua a internet como ambiente de criação poética, é cada vez mais freqüente a adesão à web enquanto meio difusor das práticas artísticas. Estão lá os mestres do samba de matuto, os cordelistas, os violeiros, coquistas, cirandeiros, mestres de maracatu, caboclinhos, boi e blocos rurais de carnaval, em registro sonoro, audiovisual, em inúmeros endereços que possibilitam visibilidade deste tradicional fazer poético.

No lago perene, jamais estagnado, dessa disputa, encontramos permanências, como a ribeira, o marco, construídos com grandiloqüentes e mordazes palavras. A falsa competição, a simulação de duelo, o combate verbal que coloca na fala a força de um arsenal bélico, implicam jogo, brincadeira. O impulso lúdico move o poeta a construir intransponível edificação, onde se posta e de onde lança a artilharia. Ainda que a fortaleza não seja engendrada num desafio a duas vozes, o poeta se protege numa trincheira, proclama a superioridade, fazendo, portanto, vigorar o espírito de disputa. Vanguardistas, como Braulio Tavares e Glauco Mattoso, exibem o fascínio pela tradição dessa poética e dominam o ofício de cordelista. O músico Allan Sales faz questão de firmar-se iconoclasta nessa seara, entretanto também se move com talento na arte do cordel. José Honório, José Costa Leite, mais do que fascínio, demonstram a relação visceral que mantêm com a poesia de cordel e de repentistas. Honório, inclusive, concede a si mesmo o qualificativo de cordelista cibernético, por lançar-se pioneiramente na plataforma web, com a criação de um banco de versos e uso sistemático de com-

putador doméstico na construção dos poemas, na construção de um marco, no protagonismo da primeira peleja virtual de que se tem notícia. Todos estes poetas constroem pelejas de cordel, praticando o ficcional modo de desafiar o outro com versos belicosos. E, para os que têm acesso à internet, são inúmeras as possibilidades de exercitar os duelos virtuais, os jogos de mote e glosa, os modelos do tradicional ofício, não cabendo ao pesquisador retirar a legitimidade de auto-representação do cordelista.

Para responder às perguntas formuladas no início da tese, estabeleci como indispensável a descrição e análise da invenção poética de diversos poetas, na internet e fora dela. Deste modo, tornou-se possível afirmar que o conjunto aqui estudado se oferece como um grande texto oral em movente processo de atualização de matrizes virtuais. Oferece-se, ainda, como grande texto de comunicação, operando, sob múltiplos suportes e ambientes midiáticos, a criação artística, a interlocução entre poetas, a confluência de procedimentos poéticos recorrentes, tais como o marco, a ribeira, o trava-língua, o nonsense, a sátira, o duplo sentido, a poesia sobre poesia ou metalinguagem, características que são apresentadas por Augusto de Campos (1978) como importantes componentes da poesia trovadoresca provençal, a qual inspira a poética de cancionero e romanceiro galego-português, que, por sua vez, nos fornece elementos passíveis de localizar, aí, a procedência da tradicional poesia do Nordeste do Brasil.

Acionar o termo “pelejas em rede” significa apontar um conjunto poético interligado por imaginários fios, liames que passam pelas cordas do coração, que são apreendidos par coeur ou, seja, acionados da memória longa, sempre prestes a trazer à tona matrizes virtuais, trazer para o hic et nunc o frescor da fala improvisada que não permite rascunho, o frescor do repente que virtualmente se refaz em mediações de discurso feito para ser visto no papel, visto e ouvido no computador. São redes que, reconhecidas como série cultural, dizem respeito a recorrências de específico fazer poético. Redes que entrelaçam temáticas, modos de versificação, modos de operar poeticamente, deixando vislumbrar os veios da tradição, ao mesmo tempo em que exibem vivacidade própria, nuances dos diferentes modos

de expressar poeticamente a vida. São metáforas do mundo, a pulsar num espaço-tempo, em comunicação poética que, mesmo obedecendo a repertórios temáticos e a regras formais, instaura novos modos desse fazer poético e, simultaneamente, restabelece memórias seculares: particular maneira de expressar a liberdade do dizer poético, refinamento maior da linguagem; singular maneira de expressar a indivisível alegria de existir e inventar.



REFERÊNCIAS

DOCUMENTOS IMPRESSOS

FOLHETOS DE CORDEL

Acervo Arnaldo Saraiva

ARTE DE CADA PESSOA CONHECER A SUA SINA, SABENDO O DIA E MÊS EM QUE NASCEU. PROGNÓSTICO GERAL SOBRE OS SIGNOS, SEUS EFEITOS E QUALIDADES. Lisboa: Tipografia de A. J. de Paula, 1861. 8 p.

COSTA, José Daniel Rodrigues da. Papeis contra papeis, ou Queixas de Apollo para açoute de mãos poetas. Lisboa: Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1820. 24 p.

HISTORIA CURIOSA E ENGRAÇADA DO PRETO E O BUGIO AMBOS NO MATTO DISCORRENDO SOBRE A ARTE DE TER DINHEIRO SEM IR AO BRAZIL. Porto: Livraria Portuguesa-Editora, 1907. 16 p.

HISTORIA DA PRINCEZA MAGALONA, FILHA DE EL-REI DE NÁPOLES, E DO NOBRE, E VALOROSO CAVALHEIRO PIERRES PEDRO DE PROVENÇA, E DOS MUITOS TRABALHOS, E ADVERSIDADES, QUE PASSARÃO, SENDO SEMPRE CONSTANTES NA FÉ, E VIRTUDES, E COMO DEPOIS REINARÃO, E ACABARÃO A SUA VIDA VIRTUOSAMENTE NO SERVIÇO DE DEUS. Lisboa: Impressão de Galhardo e Irmãos, 1839. 40 p.

HISTORIA NOVA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO, E DOS DOZES PARES DE FRANÇA. CONTÉM A GRANDE BATALHA, QUE TEVE COM MALCO, REI DE FÉS, A QUAL VENCEO REINALDOS DE MONTALVÃO, E DOS MUITOS TRABALHOS QUE ESTE PADECEO POR TRAIÇÃO DE GALALÃO, SENDO SEMPRE LEAL, CONSTANTE NA FÉ E O MELHOR DOS DOZE PARES. Porto: Tipografia de Sebastião José Ferreira, 1851. 24 p.

RELAÇÃO CURIOSA DA FUGIDA QUE FEZ HUMA VELHA PARA O DESERTO, COM TEMOR DE SER SERRADA NA PRESENTE QUARESMA, PELO GRANDE, E JUSTO MEDO DOS RAPAZES, E MAIS PLEBE, E O ENCONTRO QUE TEVE COM UM PASTOR, AS FALLAS QUE TIVERAÕ, E COMO ESTE ACONDUZIO A HUMA COVA DESERTA ADONDE FICOU SEGURA. Lisboa: Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1785. 16 p.

Acervo Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE)

ATHAYDE, João Martins de. A grande surra que o poeta Cordeiro Manso, de Maceió, levou de João Athayde, por ter ido desafial-o. Recife: s.n., 1939.

ATHAYDE, João Martins de. O soldado jogador; A intriga da aguardente. Recife: s.n., 1939.

Acervo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP)

SILVA, José Bernardo da (Prop.). Peleja de João Pedra Azul com Manoel Ventania. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d. 16 p.

Acervo Maria Alice Amorim

ACOPIARA, Moreira de. Lusivan Matias e Sebastião Marinho: grande debate. São Paulo: ed. autor, 2004. 20 p.

ALFREDO, Olegário; COSTA LEITE, José. Discussão de Olegário Alfredo com José Costa Leite. Belo Horizonte: Crisálida, 2003. 8 p.

ARÊDA, Francisco Sales. A mal-assombrada peleja de Francisco Sales com o Negro Visão. In: Silva, Severino Borges. Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte. São Paulo: Luzeiro, 1987.

ATHAYDE, João Martins de. *Peleja de Manoel Riachão com o diabo*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1982. 16 p.

A TRISTE VIDA DE UM MARUJO; DIÁLOGO ENTRE UM ALGARVIO E A SUA MARIA. Porto, PT: Typographia Cosmopolita, 1885. 14 p.

AZULÃO. *A peleja de Azulão com Zé Limeira*. Fortaleza: Tupynanquim, 2004. 16 p.

_____. *A peleja de Azulão com Palmeirinha*. São Paulo: Luzeiro, 2005. 32 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. Ilustrações Klévisson Viana e Eduardo Azevedo. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2011. 48 p. (Cordel em quadrinhos)

BASÍLIO, Astier. *Capitão Virgulino na Matrix ou João Grilo trouxe o céu*. Recife: Coqueiro, [200-]. 20 p.

_____. *Peleja de Zé Limeira com o vate Augusto dos Anjos*. 2. ed. Recife: Coqueiro, 2002. 20 p.

BATISTA, Abraão. *A história de Jó*. 4. ed. Juazeiro do Norte: ed. autor, 2011. 40 p.

BORGES DA SILVA, Severino. *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. Bezerros: J. Borges, [19--]. 16 p.

CAMILO DOS SANTOS, Manoel. *Viagem a São Saruê*. Gravuras José Costa Leite. Olinda: Fundação Casa das Crianças de Olinda, 1977. 20 p.

CAMPOS, Abdias. *Gêneros da cantoria: saiba como é / aprenda como fazer*. Recife: Folhetaria Campos de Versos, 2005. 8 p.

_____; HOMERO, Luis. *Peleja de cantadores: Até o mar tem vontade de ser filho do sertão*. 2. ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos, 2006. 8 p.

COSTA LEITE, José; MONTEIRO, Cleydson. *Discussão de José Costa Leite com Cleydon Monteiro*. Timbaúba: Cordéis Imbira, 2005. 8 p.

COSTA LEITE, José. *O sonho de um poeta no país de São Saruê*. Recife: Coqueiro, [200-]. 8 p.

_____. *Um passeio a São Saruê*. Gravuras do autor. Olinda: Fundação Casa das Crianças de Olinda, 1974. 20 p.

_____. *Peleja do Cego Aderaldo com Patativa do Assaré*. Recife: Coqueiro, 2004. 8 p.

_____. *Peleja de José Costa Leite com Antônio Klévisson Viana*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006. 16 p.

_____. *Peleja de Patativa do Assaré com Maria Roxinha da Bahia*. Recife: Coqueiro, [200-]. 8 p.

_____. *Peleja de Zé Pretinho com Manoel Riachão*. São Paulo: Luzeiro, [200-]. 32 p.

_____. Peleja de Zé Pretinho com Patativa do Norte. Recife: Coqueiro, [200-]. 8 p.

D'ALMEIDA FILHO, Manoel. Peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel d'Almeida Filho. São Paulo: Luzeiro, s.d.

DANTAS, Janduhi. Peleja da carta com o e-mail. Patos: ed. autor, 2006. 8 p.

DUNGA, Paulo; MACHADO, Mauro. A peleja virtual de Paulo Dunga com Mauro Machado. Recife: Coqueiro, 2003. 12 p.

DUNGA, Paulo; Kerlle de Magalhães. A peleja virtual de Paulo Dunga com Kerlle de Magalhães. Recife: ed. autor, 2007. 8 p.

FÉLIX, José de Souza. Peleja de Dodó Félix com Guriatã do Norte. Bom Jardim-PE: ed. autor, 2007. 12 p.

FRANÇA, Susana Morais de. A flor de Rosa. Paulista, PE: Pantera Cordelaria, 2008. 8 p.

_____. As mulheres de Gonzaga: presença feminina na vida e obra do rei do baião. Paulista, PE: Pantera Cordelaria, 2007. 8 p.

_____. Consciência Negra. Recife, PE: Ed. da Autora, [200-?]. 7 p.

_____. Conselho de amiga. Paulista, PE: Pantera Cordelaria, 2008. 8 p.

_____. Dia internacional da mulher em cordel. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. 8 p.

_____. Festejos juninos. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [8] p.

_____. Memorial Luiz Gonzaga. Recife, PE: Prefeitura do Recife; Coqueiro, 2007. 8 p.

_____. O dia internacional da mulher em cordel. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [6] p.

_____. Paisagem urbana: responsabilidade e ajuda pros meninos do Recife. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [8] p.

_____. Pernambuco de festas e feriados: mês a mês de tradição. Paulista, PE: Pantera Cordelaria, 2007. 7 p.

_____. Sombras do cangaço ou a versão de Maria Bonita. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [8] p.

_____. Só acontece comigo. Paulista, PE: Pantera Cordelaria, 2007. 8 p.

FREITAS, Jotacê; BARRETO, Antonio Carlos de Oliveira. A peleja internética entre dois cabras da peste! Salvador: Tapera, 2005. 12 p.

GOMES DE BARROS, Leandro. Peleja de Riachão com o Diabo. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2001. 16 p. (Cordéis Raríssimos).

LACERDA, José Medeiros de. Zico da Conceição: o poeta suicida. Santa Luzia: ed. autor, s.d. 16 p. (Série Cantadores, v. XII)

MACHADO, Mauro José da Costa. A boa prosa em verso ou a vida de José Lins do Rego versada em cordel. Recife, PE: [s.n.], 2006. 7 p.

_____. A história junina de Quincas e seus dois amores ou o dia em que o Recife juntou duas bandas de um coração. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. [8] p.

_____. As mais de 100 mortes de filotéia ou a história do fim do morre-não-morre de uma hipocôndriaca. Recife, PE: [s.n.], 2007. 8 p.

_____. Édipo Rei do sertão: folheto I: a praga do destino. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.

_____. Édipo Rei do sertão: folheto II: o fim do tormento. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.

_____. Édipo Rei do sertão: folheto III: os caminhos se cruzam. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.

_____. Édipo Rei do sertão: folheto IV: o ato derradeiro. Recife, PE: Coqueiro, 2003. 8 p.

_____. O defunto piranguero e a viúva esperta: ou só se leva dessa vida a vida que se leva. Recife, PE: Coqueiro, 2009. 8 p.

_____. O encontro do capitão Nascimento com lampião no inferno ou O dia infernal do embate osso duro de roer. Recife, PE: Coqueiro, 2007. 8 p.

_____. O exemplo do ladrão de galinha que findou botando um ovo: ou larápio não tem cloaca. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2007. 12 p.

_____. O explorador do congo ou a fantasia de Seu Biu Peba e o Gorila Frevador. Recife, PE: Coqueiro, 2007. 12 p.

_____. O fim do Recife. Recife, PE: Coqueiro, 2001. 8 p.

_____. O fim do Recife. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. 8 p.

_____. O matuto no shopping. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 16 p.

_____. O pife encantado ou A esperteza d'um caboclo que vendia felicidade. Recife, PE: Coqueiro, 2004. 12 p.

_____. Saudades eternas do poeta Mauro Ananias. Recife, PE: [s.n.], 2007. 8 p.

MATTOSO, Glauco. Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão. Campina Grande: Aboio, 2004. 20 p.

_____. Peleja virtual de Glauco Mattoso com Moreira Acopiara. [s.l.]: [s.n.], [2007]. 21 p.

MAXADO, Franklin; BARRETO, Antonio Carlos de Oliveira. Bate-papo virtual sobre coisas e figuras de Feira de Santana e de Santa Bárbara por dois poetas sertanejos. Feira de Santana: Edições MAC/Feira, 2006. 16 p. (Coleção Estrela da Manhã).

_____. FREITAS, Jotacê. A Conversa Internética entre Maxado e Jotacê. Salvador: Tapera, 2005. 13 p.

MONTEIRO, Cleydson; MACHADO, Mauro. Discussão virtual de Cleydson Monteiro com Mauro Machado. Timbaúba: Imbira, 2005. 8 p.

MONTEIRO, Manoel. Peleja de Manoel Camilo com Manoel Monteiro. Campina Grande: Cordelaria poeta Manoel Monteiro, 2006. 16 p.

NASCIMENTO, Mariane Bigio. A mãe que pariu o mundo. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. 8 p.

_____. Novas soluções para velhos problemas. [Recife, PE]: [s.n.], 2008. 8 p.

PATATIVA DO ASSARÉ. Encontro de Patativa do Assaré com a alma de Zé Limeira, o poeta do absurdo. [S.l.]: ed. autor, [19--]. 8 p.

PAULINO, Pedro Paulo. Peleja de dois poetas falando de violência. Canindé: Realce, 2002. 8 p.

RESENDE, José Camelo de Melo. O pavão misterioso: cordel em quadrinhos. São Paulo: Luzeiro; Fortaleza: Tupynanquim, 2010. 48 p.

RIBEIRO DA CONCEIÇÃO, Antônio. O tremendo duelo de Quirino Beíçola com Tomaz Tribuzana. Fortaleza: Tupynanquim, 2001. 16 p.

SALES, Allan; MORAIS, Susana. Desafio entre Allan Sales e Susana Moraes na Interpoética. Recife: Coqueiro, 2006. 8 p.

SALES, Allan. 10 + 100 anos de existência: trajetória da EEP - CTG/UFPE. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. 8 p.

_____. 500 anos de pau no lombo do brasileiro. Recife, PE: [s.n.], 2002. [6] p.

_____. A bebida ao volante é uma desgraça nunca junte bebida com direção. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.

_____. A coroa inglesa. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.

_____. A fé remove montanha a terraplanagem também: (trecho de O pensamento vivo de Allan Sales). Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.

_____. A história de Maria Colorau. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.

_____. A idade do lobo. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.

- _____. A justiça do trabalhador. [Recife, PE]: Folhetaria Cordel, 2007. 8 p.
- _____. A época de Soninha: (em boca fechada não entra mosquito). Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Acha tudo gozado. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Amazônia. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Americanalhando. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Americanalhando. Recife, PE: [s.n.], 2003. [5] p.
- _____. Aonde o estado é ausente o traficante domina. Recife, PE: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. As mulheres e as bolas. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2006. [5] p.
- _____. Até mesmo o capeta não conhece algum livro que o magrelo já escreveu. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. Baluarte do Nordeste brasileiro és a jóia musical deste Brasil. Recife, PE: Coqueiro, [2004]. 8 p.
- _____. Biu. Recife, PE: [s.n.], 1999. [5] p.
- _____. Biu. Recife, PE: [s.n.], 1998. [5] p.
- _____. Boca no trombone. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Bolsa de mulher. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. Caldo de galinha. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. SALES, Allan. Celebrando com justiça humanizar nossa história. Recife, PE: Coqueiro, 2003. 8 p.
- _____. Censurar um cordelista? Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Colunista social. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Com sabor pernambucano!: literatura de cordel. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.
- _____. Costa Leite deu bons frutos na lavoura do cordel. Recife, PE: Coqueiro, 2007. 12 p.: il.
- _____. De que valeu liberdade? Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Ele volta não devia ter saído Santa Cruz na primeira divisão. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Elogio ao sexo oral. Recife, PE: [s.n.], 2001. [13] p.

- _____. Elogio ao sexo oral. Recife, PE: [s.n.], 1998. [13] p.
- _____. Epopéia cordelística do Brasil: a história do Brasil em cordel de Cabral a FHC. Recife, PE: [s.n.], 1997. [28] p.
- _____. Este mundo não teria poesia. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2004. [5] p.
- _____. Eu já tô de culhão cheio com tanto poeta cu. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. Eu não sou inseticida pra acabar com os grilos teus. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [5] p.
- _____. Fazendas reunidas do Brasil. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Filho do Nordeste. Recife, PE: [s.n.], 2004. [6] p.
- _____. Frei Joaquim do Amor Divino: orgulho de Pernambuco! Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.
- _____. Gala nunca foi Zagallo. Recife, PE: [s.n.], 2003. [6] p.
- _____. General Abreu e Lima. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2006. [6] p.
- _____. George Bush quer a guerra: é inimigo da paz. Recife, PE: Coqueiro, 2003. 8 p.
- _____. George Bush quer a guerra é inimigo da paz. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. Gonzagão lá na cova está mexendo com o que chamam hoje em dia de forró. Recife, PE: [s.n.], 2006. 8 p.
- _____. Grande líder comunista João Amazonas: presente! Recife, PE: [s.n.], 2002. [6] p.
- _____. Igualdade social igualdade racial igualdade na saúde! Recife, PE: [s.n.], 2003. 8 p.
- _____. Isso é que é mourão voltado isso é que é voltar mourão. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Joaquim honrou a sua toga não defende safado nem ladrão. Recife, PE: Pantera Cordelaria, 2009. 6 p.
- _____. Já que os gringos dão pra nós uma dedada mando eles a puta que os pariu. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. Já queimei muito fumo e achei massa de uns tempos para cá não mais fumei. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [5] p.
- _____. Maria chuteira. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. Memorial Luiz Gonzaga. Recife, PE: Prefeitura do Recife; Coqueiro, 2007. 8 p.

- _____. Menestrel do Cariri. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Muita gente enriqueceu explorando a maioria. Recife, PE: [s.n.], 1999. [13] p.
- _____. Nem progresso nem grandeza. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- SALES, Allan. Nem progresso nem grandeza. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Nem santo, nem herói. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2001. [5] p.
- _____. Nem santo, nem herói. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2001. [4] p.
- _____. Nem santo, nem herói. Recife, PE: [s.n.], 1998. [5] p.
- _____. Nem um mosquito ele mata. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. No Brasil tão católico e cristão muita gente bota fé em macumbeiro. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. No formol não vai ficar. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. No mundo globalizado a Argentina naufragou. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. No quadrão de beira mar: (peleja amistosa pelo msn). Recife, PE: Universales Cordelaria, 2008. [8] p.
- _____. Nordeste independente? Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2001. [6] p.
- _____. Nordeste independente? [Recife, PE]: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Nos dez pés do Martelo Alagoano. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Não falam doutra Isabella que tem na periferia. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2008. [6] p.
- _____. Não sou caldo de galinha. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2001. [5] p.
- _____. Não tem nada pra essa gente resgatar está vivo nosso Jackson do Pandeiro. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, [200-?]. [5] p.
- _____. O Brasil mais depende do Nordeste que o Nordeste depende do Brasil. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2003. 6 p.
- _____. O Recife conheceu outro destino pelas mãos de Maurício de Nassau. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.
- _____. O amigo safado. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2002. [5] p.
- _____. O corno e o prefeito. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2003. [5] p.

- _____. O corno e o prefeito. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. O frevo pernambucano vem de Deus é dom divino. [Recife, PE]: [s.n.], [2007]. 8 p.
- _____. O general das massas: criação coletiva dos alunos da rede municipal. Recife, PE: Secretaria de Educação, Esporte e Lazer, 2006. 8 p.
- _____. O império contra ataca. Recife, PE: Ed. do Autor, 2001. 6 p.
- _____. O império contra ataca. Recife, PE: Ed. do Autor, 2001. 6 p.
- _____. O mundo globalizado. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. O poder paralelo. Recife, PE: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. O poder que possui a engenharia. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. O poder que possui a engenharia. Recife, PE: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. O que chamam na mulher de galinhagem se é no homem eles chamam garanhão. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. O que é muito num dia noutro dia não é nada. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. 6 p.
- _____. O sertão imaginário dos babacas. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [4] p.
- _____. O solteiro e o casado. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2001. [5] p.
- _____. O sócio de Jesus. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. O trabalho de Brennand. Recife, PE: [s.n.], 1999. [5] p.
- _____. O trabalho de Brennand é do cacete pois Brennand é um artista do caralho. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 1999. [6] p.
- _____. Oficina de Literatura de Cordel. Recife, PE: Prefeitura do Recife, 2006. 8 p.
- _____. Oficina de Literatura de Cordel: (criação coletiva dos estudantes - EJA). Recife, PE: [s.n.], 2008. 8 p.
- _____. Oficina de Literatura de Cordel. [Recife, PE]: [s.n.], [2006]. 8 p.
- _____. Oprimido o judeu foi no passado sionista opressor é no presente. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Opções? Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [4] p.
- _____. Os sem mídia. Recife, PE: Coqueiro, 2005. 8 p.

- _____. Os sem mídia. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. Os tempos de Arraes. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Osama escapuliu... Recife, PE: Ed. do Autor, 2002. 6 p.
- _____. Para mim o caloteiro é pariceiro do cão. [Recife, PE]: [s.n.], [199-?]. [5] p.
- _____. Paulo Freire estrela guia! Recife, PE: [s.n.], 2003. 8 p.
- _____. Paz! Recife, PE: [s.n.], 2003. 8 p.
- _____. Pode até mudar de cor mas não muda de atitude. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2008. 4 p.
- _____. Poesia popular nordestina: repentistas, cordelistas, emboladores, aboiadores e poesia matuta. Recife, PE: FUNDARPE, 2007. [5] p.
- _____. Por que Jarbas não declara quem era do CCC? Recife, PE: Universales Cordelaria, 2009. 5 p.
- _____. Quando chove no sertão dá de tudo com fartura. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Quem já foi seu aliado hoje é seu prisioneiro. Recife, PE: [s.n.], 2004. [6] p.
- _____. Quem nunca chupou buceta não sabe o que está perdendo. Recife, PE: [s.n.], 2001. [6] p.
- _____. Quem não fuma vive mais. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.
- _____. Ratzinger virou Papa sem dar papa pra ninguém. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. Respeite minha nação! Recife, PE: [s.n.], 2004. [6] p.
- _____. Rodovia Luiz Gonzaga. Recife, PE: [s.n.], 1999. [5] p.
- _____. Rodovia Luiz Gonzaga. Recife, PE: [s.n.], 1999. [6] p.
- _____. Salve Yasser Arafat! Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2004. [5] p.
- _____. Saravá Unicordel. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2007. 8 p.
- _____. Saravá colofé ô Padre Pinto que rodou a baiana na Bahia. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [4] p.
- _____. Saravá grafite! Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [6] p.
- _____. Saudação ao Dia Internacional da Mulher. Recife, PE: Coqueiro, [200-?]. 8 p.
- _____. Se Deus inventou a mulher: a sogra foi o satanás. Timbaúba, PE: Folhetaria Cordel, 2001. [5] p.

- _____. Se Deus inventou a mulher: a sogra foi o satanás. Recife, PE: [s.n.], [200-?]. [6] p.
- _____. Se Deus inventou a mulher: a sogra foi o satanás. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Se Ricardo é o nome do marido foi o Chico que tornou-se o Ricardão. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Se eu tivesse um trabuco de dois canos mataria uma dupla sertaneja. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [6] p.
- _____. Se o cão resolver ser motorista com certeza satanás será kombeiro. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Se... merda fosse dinheiro? Recife, PE: [s.n.], 1999. [5] p.
- _____. Sem medo de ser feliz. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Senado avacalhado. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2007. [5] p.
- _____. Senador e deputado envergonham esta nação. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [5] p.
- _____. Severino! Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Somos nós uns sem terra deserdados pois tão poucos a possuem no Brasil. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. Somos todos uns sem terra deserdados. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. São duzentos e sessenta uma esmola Delfim Neto noutro tempo assim faria. Recife, PE: [s.n.], 2004. [5] p.
- _____. Só frango não leva gaia. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Só justiça social findará com a violência. Recife, PE: [s.n.], 2002. [6] p.
- _____. Só o que sobe é a pressão. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Só o que sobe é a pressão. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Também morre a humanidade quando fere a natureza. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Tenha vergonha. Recife, PE: [s.n.], 2006. [4] p.
- _____. Todo fundamentalismo favorece a intolerância. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Tornei-me outra pessoa quando larguei a cachaça. Recife, PE: [s.n.], [199-?]. [5] p.
- _____. Tu conheces bem alguém no casamento / de verdade pra valer, quando separa. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.

- _____. Tubarão não é carcará mas pega mata e come. Recife, PE: [s.n.], 2004. [8] p.
- _____. Um Nordeste diferente. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Um Nordeste diferente. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. 8 p.
- _____. Um lugar decente. Recife, PE: [s.n.], 2002. [6] p.
- _____. Um país beletrista e bem falante. Recife, PE: [s.n.], 2001. [5] p.
- _____. Uma mulher com passado e um homem sem futuro. [Recife, PE]: [s.n.], [199-?]. [5] p.
- _____. Uma tal de TPM. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2004. [6] p.
- _____. Vade retro puritana eu gosto mesmo da orgia. Recife, PE: Universales Cordelaria, 2006. [6] p.
- _____. Vera Baroni 13456: estadual PT: a nossa estrela. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- _____. Vinde a mim as criancinhas. Recife, PE: [s.n.], 2001. 5 p.
- _____. Vinde a mim as criancinhas? Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Vozes da liberdade. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. Zero a zero. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. Zé Limeiriando. Recife, PE: [s.n.], 2002. [5] p.
- _____. É ALCA enganação do império americano. Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2002. [5] p.
- _____. É a ALCA enganação do Império Americano. Recife, PE: [s.n.], 2002. [6] p.
- _____. É honesto ou o Jeferson é safado? É mentira ou verdade o mensalão? Recife, PE: Editosca Produções de Cordel, 2005. [5] p.
- _____. É o canto de sereia nos tempos de eleição. [Recife, PE]: [s.n.], [200-?]. [5] p.
- SANTOS, Fanka. O verbo patativar. Juazeiro do Norte: Sociedade dos Cordelistas Mauditos, 2001.
- SÉRGIO, Dalmo. Peleja de Chico Tripa com Rosa Canela Seca. Jundiá- SP: Açucena, 2005. 8 p.
- SILVA, José Honório da. A briga do galo com o peixe pra ter direito à Concórdia. Recife, PE: Coqueiro, 2005. 8 p.
- _____. A buchada ou o aniversário de Julita. Timbaúba, PE: [s.n.], 1990. 8 p.
- _____. A gloriosa vitória do Leão da Ilha contra o gavião alvinegro. 1. ed. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2008. 8 p.

_____. A gordinha que se deu bem por causa da internet. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2007. 12 p.

_____. A trágica história do cruel assassinato da Sra. Nazaré de Andrade, Dona do Restaurante Recanto do Cajá em Timbaúba - PE. Timbaúba, PE: EDICORDEL, 1990. 8 p.

_____. A volta de Virgulino pra consertar o Sertão. Feira de Santana, BA: Museu Casa do Sertão, 1998. 8 p.

_____. Arpe: uma aliada do consumidor na peleja com os serviços públicos. Recife, PE: Agência de Regulação de Pernambuco (ARPE), [200-]. 8 p.

_____. Avô deu à luz os filhos de sua filha. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2007. 8 p.

_____. Eu e Juliana ou No galope da paixão. Timbaúba, PE: EDICORDEL, 1990. 8 p.

_____. Eu e Juliana ou No galope da paixão. Recife, PE: Coqueiro, 2003. 8 p.

_____. Eu e Juliana ou No galope da paixão. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [1998]. 8 p.

_____. Eu e Juliana ou No galope da paixão. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [199-]. 8 p.

_____. Grupo popular dança pernambuco. Timbaúba, PE: [s.n.], 1985. 16 p.

_____. Leda: a mulher que afogou o ganso. 2. ed. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2008. 8 p.

_____. Memorial Luiz Gonzaga. Recife, PE: Prefeitura do Recife; Coqueiro, 2007. 8 p.

_____. O PT está ferrado por causa do mensalão. Recife, PE: [s.n.], [199-?]. 8 p.

_____. O ataque do tubarão no bairro da Iputinga. Recife, PE: [s.n.], 2007. 8 p.

_____. O atentado terrorista e o dismantelo da guerra. Timbaúba, PE: Folhetaria Cordel, 2001. 8 p.

_____. O frevo convida o povo para a festa do centenário. Recife, PE: Prefeitura do Recife, 2007. 12 p.

_____. O galo da madrugada. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2007. 8 p.

_____. O interior de hoje em dia; Com a dança da bundinha o povo segura o tchan: (a briga do créu com o forró). Recife, PE: Ed. do Autor, 2008. 9 p.

_____. O marco cibernético construído em Timbaúba: (Das redes de Mocós à Internet). Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [1998]. 16 p.

_____. O meu marco cibernético construído em Timbaúba: a Ronildo Maia Leite. 1. ed. [Timbaúba, PE]: [Ed. do Autor], [1995]. 18 p.

- _____. O novo código civil ou quando o japonês trocou o kaneko no Belforte da Marieta. Recife, PE: Coqueiro, 2003. 8 p.
- _____. O tarado do bisturi que atacou em Recife. [s.l.]: Ed. do Autor, [1995]. 8 p.
- _____. O tempo dos holandeses na visão de Zé Limeira. Recife, PE: Coqueiro, 2004. 8 p.
- _____. O triste fim de um devedor. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, 1995. 12 p.
- _____. O triste fim de um devedor. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [1998]. 12 p.
- _____. O triste fim dum devedor. Timbaúba, PE: Ed. do Autor, 1995. 8 p.
- _____. Peleja Virtual entre Américo Gomes (PB) e José Honório (PE): (a primeira cantoria via internet). Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [1998]. 8 p.
- _____. Peleja Virtual entre Américo Gomes (PB) e José Honório (PE): (a primeira cantoria via internet). Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, [1997]. 8 p.
- _____. Raquel e Saldanha ou essa mulher é demais!. Recife, PE: Ed. do Autor, 2007. 9 p.
- _____. Recife, carnaval, frevo e passo. Recife, PE: [Ed. do Autor], 1984. 10 p.
- _____. Rede Globo Nordeste 25 anos: como uns cabras da peste resolveram fazer televisão. [Recife, PE]: Globo Nordeste, [200-?]. 8 p.
- _____. Retrato de um turista. 1. ed. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, 1999. 8 p.
- _____. Retrato de um turista. Timbaúba, PE: Folhetaria Cordel, 2001. 8 p.
- _____. Sidrião e Maristela e a goiaba da discórdia. Recife, PE: Ed. do Autor, 2005. 8 p.
- _____. São João: o santo da animação. [Recife, PE]: Globo Nordeste, [200-?]. 16 p.
- _____. Um cordel pra Bob Marley. Recife, PE: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007. 8 p.
- _____. Uma triste confissão ou as memórias de Sofia. [s.l.]: [s.n.], [1990?]. 8 p.
- _____. Viagra: o remédio que faz o homem voltar a ser o que era. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, 1998. 8 p.
- _____. Vida e morte de Frei Damião: missionário do Nordeste. Timbaúba, PE: Edições Cordelnet, 1997. 13 p.
- _____. Viva Tonheta!: patrimônio de Pernambuco. Recife, PE: Ed. do Autor, 2004. 8 p.
- _____; GOMES, Américo. Peleja virtual entre Américo Gomes (PB) e José Honório (PE): a primeira cantoria via Internet. Timbaúba: Cordelnet, 1997. 8 p.

_____; MACHADO, Mauro. A peleja virtual de José Honório com Mauro Machado. Recife: ed. autor, 2005. 12 p.

_____; MORAIS, Susana. A peleja entre a velha do bambu e o velho mangote através da Internet ou Na pancada do teclado: duelo poético pelo MSN entre Susana Moraes e José Honório. Recife: ed. autor, 2006. 20 p.

_____; MACHADO, Mauro. O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado. Recife: ed. autor, 2007.

_____. O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado; A mini-peleja do cordelista cibernético com Silvestre Stalongo no MSN messenger. Recife, PE: União dos Cordelistas de Pernambuco, 2007. 12 p.

SILVA, Severino Borges. Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte. São Paulo: Luzeiro, 1987.

TAVARES, Braulio; BASÍLIO, Astier. Peleja de Braulio Tavares, o Raio da Silibrina, com Astier Basílio, o Arquipoeta das Borboremas. Campina Grande: ed. autor, 2003. 88 p.

TEIXEIRA, Davi. O desafio dos bonecos Zé Buchada e Bastião. Recife: ed. autor, 2006. 8 p.

TEIXEIRA DO AMARAL, Firmino. Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho. Fortaleza: Tupynanquim, 2004. 16 p.

TESTAMENTO QUE FEZ MANOEL BRAZ, MESTRE SAPATEIRO. Lisboa, PT: Galhardo Irmãos, 1836. 16 p.

VIANA, Arievaldo. Encontro de Zé Ramalho com Raul Seixas na cidade de Thor. Xilogravuras do autor, João Pedro do Juazeiro, Arievaldo Viana. 2. ed. Fortaleza: Tupynanquim, 2004.

_____. História do navegador João de Calais e de sua amada Constança. São Paulo: FTD, 2010. 63 p. (Cordel em quadrinhos)

_____. Namoro de uma mocréia pela Internet. Recife: Coqueiro, 2005. 8 p.

VIANA LIMA, Arievaldo. A grande discussão de Zé Ganância e João Preguiça. Fortaleza: Tupynanquim, 2003. 8 p.

_____. Peleja de Zé Limeira com Zé Ramalho da Paraíba. Fortaleza: Tupynanquim, 2000. 16 p.

VIANA, Klévisson; LIMA, Arievaldo. Peleja da Cachorra Cantadeira com o Macaco Embolador. Fortaleza: Tupynanquim, 2002. 16 p.

VIANA, Klévisson; RINARÉ, Rouxinol do. A grande peleja virtual de Klévisson Viana e Rouxinol do Rinaré: Cantoria totalmente realizada via internet. Fortaleza: Tupynanquim, 2003. 24 p.

VIANA, Antônio Klévisson. A mala do folheteiro e outros poemas. Fortaleza: Tupynanquim, 2004. 16 p.

_____. O universo do cordel e a mala do folheteiro. Fortaleza: Tupynanquim, 2005. 12 p.

_____. A insustentável peleja de Zé Maria de Fortaleza com Calixtão de Guerra. Fortaleza: Tupynanquim, 2001. 16 p.

CORDEL E POÉTICAS TRADICIONAIS EM FORMATO LIVRO

ACCIOLY, Marcus. Guriatã: um cordel para menino. Recife: Bagaço, 2006. 224 p.

ACOPIARA, Moreira de. Cordel em arte e versos. Xilogravura Erivaldo Ferreira da Silva. São Paulo: Duna Dueto/Acatu, 2008. 32 p.

ADERALDO, Cego. Eu sou o Cego Aderaldo. São Paulo: Maltese, 1994. 209 p.

AZEVEDO, Téo. Cantador, verso e viola. São Paulo: Letras & Letras, 1994. 80 p.

BARRETO, Antonio Carlos. O Cravo brigou com a Rosa. Ilustração Antonio Cedraz. Brasília: Conhecimento, 2009. 16 p.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Teatro de cordel na Bahia e em Lisboa. Salvador: SCT, 2005. 264 p.

BORGES, Jorge Luis. El Martín Fierro. Buenos Aires: Emecê; Madrid: Alianza, 1983.

BORGES, J. Dom Quixote - adaptado da obra de Miguel de Cervantes. Ilustração Jô Oliveira. Brasília: Entrelivros, 2005. 44 p.

_____. Don Quijote - adaptado de la obra de Miguel de Cervantes. Traducción J. A. Pérez Montoro. Ilustraciones Jô Oliveira. Brasília: Entrelivros, 2005. 44 p.

CONCEIÇÃO, Antônio Ribeiro da. Bule-Bule: literatura de cordel. Fortaleza: Sesc Ceará, 2010. 160 p.

COSTA, Pedro. Poemário de cordéis. Teresina: EDUFPI, 2010. 466 p. (Coleção Nordestina)

DANTAS, Janduhi. As três verdades de Deus. Patos: ed. autor, 2009.

_____. Lições de gramática em versos de cordel. Petrópolis: Vozes, 2009.

HERNÁNDEZ, José. Martín Fierro: arte y literatura para chicos. Selección de textos Grupo Archipiélago. Buenos Aires: Grupo Velox, 2001.

_____. El gaucho Martín Fierro. In: DEL CAMPO, Estanislao et al. Tres poemas gauchescos. Barcelona: Editorial Sol, 2001. (La Biblioteca Argentina/Serie Clásicos, v. 8) p. 233-395.

LELIS, José Camilo. Antologia cordelista: drama, misticismo, sátira, humor, amor, poesia e vida. Recife: Ed. Coqueiro, 2011. 163 p.

LIMA, Ari Evaldo. A moça que namorou com o bode. HQ Klévisson Viana. Fortaleza: Tupynanquim; Recife: Coqueiro; São Paulo: CLUQ, 2003.

LITERATURA popular em verso. Antologia. Seleção, introdução, comentários Manoel Cavalcanti Proença. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986. 584 p.

LITERATURA popular em verso. Antologia. Tomo II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Campina Grande: Fundação Universidade Regional do Nordeste, 1976. 338 p. (Edição fac-similar)

LITERATURA popular em verso. Francisco das Chagas Batista. Antologia. Tomo IV. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977. 280 p.

LITERATURA popular em verso. Leandro Gomes de Barros. Antologia. Tomo III. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: UFPB, 1977. 338 p.

LITERATURA popular em verso. Leandro Gomes de Barros. Antologia. Tomo V. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: UFPB, 1980. 376 p.

LOS MEJORES CORRIDOS MEXICANOS. México, D.F.: Gómez Gómez, [19--]. 96 p.

LONDOÑO, Andrés Barahona. Versos compañeros: décimas. Temixco: Unicedes, 2004.

MAIRTON, Marcos. Uma aventura na Amazônia. Ilustração Rafael Lima Verde. Brasília: Conhecimento, 2008. 48 p.

MELO, Antônio Francisco Teixeira de. Veredas de sombras. 2. ed. Mossoró: Queima-Bucha, 2007. 96 p.

NOGUEIRA, Carlos. Cancioneiro popular de Baião. Bayam: Revista da Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, Baião, n. 7-10, 480 p. jan. 2002.

_____. Cancioneiro narrativo de Baião. Bayam: Revista Semestral da Cooperativa Cultural de Baião – Fonte do Mel, Baião, n. 11-12, 170 p. outono 2003.

PAIXÃO, Fernando. África: um breve passeio pelas riquezas e grandezas africanas. Ilustração Klévisson Viana. Fortaleza: IMEPH, 2008. 28 p.

PARRA, Roberto. Poesía popular, Cuecas choras y La Negra Ester. Selección de textos Catalina Rojas. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2005. 208 p.

PINHEIRO, Hélder (Org.). Pássaros e bichos na voz de poetas populares. Campina Grande: Bagagem, 2011. 44 p.

PINHEIRO, Hélder; SOARES, Marcelo (Org.). Outros Pássaros e bichos na voz de poetas populares. Campina Grande: Bagagem, 2004. 36 p.

RAMOS, José Crispim; Ramos, João Crispim. Cordel: arte e poesia. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 2001. 319 p.

RINARÉ, Rouxinol do. O sapo com medo d'água. Ilustração Eduardo Azevedo. Fortaleza: Imeph, 2008. 24 p.

_____. Folclore brasileiro. Ilustração Anilton Freires. Brasília: Conhecimento, 2009. 24 p.

ROSINHA. A história de Juvenal e o Dragão. Recontada por Rosinha. Porto Alegre: ed. Projeto, 2010. 32 p. (Coleção Palavra Rimada com Imagem, 1)

ROSINHA. A história da Princesa do Reino da Pedra Fina. Recontada por Rosinha. Porto Alegre: ed. Projeto, 2010. 32 p. (Coleção Palavra Rimada com Imagem, 2)

ROSINHA. A história da Garça Encantada. Recontada por Rosinha. Porto Alegre: ed. Projeto, 2010. 32 p. (Coleção Palavra Rimada com Imagem, 3)

SALLES, Chico. Cordelinho. Ilustração Ciro Fernandes. Rio de Janeiro: Rovel, 2008. 64 p.

SILVA, José Honório. Vida viola. Recife: Bagaço, 1992. 79 p.

SOUTO MAIOR, Mário; VALENTE, Waldemar. Antologia da Poesia Popular de Pernambuco. Recife: Massangana, 1989. 250 p.

VELÁZQUEZ BENAVIDEZ, Eliazar. Poetas y juglares de la Sierra Gorda. Guanajuato-México: Ediciones La Rana, 2004. 430 p.

VIANA, Arievaldo. O bicho folharal. Ilustração Jô Oliveira. Fortaleza: Imeph, 2008. 32 p.

_____. O pavão misterioso. Ilustração Jô Oliveira. Fortaleza: Imeph, 2007. 32 p.

VIANA, Antônio Klévisson. As aventuras de Dom Quixote: em versos de cordel. Baseado na obra de Miguel de Cervantes. Fortaleza: Tupynanquim/Edições Livro Técnico; Recife: Coqueiro, 2005. 48 p.

Coleção Hedra | Biblioteca de cordel

ATHAYDE, João Martins de. João Martins de Athayde. Introdução e seleção Mário Souto Maior. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

AZEVEDO, Téo. Téo Azevedo. Introdução e seleção Sebastião Geraldo Breguez. São Paulo: Hedra, 2003. (Biblioteca de cordel)

BATISTA, Francisco das Chagas. Francisco das Chagas Batista. Introdução e seleção Altimar de Alencar Pimentel. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

BATISTA, Paulo Nunes. Paulo Nunes Batista. Introdução e seleção Maria do Socorro Gomes Barbosa. São Paulo: Hedra, 2005. (Biblioteca de cordel)

BORGES, J. J. Borges. Introdução e seleção Jeová Franklin. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Rodolfo Coelho Cavalcante. Introdução Eno Theodoro Wanke. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

CUÍCA DE SANTO AMARO. Cuíca de Santo Amaro: controvérsia no cordel. Introdução e seleção Mark J. Curran. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

FREIRE, José da Rocha. Zé Melancia. Introdução e seleção Martine Kunz. São Paulo: Hedra, 2005. (Biblioteca de cordel)

HELENA, Raimundo Santa. Raimundo Santa Helena. Introdução e seleção Braulio Tavares. São Paulo: Hedra, 2003. (Biblioteca de cordel)

Sergipana de Folclore, Aracaju, ano 1, n. 1, p. 17-33, ago. 1976.

MARTINS, Neco. Neco Martins. Introdução e seleção Gilmar de Carvalho. São Paulo: Hedra, 2002. (Biblioteca de cordel)

MAXADO, Franklin. Franklin Maxado. Introdução e seleção Antônio Amaury Corrêa de Araújo. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

OLIVEIRA DE PANELAS. Oliveira de Panelas. Introdução e seleção Maurice Van Woensel. São Paulo: Hedra, 2001. (Biblioteca de cordel)

PATATIVA DO ASSARÉ. Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste. Introdução e seleção Sylvie Debs. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

RINARÉ, Rouxinol do. Rouxinol do Rinaré. Introdução e seleção Ribamar Lopes. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

SALDANHA, Zé. Zé Saldanha. Introdução e seleção Gutenberg Costa. São Paulo: Hedra, 2001. (Biblioteca de cordel)

SEVERINO JOSÉ. Severino José. Introdução e seleção Luiz de Assis Monteiro. São Paulo: Hedra, 2001. (Biblioteca de cordel)

SILVA, Expedito Sebastião da. Expedito Sebastião da Silva. Introdução e seleção Martine Kunz. São Paulo: Hedra, 2001. (Biblioteca de cordel)

SILVA, Manoel Caboclo e. Manoel Caboclo. Introdução e seleção Gilmar de Carvalho. 2. reimp. São Paulo: Hedra, 2001. (Biblioteca de cordel)

SILVA, Minelvino Francisco. Minelvino Francisco Silva. Introdução e seleção Edilene Matos. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

SOARES, José. José Soares. Introdução e seleção Mark Dinneen. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

VIANA, Klévisson. Klévisson Viana. Introdução e seleção José Neumanne. São Paulo: Hedra, 2007. (Biblioteca de cordel)

VICENTE, Zé. Zé Vicente: poeta popular paraense. Introdução e seleção Vicente Salles. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de cordel)

Coleção Nova Alexandria | Clássicos em cordel

AS SETE VIAGENS FABULOSAS DO MARINHEIRO SIMBAD. Adaptação Sérgio Severo. Ilustração Valeriano. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. (Clássicos em Cordel)

ASSIS, Machado. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Adaptação Varneci Nascimento. Ilustração Cristina Carnelós. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. (Clássicos em Cordel)

DEFOE, Daniel. As aventuras de Robinson Crusoe. Adaptação Moreira de Acopiara. Ilustração Valeriano. São Paulo: Nova Alexandria, 2007. (Clássicos em Cordel)

HUGO, Victor. O corcunda de Notre-Dame. Adaptação João Gomes de Sá. Ilustração Murilo e Cintia. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. (Clássicos em Cordel)

HUGO, Victor. Os miseráveis. Adaptação Klévisson Viana. Ilustração Murilo e Cintia. São Paulo: Nova Alexandria, 2008. (Clássicos em Cordel)

SHAKESPEARE, William. A megera domada. Adaptação Marco Haurélio. São Paulo: Nova Alexandria, 2007. (Clássicos em Cordel)

VERNE, Júlio. Viagem ao centro da terra. Adaptação Costa Senna. Ilustração Cristina Carnelós. São Paulo: Nova Alexandria, 2009. (Clássicos em Cordel)

ABREU, Márcia. Histórias de cordéis e folhetos. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1999. 152 p.

ALMEIDA, Átila; ALVES SOBRINHO, José (Org.). Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada. João Pessoa: Ed. Universitária; Campina Grande: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978. 670 p. 2 v.

ALMEIDA, A.; ALVES SOBRINHO, José (Org.). Romanceiro Popular Nordestino: Marcos; Campina Grande: ed. UFPB, 1981. 240 p.

ALVES SOBRINHO, José. Glossário da poesia popular. Campina Grande: Editel, 1982. 53 p.

_____. Cantadores com quem cantei. Campina Grande: Bagagem, 2009. 128 p.

_____. Cantadores, repentistas e poetas populares. Campina Grande: Bagagem, 2003. 250 p.

AMORIM, Maria Alice. Acervo Maria Alice Amorim: catálogo de literatura de cordel. Recife: ed. autora, 2009.

_____. A poesia popular está viva e bulindo. Jornal do Commercio, 22 fev 1996. Caderno C, p. 6

_____. Um poeta de bem com a vida e que acredita na sobrevivência do folheto. Jornal do Commercio, 24 fev 1996. Caderno C, p. 3

_____. Para viver poeta vende raízes. Jornal do Commercio, 28 fev 1996. Caderno C, p. 6

_____. Um criador de histórias fantásticas e bem fortes. Jornal do Commercio, 6 mar. 1996. Caderno C, p. 6

_____. Evidente matriz do cordel do Brasil. Continente, Recife, v. 128, p. 8-11, 01 abr. 2011.

_____. Existe um novo cordel? imaginário, tradição e cibercultura. Cibertextualidades, Publicação do CECLICO – Centro de Estudos Culturais, da Linguagem e do Comportamento. Porto, v. 03, p. 59-71, 2009.

_____. Glauco Mattoso: contracultural desde sempre. Continente, Recife, v. 97, p. 4-7, 01 jan. 2009.

_____. “Há uma crise na idéia de maracatu”. Continente, Recife, v. 124, p. 8-11, 01 ago. 2011.

_____. Improvisos: uma pisa de rima. In: AMORIM, Maria Alice; BENJAMIN, Roberto. Carnaval: cortejos e improvisos. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002. p. 61-122.

_____. Improviso: tradição poética da oralidade. In: RIBEIRO, Solange et al. Literatura e música. São Paulo: Ed. Senac São Paulo/Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 97-134.

- _____. Literatura de cordel. Recife: Editora Folha de Pernambuco, 2010. 200 p.
- _____. No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas de oralidade. São Paulo: Educ, 2008. 148 p.
- _____. Patrimônios vivos de Pernambuco: tradição e contemporaneidade. Recife: Fundarpe, 2010. 116 p.
- _____. Sete manhãs, sete luzes sete vezes sai o sol. In: Maria Alice Amorim; Maria Aparecida Lopes Nogueira (Org.). Leituras de almanaque. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2011. p. 83-107.
- _____. Verbo sedutor: poética dos mestres de maracatu. In: ACOSTA, Carmen Elisa et. al. (Org.). Literatura, prácticas críticas y transformación cultural. 1. ed. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia, 2008, v. 2, p. 519-544.
- ANDRADE, Mário de. Danças dramáticas do Brasil. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982. 3 v.
- _____. Os cocos. Preparação Ilustração Notas Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. 508 p.
- _____. Vida do cantador. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993. 192 p.
- AYALA, Maria Ignez Novais. No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.
- BARATA, José Oliveira; PERICÃO, Maria da Graça (Org.). Catálogo da literatura de cordel: Coleção Jorge de Faria. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 400 p.
- BAROJA, Julio Caro. Ensayo sobre la literatura de cordel. Madrid: Istmo, 1990. 533 p.
- BARROSO, Gustavo. Ao som da viola. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1921. 742 p.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita et al. Estudos em Literatura Popular. João Pessoa: ed. Universitária/UFPB, 2004. 663 p.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita et al. Estudos em Literatura Popular II. João Pessoa: ed. Universitária/UFPB, 2011. 238 p.
- BENJAMIN, Roberto. O Almanaque de Cordel: informação e educação do povo. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE FOLKCOMUNICAÇÃO, 5., Santos: Unimonte, 2002.
- _____. Culturas regionais: permanências e mudanças em tempo de globalização. In: BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Org.). Globalização e regionalização das comunicações. São Paulo: EDUC; São Cristóvão: Editora UFS, 1999. 129-136 p.

BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (Org.). Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. 144 p.

BLÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Teatro de cordel na Bahia e em Lisboa. Salvador: SCT, 2005. 264 p.

BOLLÈME, Geneviève. O povo por escrito. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 244 p.

BRAGA, Teófilo. Cantos populares do arquipélago açoriano. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982. 504 p.

_____. História da literatura portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. IV. vol.

_____. História da poesia popular portuguesa. Prefácio João David Pinto-Correia. Lisboa: Vega, 1987. 569 p. Edição fac-similada.

_____. O povo português nos seus costumes, crenças e tradições. Lisboa: Publicações dom Quixote, 1985. 310 p. v. I

_____. Romanceiro geral português. Lisboa: Vega, s.d. 634 p. v. III

BRASIL, Alécia. Cordel digital. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005. 106 p.

BUDASZ, Rogério. Do libreto ao cordel. In: PESQUISA NA BIBLIOTECA NACIONAL. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 117-129.

CALHEIROS, Vera Lúcia. Poesia de circunstância num folhetista de cordel (Enéias Tavares dos Santos – o poeta e o cotidiano). Maceió: Ed. Universidade Federal de Alagoas, 1978. 30 p.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. Cinco livros do povo. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1979. 452 p.

_____. Dicionário do folclore brasileiro. 9. ed. São Paulo: Global, 2000. 768 p.

_____. História da literatura brasileira: literatura oral. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. 465 p.

_____. Vaqueiros e cantadores. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968. 275 p.

CAMPOS, Alda Maria Siqueira. Literatura de cordel e difusão de inovações. Recife: Massangana, 1998. 160 p.

CAMPOS, Augusto de. Verso, reverso, controverso. São Paulo: Perspectiva, 1978. 267 p. (Signos)

_____. Mais provençais. ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 160 p.

COSTA, Gutenberg. Dicionário de poetas cordelistas do Rio Grande do Norte: a memória da literatura de cordel no Rio Grande do Norte. Natal/Mossoró: Queima-Bucha, 2004. 364 p.

COUTINHO FILHO, F. Violas e repentes. Recife: ed. autor, 1953.

CURRAN, Mark J. A literatura de cordel. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973. 91 p.

_____. A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Casa de Rui Barbosa, 1987. 328 p.

_____. Influência da literatura de cordel na literatura brasileira. Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, ano IX, n. 24, 216 p., mai./ago. 1969.

DANTAS, José de Sousa (Org.). Uma noite estrelada de poesia em Pombal. Pombal: Sal da Terra, 2000. 334 p.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. Gênero em desafio: das trobairitz provençais às repentistas nordestinas. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 35, p. 193-205, jan./jun. 2010.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et al. Literatura popular em verso: estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1986. 469 p.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Literatura de Cordel. Rio de Janeiro: Funarte, 1975. 38 p. (Cadernos de folclore, nova série)

FERREIRA, Jerusa Pires. “Alto” / “Baixo”: o grotesco corporal e a medida do corpo. Projeto História/Corpo e Cultura: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 25, 2002.

_____. A palavra, ocupação de rivais. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita et al. Estudos em Literatura Popular. João Pessoa: ed. Universitária/UFPB, 2004. p. 353-357.

_____. Armadilhas da memória e outros ensaios. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 176 p.

_____. Campo e Cidade: uma história na voz de poetas e de seus protagonistas. Projeto História/Campo e Cidade: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP, São Paulo, n. 17, 1999.

_____. Cavalaria em cordel. São Paulo: Hucitec, 1993. 140 p.

_____. Literatura Oral. In: SILVA, Marcos (Org.). Dicionário Crítico Câmara Cascudo. São Paulo: Perspectiva/FFLCH-USP/Fapesp; Natal: Fundação José Augusto, 2003. p. 153-156.

_____. Marcas medievais – textos e promessas. Léguas & Meia: Revista do Programa de Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, Feira de Santana, n. 1, p. 64-69, jun. 2001/2002.

_____. (Org.). Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor. São Paulo: EDUC, 1999. 253 p.

_____. Oralidade, Mídia, Culturas Populares. Revista SESC, São Paulo, n. 2, p. 39-41, ago. 2003.

_____. Oral Literature in Brazil. In: VALDÉS, Mario et al. (Ed.). Literary Cultures of Latin America: a comparative history. Tradução Glaucia Gonçalves et al. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 496-503. (v. I).

FRANKLIN, Jeová. Xilogravura popular na literatura de cordel. Brasília: LGE, 2007. 124 p.

GUERREIRO, Manuel Viegas. Para a história da literatura popular portuguesa. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978. 120 p.

HAURÉLIO, Marco. Breve história da literatura de cordel. São Paulo: Claridade, 2010. 112 p.

LESSA, Orígenes. Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. 74 p. (Literatura Popular em Verso. Estudos, nova série, 3).

LEYVA, Waldo. De la máscara y la voz. Veracruz, México: Instituto Veracruzano de Cultura, 2006. 96 p.

LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. Antologia ilustrada dos cantadores. 2. ed. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1982.

LITERATURA popular em verso. Estudos. Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. 422 p.

LOPES, Antônio. Presença do romanceiro: versões maranhenses. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 268 p.

LUYTEN, Joseph M. (Org.). Um século de literatura de cordel: bibliografia especializada sobre literatura popular em verso. São Paulo: Nosso Studio Gráfico Ltda., 2001. 416 p.

MACEDO FILHO, Euvaldo. Fotografias. Organização A. C. Coêlho de Assis, Chico Egídio, Odormaria Rosa Macedo Bandeira. Petrolina: Gráfica Franciscana, 2004. 100 p.

MARQUES, Núbia. Centros de tradição e cultura. Revista Sergipana de Folclore: Revista da Comissão Sergipana de Folclore, Aracaju, ano 1, n. 1, p. 17-33, ago. 1976.

MATOS, Edilene. A outra face dos Fundos Villa-Lobos: a poesia popular. Pesquisa de Pós-doutorado. São Paulo: IEB/USP, 2002.

MATTOSO, Glauco. Tratado de versificação. São Paulo: Annablume, 2010. 348 p.

MELHOR, Anísio. Violas: contribuição ao estudo do folclore baiano. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 2002. 171 p. Edição fac-similada.

MENDES, Simone (Org.). Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010. 224 p.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra. Para uma leitura sociológica da literatura de cordel. *Revista Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 11, n. 1/2, p. 7-87, 1977.

NASCIMENTO, Bráulio do. A expansão na literatura oral. In: *Estudos de Literatura Oral: Revista do Centro de Estudos Ataíde Oliveira – Universidade do Algarve*, Faro, n. 9/10, p. 169-191, 2003/2004.

_____. Literatura de cordel: dupla dimensão semântica. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita et al. *Estudos em Literatura Popular II*. João Pessoa: ed. Universitária/UFPB, 2011. 221-240 p.

NOGUEIRA, Carlos. A poesia popularizante de Vitorino Nemésio. In: *Estudos de Literatura Oral: Revista do Centro de Estudos Ataíde Oliveira – Universidade do Algarve*, Faro, n. 13/14, p. 207-230, 2007/2008.

_____. Cantiga ao desafio e estetização da fala: natureza, modalidades, funções. In: *Estudos de Literatura Oral: Revista do Centro de Estudos Ataíde Oliveira – Universidade do Algarve*, Faro, n. 9/10, p. 208-227, 2003/2004.

_____. Funções da poesia oral. In: *Brigantia*, Bragança, v. XIX, n. 3/4, p. 67-78, 1999.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papirus, 1998. 224 p.

PELLEGRINI FILHO, Américo (Org.). *Antologia de folclore brasileiro*. São Paulo: Edart; Belém: UFPA; João Pessoa: UFPB, 1982. 390 p.

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Artigo introdutório Luís da Câmara Cascudo. 2. ed. autônoma. Recife: CEPE, 2004. 747 p.

PIDAL, Ramon Menendez. *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1967. 240 p.

POÉTICAS DA ORALIDADE. *Estudos de literatura brasileira contemporânea: Revista do Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 35, 256 p. jan./jun. 2010.

RAMOS, Ana Margarida. *Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. Recife: Massangana, 1990. 266 p.

RIBEIRO, Aquilino. *De Meca a Freixo de espada à cinta*. Lisboa: Bertrand, 1960.

RODRIGUES DE CARVALHO, José. *Cancioneiro do Norte*. 3. ed. Rio de Janeiro: INL, 1967. 416 p.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. 274 p.

_____. Cantos populares do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985. 308 p.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. ed. rev. Campinas: ed. Unicamp, 2009. 384 p.

_____. Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel. Prefácio Armindo Bião. Tradução Márcia Pinheiro. Salvador: Funceb, 2006. 292 P.

SARAIVA, António José. Iniciação à literatura portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 174 p.

SARAIVA, Arnaldo. A crise da literatura e a literatura marginal ou marginalizada. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário A. et al. (Org.). Anais do Congresso Internacional de Língua Portuguesa, Filosofia e Literaturas de Língua Portuguesa. Riachuelo-RJ: CCAA Editora, 2007. 51 p.

_____. Folhetos de Cordel e outros da minha coleção. Porto: Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006. 174 p. Catálogo

_____. Literatura marginal/izada. Porto: ed. autor, 1975. 172 p.

_____. Literatura marginal/izada: novos ensaios. Porto: Árvore, 1980. 174 p.

SEIBEL, Beatriz (Org.). El cantar del payador. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1988. 224 p. (Biblioteca de cultura popular/10).

SILVA, Gisele Helena dos Santos et al. (Org.). Literatura de cordel: catálogo do acervo da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina. Londrina: ed. da UEL, 1997. 160 p.

SILVA, Marcos (Org.). Dicionário Crítico Câmara Cascudo. São Paulo: Perspectiva/FFLCH-USP/Fapesp; Natal: Fundação José Augusto, 2003. 332 p.

SLATER, Candace. A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil. Tradução Octávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. 322 p.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. Classificação popular da literatura de cordel. Petrópolis: Vozes, 1976. 94 p.

_____. O folheto popular: sua capa e seus ilustradores. Recife: Massangana, 1981. 96 p.

SPINA, Segismundo. A lírica trovadoresca. São Paulo: Edusp, 1996. 424 p.

_____. Ensaios de Crítica Literária. São Paulo: Edusp, 2010. 232 p.

_____. Manual de Versificação Românica Medieval. 2. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003. 233 p.

_____. Na madrugada das formas poéticas. 2. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2002. 144 p.

SUASSUNA, Ariano. Coletânea da poesia popular nordestina. Deca: Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística, Recife, ano IV, n. 5, 138 p., 1962.

TAVARES, Braulio. Contando histórias em versos: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2005. 160 p.

_____. Os Martelos de Trupizupe. Natal: Engenho de Arte, 2004. 121 p.

TAVARES, Clotilde. O verso e o briefing: a publicidade na literatura de cordel. Natal: Jovens Escribas, 2011. 160 p.

TEJO, Orlando. Zé Limeira, poeta do absurdo. 5. ed. Brasília: Senado Federal, 1980. 244 p. (Machado de Assis, v. 38).

TERRA, Ruth Brito Lêmos. Memória de Lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983. 190 p.

_____. A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos. São Paulo: IEB/USP, 1981. 151 p.

VALENTE, Waldemar. Folclore brasileiro: Pernambuco. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1979. 104 p.

_____. João Martins de Ataíde: um depoimento. Revista Pernambucana de Folclore, Recife, 96 p., mai./ago. 1976.

VAN WOENSEL, Maurice. Simbolismo animal na Idade Média: os bestiários: um safari literário à procura de animais fabulosos. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2001. 236 p.

VASCONCELLOS, José Leite de. Etnografia portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980. 8. v.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Literatura antiga portuguesa. In: ESTUDOS LITERÁRIOS. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1950. p. 45-75.

VIANA, Arievaldo Lima (Org.). Acorda cordel na sala de aula: a literatura popular como ferramenta auxiliar na educação. 2. ed. Fortaleza: Tupynanquim; Queima-Bucha, 2010. 144 p.

WILSON, Luís. Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão (Estado de Pernambuco). 2. ed. Recife: FIAM/Centro de Estudos de História Municipal, 1986. 480 p.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a “literatura” medieval. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. 324 p.

_____. Escritura e nomadismo. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. 192 p.

_____. Essai de poétique médiévale. Paris, Éditions du Seuil, 2000. 626 p.

_____. Falando de Idade Média. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009. 144 p.

_____. Introdução à poesia oral. Tradução Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Hucitec, 2010. 354 p.

_____. Le masque et la lumière: la poétique des grands rhétoriciens. Paris: Éditions du seuil, 1978. 320 p.

_____. Performance, recepção e leitura. 2. ed. ver. e amp. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 128 p.

_____. Tradição e Esquecimento. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997. 40 p.

COMUNICAÇÃO, CULTURA, POÉTICA, SEMIÓTICA, ANTROPOLOGIA

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. 92 p.

AIDAR PRADO, José Luiz (Org.). Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

ANDRADE, Mário de. Danças dramáticas do Brasil. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982. 3 v.

_____. Os cocos. Preparação Ilustração Notas Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. 508 p.

_____. Vida do cantador. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993. 192 p.

ARISTÓTELES. A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. 114 p.

AUGÉ, Marc. Por uma antropologia dos mundos contemporâneos. Tradução Clarisse Meireles e Leneide Duarte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. 192 p.

BAIRON, Sérgio. Texturas sonoras. São Paulo: Hacker, 2005. 111 p.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010. 420 p.

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: as consequências humanas. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 145 p.

_____. Identidade. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 110 p.

_____. Modernidade líquida. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 260 p.

_____. O mal-estar da pós-modernidade. Tradução Mauro Gama e Cláudia Martinelli. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 272 p.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Org.). Globalização e regionalização das comunicações. São Paulo: EDUC; São Cristóvão: Editora UFS, 1999. 185 p.

BORBA FILHO, Hermilo (Org.). É de tororó: maracatu. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951. 116 p.

BORGES, Jorge Luis. Esse ofício do verso. Organização Calin-Andrei Mihailescu. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 160 p.

BURKE, Peter. Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BUYSENS, Eric. Semiologia e Comunicação Lingüística. Tradução Izidoro Blikstein. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1967. 217 p.

CANEVACCI, Massimo. Antropologia da Comunicação Visual. Tradução Julia M. Polinésio et al. São Paulo: Brasiliense, 1990. 211 p.

CANCLINI, Nestor García. Leitores, espectadores e internautas. São Paulo: Iluminuras, 2008. 94 p.

CASTELLS, Manuel. A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 243 p.

CASTORIADIS, Cornelius. Figuras do pensável: As Encruzilhadas do Labirinto. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 414 p. v. VI.

CERTEAU, Michel de. A cultura no plural. 7. ed. Campinas: Papirus, 1995. 253 p.

COLOMBO, Fausto. Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica. Tradução Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991. 136 p.

CURTIUS, Ernst Robert. Literatura européia e Idade Média latina. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. 667 p.

DARNTON, R.; ROCHE, D. (Org.). Revolução Impressa: a imprensa na França 1775-1800. São Paulo: Edusp, 1996. 280 p.

DARNTON, Robert. Boemia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. História da leitura. In: A escrita da História: novas perspectivas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.

DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 256 p.

_____. A farmácia de Platão. Tradução Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005. 128 p.

DETIENNE, Marcel. Da boca à orelha. In: A invenção da mitologia. Tradução André Telles et al. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UNB, 1998.

DIZARD JR., Wilson P. A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação. Tradução Edmond Jorge. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. 324 p.

DURAND, Gilbert. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005. 79 p.

FRANÇA, Júnia Lessa. Manual para normalização de publicações técnico-científicas. 8. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. 255 p. (Aprender)

GARCÍA CANCLINI, Nestor. A globalização imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2007. 224 p.

GARCÍA LORCA, Federico. Conferências. Seleção, tradução e notas de Marcus Mota. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. 126 p.

GEERTZ, C. Nova luz sobre a antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 248 p.

GOODY, Jack. Domesticação do pensamento selvagem. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

_____. The logic of writing and the organization of society. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

_____. The interface between the written and the oral. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

GUERRA PEIXE, César. Maracatus do Recife. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: FCCR, 1980. Col. Recife, v. XIV.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Modernização dos sentidos. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998. 319 p.

JOHNSON, Steven. Cultura da Interface. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 190 p.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. Tradução Luiz Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 540 p.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004. 104 p.

HARVEY, David. Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução Adail Ubirajara Sobral et al. São Paulo: Loyola, 1999. 349 p.

HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. 242 p.

- LANDOWSKI, Eric. Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. Le métissage. Paris: Dominos/Flammarion, 1997.
- LE GOFF, Jacques. Heróis e maravilhas da Idade Média. Petrópolis: Vozes, 2009. 331 p.
- LE MOS, André. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2004. 295 p.
- LÉVY, Pierre. A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço. Tradução Luiz Paulo Rouanet. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003. 216 p.
- _____. Cibercultura. Tradução Carlos Irineu da Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2005. 264 p. (TRANS)
- _____. O que é o virtual? Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996. 160 p. (TRANS)
- LIMA, Luiz Costa. Intervenções. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 428 p.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da literatura em suas fontes. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 532 p. v. 1.
- LOTMAN, Iuri M. La semiosfera I. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996. 270 p.
- _____. La semiosfera II. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998. 254 p.
- _____. La semiosfera III. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 2000. 304 p.
- LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. Tradução José Navarro. Lisboa: Gradiva, 2003. 136 p. (Trajectos 3).
- MACHADO, Irene. Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2003. 192 p.
- _____. Oralidade e literariedade: a poética da tradição popular Revista USP 11, São Paulo, p. 162-5, 1991.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Ofício de cartógrafo: Travesias latinoamericanas de la comunicación en la cultura. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2002. 488 p.
- McLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem: um inventário de efeitos. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2011.
- _____. Os meios de comunicação como extensões do homem. Tradução Décio Pignatari. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 408 p.
- MELETÍNSKI, E. M. Os arquétipos literários. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002. 320 p.

_____. A poética do mito. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 482 p.

MELO, José Marques de (Org.) et al. Comunicação e classes subalternas. São Paulo: Cortez, 1980. 208 p.

MESCHONNIC, Henri. Poética do traduzir. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010. 280 p.

_____. Em prol da poética. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da literatura em suas fontes. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 35-61. v. 1.

NACHMANOVITCH, Stephen. 3. ed. Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993. 188 p.

ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita. Campinas: Papirus, 1998. 224 p.

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988. 224 p.

PARENTE, André (Org.). Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual. Tradução Rogério Luz et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. 304 p. (TRANS)

PAZ, Octavio. O arco e a lira. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.

PIGNATARI, Décio. O que é comunicação poética. 8. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2005. 67 p.

_____. Semiótica & literatura. 6. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004. 200 p.

PINHEIRO, Amálio. Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 1994. 136 p.

POESIA SEMPRE: Uma publicação da Biblioteca Nacional. Revista trimestral de poesia. Augusto de Campos, ano 12, n. 19, dez. 2004. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

PRADO, Magaly; FERREIRA, Jerusa Pires. Diálogos: o Twitter e o peripatético. MATRIZES: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, ano 3, n. 2, p. 153-167, jan./jul. 2010. São Paulo: ECA/USP/Paulus.

RICOEUR, Paul et al. As culturas e o tempo. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1975. 284 p.

RISÉRIO, Antonio. Oriki Orixá. São Paulo: Perspectiva, 1996. 192 p.

RÜDIGER, Francisco. Elementos para a crítica da cibercultura: sujeito, objeto e interação na era das novas tecnologias de comunicação. São Paulo: Hacker, 2002. 160 p.

SANTAELLA, Lúcia. Cultura das Mídias. 2. ed. rev. e amp. São Paulo: Experimento, 2000. 290 p.

- SANTAELLA, Lúcia; Nöth, Winfried. Comunicação e semiótica. São Paulo: Hacker, 2004. 248 p. (Coleção Comunicação &...)
- SANTAELLA, Lúcia; Nöth, Winfried. 3. ed. Imagem: Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001. 222 p.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2005. 350 p.
- SAUSSURE, Ferdinand. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Colares, 1988. 279 p.
- SCHNAIDERMAN, Bóris (Org.). Semiótica russa. São Paulo: Perspectiva, 1979. 312 p.
- SILVA, Juremir Machado. As tecnologias do imaginário. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SILVA, Marcos (Org.). Dicionário Crítico Câmara Cascudo. São Paulo: Perspectiva/FFLCH-USP/Fapesp; Natal: Fundação José Augusto, 2003. 332 p.
- SILVERSTONE, Roger. Porque estudar a mídia. São Paulo: Loyola, 2002. 302 p.
- SODRÉ, Muniz. Reinventando a cultura. Petrópolis: Vozes, 1996.
- SOUZA, Wilson Araújo de. Signos involuntários. Recife: Edições Língua de Poeta, 2003. 360 p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133 p.
- STIEGLER, Bernard. La technique et le temps. Paris: Galilée, 1996.
- VERÓN, Eliseo. A produção de sentido. Tradução Alceu Dias de Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1980. 238 p.
- VIEIRA, Jorge Albuquerque. Teoria do conhecimento e arte. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.
- _____. Ciência: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.
- WEINRICH, Harald. Lete: arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 346 p.
- WINKIN, Yves. A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo. Tradução Roberto Leal Ferreira. Organização Etienne Samain. Campinas: Papirus, 1998. 216 p.
- WOLF, Mauro. Teorias da comunicação. Tradução Maria Jorge Vilar de Figueiredo. 5. ed. Lisboa: Presença, 1999. 271 p.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica. 2011. 322 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

BONFIM, João Bosco Bezerra. O discurso do cordel sob perspectiva de gênero. 2009. 275 f., il. Tese (Doutorado em Lingüística). Brasília: Universidade de Brasília.

BRASIL, Alécia. Cordel: memória e comunicação em rede. 2006. 168 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

CAPUANI, Maria Lucia Damato. A trilogia de folheto de cordel de Chico de Assis. 2010. 87 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo.

CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. A atualidade da literatura de cordel. 2007. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

LUCIANO, Aderaldo. Literatura de cordel: uma poética para os heróis degolados. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

LUCIANO, Aderaldo. Literatura de cordel: visão e re-visão. 2009. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

QUEIROZ, Doralice Alves de. Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

QUINTELA, Vilma Mota. Literatura de cordel: ensaios. 1996. 123 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. O cordel no fogo cruzado da cultura. 2005. 229 f. Tese (Doutorado no Instituto de Letras). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ROUGIER, Thierry. Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria: une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien. 2006. 334 f. Thèse (Doctorat Ethnologie, option Anthropologie sociale e culturelle). Université Victor Segalen Bordeaux 2, Bordeaux.

SANTANA, Doralice Pereira de. Poesia popular nordestina: uma abordagem para o tratamento da relação fala-escrita. 2009. 149 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. 2009. 270 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SILVA, Josivaldo Custódio. Literatura de cordel: um fazer popular a caminho da sala de aula. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

_____. Perólas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural. 2011. 288 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

DOCUMENTOS MULTIMEIOS

DOCUMENTOS DIGITAIS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/>> Acesso em: 27 fev. 2009 e set. out. 2011.

ACERVO MARIA ALICE AMORIM. Disponível em: <www.cibertecadecordel.com.br/> Acesso em: dez. 2009 a out. 2011.

ACORDA CORDEL: Blog de Arievaldo Vianna. Disponível em: <<http://acordacordel.blogspot.com/>>. Acesso em: 30 out. 2011.

ACORDA CORDEL: Fotolog de Arievaldo Vianna. Disponível em: <http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:251>. Acesso em: 30 out. 2011.

ALLAN SALES. Disponível em: <<http://www.allancordelista.blogspot.com/>> Acesso em: 27 fev. 2009.

ARIEVALDOCORDEL FLOGÃO. Disponível em: <<http://www.flogao.com.br/arievaldocordel>> Acesso em: 05 out. 2011.

BARROS, Leandro Gomes de. O povo na cruz. Recife: s.n., 190- Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <[HTTP://DOCVIRT.COM/DOCREADER.NET/DOCREADER.ASPX?BIB=RUICORDEL&PASTA=&PESQ=A%20INTRIGA%20DA%20AGUARDENTE](http://DOCVIRT.COM/DOCREADER.NET/DOCREADER.ASPX?BIB=RUICORDEL&PASTA=&PESQ=A%20INTRIGA%20DA%20AGUARDENTE)> Acesso em: 17 out. 2011.

BETO BRITO. Disponível em: <<http://www.betobrito.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA - BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA / COLECCIÓN PLIEGOS SUELTOS. Disponível em: <<http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?text=&field2Op=AND&field1val=Pliegos+suelos&numfields=3&field3Op=AND&field3=todos&field3val=&field2=todos&field1Op=AND&exact=&advanced=true&field1=coleccion&media=&field2val=&language=es>> Acesso em: 01 out. 2011.

BLOG ADERALDO LUCIANO. Disponível em: <<http://adercego.blogspot.com/>> Acesso em: 13 set. e 01 out. 2011.

BLOG BETH BALTAR. Disponível em: <<http://blogbethbaltar.blogspot.com/2011/11/boletim-da-biblioteca-nacional.html>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

BLOG DA ABLC – ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/blog/>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

BLOG DEDÉ MONTEIRO. Disponível em: <<http://poetadedemonteiro.blogspot.com/2011/12/evento-4-pajeu-em-poesias.html>>. Acesso em: 29 dez. 2011.

BLOG DO ISRAEL BATISTA. Disponível em: <<http://blogdoisraelbatista.blogspot.com/2011/03/cordelistas-festejam-20-anos-de.html>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

BLOG DO MIRO: uma trincheira na luta contra a ditadura midiática. Disponível em: <<http://altamiroborges.blogspot.com/2011/08/cordel-da-peleja-pela-regulacao-da.html>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

BLOG DO NELSON ALMEIDA. Complexidade do cordel em debate. Disponível em: <<http://pesopesadodanoticia.blogspot.com/2011/10/complexidade-do-cordel-em-debate.html>> Acesso em: 01 out. 2011.

BLOG DO POETA FELIPE JÚNIOR. Disponível em: <<http://www.poetafelipejunior.com/>> Acesso em: 20 set.2011.

BLOG MUNDO CORDEL. Blog do poeta Marcos Mairton da Silva: Cordel na Internet – ciranda de vários autores. Disponível em: <<http://mundocordel.blogspot.com/2011/02/cordel-na-internet.html>>. Acesso em: 06 set. 2011.

BLOG MUNDO CORDEL. Blog do poeta Marcos Mairton da Silva: Cordel no embalo das redes – Dalinha Catunda. Disponível em: <<http://mundocordel.blogspot.com/2011/05/cordel-de-dalinha-catunda.html>>. Acesso em: 06 set. 2011.

BLOG MUNDO CORDEL. Blog do poeta Marcos Mairton da Silva: Cordel velho e cordel novo - ciranda do cordel de saia. Disponível em: <<http://mundocordel.blogspot.com/2011/04/ciranda-do-cordel-de-saia.html>>. Acesso em: 06 set. 2011.

BORGES, Francisca Neuma Fachine. Poesia de cordel: relações icônico-textuais. IV CONGRESSO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, RECIFE, 12 A 16 de setembro de 1998. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/associa/alaic/congreso1999/8gt/francisca%20neuma.rtf>> Acesso em: 09 out. 2011.

BRAGA, Teófilo. Cancioneiro e Romanceiro Geral Portuguez. V. 3. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=yEVEAAAcAAJ&pg=PR10&lpg=PR10&dq=pliego-s+suelos&source=bl&ots=jrvdUm8hci&sig=3tlb0d-k1n6-Zhhff7ahT-vBMSQ&hl=pt-BR&ei=DpmNTsHIGoPk0QGB7dwM&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0>

CB0Q6AEwADgK#v=onepage&q=pliegos%20sultos&f=false> Acesso em: 23 set. 2011.

BULE BULE: cantor, compositor e repentista. Disponível em: <<http://www.bulebule.com.br/>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

CANTINHO DA DALINHA. Disponível em: <<http://cantinhodadalinha.blogspot.com/>>. Acesso em: 01 e 29 dez. 2011.

CARAVANA DO CORDEL: o mundo de cordel para todo mundo. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/caravanadocordel>>. Acesso em: 01 out. 2011.

CASA DO CORDEL / POETA ABAETÉ. Disponível em: <<http://casadocordel.blogspot.com/>> Acesso em: jul. 2011.

CASA DO CORDEL / POETA ABAETÉ (Catálogo de cordéis). Disponível em:

<http://casadocordel.blogspot.com/p/catalogo-de-cordeis_17.html> Acesso em: 1º out. 2011.

CASA DOS CORDÉIS / POETA BOSCO MACIEL. Disponível em: <<http://www.boscomaciell.com.br/instituto.html>> Acesso em: 01 out. 2011.

CENTRO CULTURAL DE CORDELISTAS DO NORDESTE. Disponível em: <<http://cecordel.blogspot.com/>>. Acesso em: 01 out. 2011.

CÉSAR OBEID. Disponível em: <<http://www.teatrodecordel.com.br/>> Acesso em: 02 out. 2011.

CLUBE DO REPENTE. Disponível em: <<http://clubedorepente.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

COCO DE IMPROVISO E A POESIA SOLTA NO VENTO. <<http://www.youtube.com/watch?v=9okqr11XMHg>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

COCO DE IMPROVISO E A POESIA SOLTA NO VENTO - KINO OIKOS. <<http://www.kino-oikos.com/acervo/video/27465/>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

COCO RAÍZES DE ARCOVERDE. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AreZFb_OXDo>. Acesso em: 20 jan. 2011.

COMPADRE LEMOS. Disponível em:

<<http://www.compadrelemos.com/index.php>> Acesso em: 25 fev.2009.

CONTOS E FÁBULAS DO BRASIL: Blog de Marco Haurélio. Disponível em: <<http://contos-fabulas.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CORDÉIS JOSEENSES. Disponível em: <<http://cordeisjoseenses.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CORDEL: Blog de Varnei Nascimento. Disponível em: <<http://varnecicordel.blogspot.com/>>. Acesso em: 20 out. 2011.

CORDEL: Fotolog de Varnei Nascimento. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/varnecicordel>>. Acesso em: 20 out. 2011.

CORDEL ATEMPORAL: Blog de Marco Haurélio. Disponível em: <<http://marcohaurelio.blogspot.com/2011/10/cordel-atemporal-entrevista.html>> Acesso em: 27 out. 2011.

CORDEL CAMPINA. Comunidade no Orkut, de Rodrigo Apolinário. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=3416877&chl=pt-BR>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CORDEL DE SAIA / Rosário Pinto e Dalinha Catunda. Disponível em: <<http://www.cordel-desai.blogspot.com/>> Acesso em: 25 e 29 set. 2011, 01 out. 2011, 02 nov. 2011, 05 e 29 dez. 2011.

CORDEL E VIOLÃO DE RUA. Disponível em: <<http://cordeleviolaoderua.arteblog.com.br/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CORDEL NA ESCOLA: Fotolog de Arievaldo Vianna. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/cordelnaescola>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

CORDEL NA REDE: Blog de Marco Haurélio. Disponível em: <<http://cordelnarede.zip.net/>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

CORDEL PARAÍBA: Blog de Manoel Messias Belizário Neto. Disponível em: <<http://cordelparaiba.blogspot.com/>> Acesso em: 05 set. 2011.

CORDELIRANDO... Salete Maria. Disponível em: <<http://cordelirando.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CORDELISTA GUSTAVO DOURADO. Disponível em: <<http://www.gustavodourado.com.br/cordel.htm>> Acesso em: 25 set. 2011.

CULTURA NORDESTINA: xilo. Disponível em: <http://culturanordestina.blogspot.com/2011/11/xilo-um-game-sobre-cultura-e-folclore.html?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+CulturaNordestina+%28Cultura+Nordestina%29>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CULTURA NORDESTINA: cordéis publicados. Disponível em: <<http://culturanordestina.blogspot.com/2008/03/cordeis-publicados.html>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

CULTURA E COISA E TAL: Alexandre Moraes. Disponível em: <<http://www.culturaecoisaetal.blogspot.com/>>. Acesso em: 15 set. 2011.

DESAFIOS POÉTICOS NO ORKUT. Disponível em:

DESAFIO DE CORDEL <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=14351710>>

A ARENA VIRTUAL <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=14870487>>

CORDEL CABRUNQUENTO <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=24462145>>

OFICINA DO CORDEL <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=1215511>>

Acesso em: dez. 2011.

EDITORA COQUEIRO. Disponível em: <http://fotolog.terra.com.br/editora_coqueiro> Acesso em: 01 out. 2011.

EDITORA LUZEIRO. Disponível em: <<http://editoraluzero.com.br/>>. Acesso em: 01 out. 2011.

EDITORA QUEIMA BUCHA. Disponível em: <<http://www.queimabucha.com/>> Acesso em: 01 out. 2011.

EDUCAR COM CORDEL: Blog de Paulo Moura e Edgar Diniz. Disponível em: <<http://www.educarcomcordel.blogspot.com/>> Acesso em: 23 set. 2011.

ENCICLOPÉDIA NORDESTE. Disponível em: <<http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

FUNCOR / FUNDAÇÃO NORDESTINA DO CORDEL. Disponível em: <<http://funcorpiaui.blogspot.com/>> Acesso em: 23 set. 2011.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel>> Acesso em: ago. 2011.

GALOPE A BEIRA MAR: vamos tentar??? Disponível em: <<http://www.facebook.com/topic.php?uid=111460652214998&topic=44>>. Acesso em: 23 dez. 2011

GASPAR, Lúcia. João Martins de Athayde. Pesquisa Escolar On-Line. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 09 out. 2011.

GLAUCO MATTOSO. Disponível em: <<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/pelejas.htm>> Acesso em: 25 fev. 2009 e 25 set. 2011.

GRUPO UNIVERSOS: canções, rimas e versos. Disponível em: <<http://grupounirversos.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

GUIA DE POESIA NA INTERNET. Editor Luiz Alberto Machado. Disponível em: <<http://www.sobresites.com/poesia/cordel.htm>> Acesso em: 09 out. 2011.

HONÓRIO CORDELISTA. Disponível em: <<http://www.zehonorio.blogspot.com/>> Acesso em: 20 set. 2011.

INTERPOÉTICA. Disponível em: <<http://www.interpoetica.com/site/>>. Acesso em: jul. 2006 a jul. 2007 e out. 2011.

JANDUHI DANTAS. Disponível em: <<http://pt-br.wordpress.com/tag/janduhi-dantas-nobrega/>> Acesso em: 25 fev. 2009

JORNAL DA BESTA FUBANA. Disponível em: <<http://www.luizberto.com>> Acesso em: 26 fev. 2009, 26 set. 2011, 06 e 28 dez. 2011.

JORNAL DA BESTA FUBANA: A coluna de Allan Sales – O menestrel do Cariri. Disponível em: <<http://www.luizberto.com/coluna/coluna-de-allan-sales-o-menestrel-do-cariri>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

JORNAL DA BESTA FUBANA: Cordéis volantes – Wellington Vicente. Disponível em: <<http://www.luizberto.com/coluna/cordeis-volantes>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

JORNAL DA BESTA FUBANA: Mala da cobra – Arievaldo Vianna. Disponível em: <<http://www.luizberto.com/coluna/mala-da-cobra-arievaldo-vianna>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

JORNAL DA BESTA FUBANA: Mala da cobra – Peleja de Pinto e Milanês: um clássico do cordel. Disponível em: <<http://www.luizberto.com/mala-da-cobra-arievaldo-vianna/peleja-de-pinto-e-milanes-um-classico-do-cordel#more-271582>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

JORNAL DE POESIA: Cordel & Cordelistas. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/cordel.html>>. Acesso em: 20 set. 2011.

JOSUÉ DE NAZARÉ, O CORDEL E O CORDELISTA. Disponível em: <<http://josuedenazare.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

JOTACÊ FREITAS. Disponível em: <<http://oficinadecordel.blogspot.com/2009/10/o-que-e-cordel.html>> Acesso em: 20 set. 2011.

KLÉVISSON VIANA. Disponível em: <http://fotolog.terra.com.br/klevisson_viana>. Acesso em: 20 nov. 2011.

LEANDRO GOMES DE BARROS. Comunidade no Orkut, de RUZZA Silva. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=6019590>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

LIBRARY OF CONGRESS: Simpósio sobre literatura de cordel. Disponível em: <<http://www.loc.gov/folklife/Symposia/litcordel/>> Acesso em: 25 set. 2011.

LIRA POPULAR (CHILE). Disponível em: <<http://www.archivobello.uchile.cl/lira/>> Acesso em: 01 out. 2011.

LITERATURA DE CORDEL. Disponível em: <http://literaturadecordel.vilabol.uol.com.br/o_que_e_cordel.htm>. Acesso em: 06 dez. 2011.

LITERATURA DE CORDEL: de repente, escritacordel. Disponível em: <<http://andreluislopes.wordpress.com/category/uncategorized/>> Acesso em: 01 out. 2011.

LITERATURA DE CORDEL – PARAÍBA. Comunidade no Orkut, de _Emanuel_. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=23851537>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

LITERATURA DE CORDEL Y TEATRO EN ESPAÑA. Disponível em: <<http://pliegos.culturas-populares.org/>> Acesso em: 25 set. 2011.

LUCIANA RABELO. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2006/03/348365.shtml>> Acesso em: 20 set. 2011.

LUZ DE FIFÓ. Disponível em: <<http://luzdefifo.blogspot.com/>> Acesso em: 22 set 2011

MARCO DI AURÉLIO. Disponível em: <<http://www.marcodiaurelio.com/>> Acesso em: 27 set. 2011.

MARCO HAURELIO – CORDEL. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=28404420>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

MARCO HAURELIO – CORDEL & CULTURA POPULAR. Disponível em:<<http://fotolog.terra.com.br/marcohaurelio:284>> Acesso em: ago. a out. 2011.

MERLÂNIO POETA MAIA – O MENESTREL. Disponível em: <<http://www.merlaniomaia.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

NA CACIMBA DA POESIA. Disponível em: <<http://www.poetalucianopedrosa.com/>>. Acesso em: 02 set. 2011, 23 e 30 dez. 2011.

NARRADORES DE CORDEL: Fotolog de Assis Coimbra. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/assiscoimbra>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

NO PÉ DA PAREDE: Blog de Jorge Filó. Disponível em: <<http://nopedaparede.blogspot.com/>> Acesso em: 25 fev. 2009 e 20 set. 2011

O BAÚ DO CORDEL: Fotolog de Cacá Lopes. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/baudocordel:55>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

OFICINA DO CORDEL. Comunidade no Orkut, de João Rolim. Moderador Paulo Ernesto. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=1215511>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

ONORDESTE.COM. Disponível em: <<http://www.onordeste.com>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

POESIA POPULAR NORDESTINA. Blog de Merlânio Maia. Disponível em: <<http://poesianordestina.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

POESIA POPULAR NORDESTINA. Comunidade no Orkut, de Merlânio Poeta Maia – O Menestrel. Moderador: Compadre Lemos. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=11141730>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

POESIA, TROVA E CORDEL! Comunidade no Orkut, de Elischa Dewes. Disponível em: <<http://www.orkut.com/Community?cmm=19766202>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

POETA LUÍS CAMPOS. Disponível em: <<http://mundocordel.blogspot.com/2009/09/poesia-de-luis-campos-blind-joker.html>> Acesso em: 02 set. 2011.

PORTAL DO CORDEL. Disponível em: <<http://www.portaldocordel.com.br>> Acesso em: 09 out. 2011.

PORTAL DO PAJEÚ. Disponível em: <<http://portaldopajeu.com/index.php/cultura/42-cultura/359-curiosidades-sobre-a-literatura-de-cordel.html>> Acesso em: 25 set. 2011.

PPLP – PROGRAMA DE PESQUISA EM LITERATURA POPULAR. Disponível em: <<http://pplpufpb.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

PROJETO CORDEL: Valentim Quaresma, Francisco Diniz. Disponível em: <<http://www.projeto-cordel.com.br/>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

REPENTE VIRTUAL - DESAFIOS E MOTES EM DÉCIMAS E SEXTILHAS. Disponível em <<http://www.facebook.com/groups/141324605946538/?ref=ts>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

RESENDE, Viviane de Melo. Literatura de cordel: uma aproximação etnográfica ao gênero. Disponível em: <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/137.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2011.

REVISTA CONFRARIA DO VENTO. Disponível em: <<http://www.confrariadovento.com/revista/numero13/aderaldo.htm>> Acesso em: 25 set. 2011.

REVISTA APROPUC CULTURA CRÍTICA – Dossiê sobre literatura de cordel. Disponível em: <<http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/31-edicao-no06/252-literatura-de-cordel-literatura-brasileira?format=pdf>> Acesso em: 01 out. 2011.

ROSÁRIO PINTO. Disponível em: <<http://rosarioecordel.blogspot.com/>> Acesso em: 01 out. 2011, 06 e 29 dez. 2011.

ROUXINOL DO RINARÉ CORDÉIS. Disponível em: < <http://fotolog.terra.com.br/rinare>>. Acesso em: 01 out. 2011.

SAMBADA DA LAIA MESTRES LEÔNCIO E ZECA DO PANDEIRO. <<http://www.youtube.com/watch?v=Jq9krqKJOEs&feature=related>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

SAMBADA DA LAIA SETEMBRO. <<http://www.youtube.com/watch?v=Ilggab7KvCc>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

SILVA, José Honório da. Blog Pé de Verso. Disponível em <<http://www.zehonorio.blogspot.com>>. Acesso em: jul. 2006 a jul. 2007.

SILVA, Vania Ferreira da. Informação e memória no cordel de circunstância: produção e fluxo. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/xii/enancibXII/paper/view/781>> Acesso em: 30 set. 2011.

TEATRO EM CORDEL. Disponível em: <<http://www.teatroemcordel.com.br/index.php>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

TUPYNANQUIM EDITORA. Disponível em: <<http://fotolog.terra.com.br/tupynanquimeditora2071>>. Acesso em: 01 out. 2011.

TV ASA BRANCA: Programa sobre literatura de cordel. Disponível em: <<http://pe360graus.globo.com/videos/diversao/artesanato/2011/09/10/VID,23952,2,487,VIDEOS,879-1O-BLOCO-HISTORIA-CORDEL-PORTUGAL.aspx>> Acesso em: 11 set. 2011.

TV ASA BRANCA: Programa sobre literatura de cordel. Disponível em: <<http://pe360graus.globo.com/videos/diversao/artesanato/2011/09/10/VID,23951,2,487,VIDEOS,879-2O-BLOCO-CAPA-CORDEL-OUTRA-ARTE.aspx>> Acesso em: 11 set. 2011.

VÍDEOS NO YOUTUBE

A ÁRVORE DO DINHEIRO. Duração: 5'56". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2p7gMAPwcaU&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

ABDIAS CAMPOS – O CASAMENTO DE MARIA DO MERCADO COM O POETA DE CORDÉ EM UM ROMANCE DE FEIRA. Duração: 6'58". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=9euFXU4DlaA&feature=related>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL – Repentista Miguel Bezerra. Duração: 3'48". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6MfX_ZkVbUs&feature=related>. Acesso em: 27 set. 2011.

A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO. Duração: 9'05" Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=nDXKi1nJ9OI&feature=related>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO. Duração: 6'15" Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=jb7J_NCsZh4>. Acesso em: 26 dez. 2011.

A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO. Duração: 5'46" Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4ldSot7OLeU&feature=related>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO – ANTÔNIO DAS MORTES [ÁUDIO]. Duração: 3'05" Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ijcGq7tdqUs&feature=related>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

ADIEL LUNA E COCO CAMARÁ. Duração: 6'23". Disponível em: <<http://www.youtube.com/>

watch?v=FjqPaUtbraM&feature=related>. Acesso em: 22 dez. 2011.

ADIEL LUNA E COCO CAMARÁ: Pode Valer. Duração: 4'43". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=GK0CpY5BpwA&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

A MOÇA QUE DANÇOU DEPOIS DE MORTA. Duração: 10'49". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=9FA0Yupp_9A&feature=related>. Acesso em: 26 dez. 2011.

A MULHER QUE FEZ NEGÓCIO COM OS DOIS OVOS DO MARIDO. Duração: 4'03". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oYLUqtLpDTk&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

AS MULHERES DA BÍBLIA EM CORDEL. Duração: 7'31". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qOaVEyL8Nzo&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

A QUASE EXTINTA LITERATURA DE CORDEL (PARTE 1). Duração: 7'09". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=_aikUXGdrqk>. Acesso em: 27 dez. 2011.

A QUASE EXTINTA LITERATURA DE CORDEL (PARTE 2). Duração: 7'57". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=6-EFeozEExQ>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

CHICO PEDROSA DECLAMA O VENDEDOR DE BERIMBAU. Duração: 8'09". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=HTm3_3FaneM>. Acesso em 24 dez. 2011.

CORDEL AS MAIS DE 100 MORTES DE FILOTÉIA – MAURO MACHADO. Duração: 6'04". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=9R8HVc_wv7o>. Acesso em: 26 dez. 2011.

CORDEL – CANÇÃO: UM ADEUS POR DESPEDIDA. Duração: 2'13". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VhDJZVKyu4A&feature=related>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

CORDEL DO AMOR SEM FIM – ABERTURA. Duração: 36". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=ZlJ8QzlJU7c>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO: O AMOR É FILME. Duração: 2'25". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Rc4U8bDCVvo&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

CORDEL ENCANTADO – CHÃO DE GIZ – ZÉ RAMALHO. Duração: 4'42". <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=fvwp&v=mt9QvVS6ZIY>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

CORDEL ENCANTADO – ABERTURA. Duração: 1'05". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WpodnDM6UGM&feature=related>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

DUELO DE RIMAS: Lombroso x Ojuara. Duração: 1'22". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=XTx4rDJTI1s&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

EMBOLADA EM CURITIBA. Duração: 5'30". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch>>

?v=FXEMrwhgP5M&feature=related>. Acesso em: 23 dez. 2011.

EMBOLADA 2 NO CENTRO DE FEIRA DE SANTANA. Duração: 4'25". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=N1D54-PRGis&feature=related>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

LITERATURA DE CORDEL. Duração: 1'44". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iCK3G3Ch1kM&feature=related>>.

LITERATURA DE CORDEL. Duração: 2'52". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=dd3IskH6LNU&feature=related>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

LITERATURA DE CORDEL. Duração: 8'20". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=U2FGC6kHPWw>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

LITERATURA DE CORDEL – GLOBO RURAL. Duração: 44'21". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=7DosjK6GSUQ>>. Acesso em: 06 jan. 2011.

MESTRE GALO PRETO E PRETO LIMÃO DUELANDO NA EMBOLADA OH, TRENÔ, OH, TRENADOR. Duração: 3'. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7ypE92W1NNM&feature=related>>. Acesso em: 11 nov. 2011.

MINIAULA: COMO SÃO AS RIMAS NA LITERATURA DE CORDEL. Duração: 4'14". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=AhHIOHTL730&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

MINIAULA: CONTANDO VERSOS DE CORDEL. Duração: 3'25". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=myl47gbAZ2s&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

MINIAULA: CORDEL E CULTURA POPULAR. Duração: 4'02". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_vTxDqtHmbk&feature=related>. Acesso em: 27 dez. 2011.

MINIAULA: DIFERENÇAS ENTRE REPENTE E CORDEL. Duração: 4'52". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=57C3LCtut6g&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

MINIAULA: O QUE É A LITERATURA DE CORDEL. Duração: 3'25". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=c0WZsU647Fw&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

MOACIR LAURENTINO E SEBASTIÃO DA SILVA: QUADRÃO PERGUNTADO. Duração: 7'53". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=Ci7aj9foCcw>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

O GRANDE SACRIFÍCIO EM CORDEL. Duração: 11'41". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oIhQyGvcDg8&feature=related>>. Acesso em: 27 dez. 2011.

O MAIOR CORDEL DO MUNDO. Duração: 1'01". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_muimIlr7JY&feature=related>. Acesso em: 26 dez. 2011.

O NASCIMENTO DE JESUS, UM CORDEL SOBRE O NATAL. Duração: 6'18" Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=VL06KdpGqpA>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

OS NONATOS – MARTELO PERGUNTADO. Duração: 5'15". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=-bmDsVftsp8&feature=related>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

PAJADA DE PAULO DE FREITAS MENDONÇA E JADIR OLIVEIRA (guitarra de Jadir Oliveira Filho). Duração: 6'38". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kRFgaf7ZXEE&feature=player_embedded#t=270s>. Acesso em: 28 dez. 2011.

PAJADA DE PAULO DE FREITAS MENDONÇA E JOSÉ ESTIVALET (guitarra de Osmar Carvalho). Duração: 4'27". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oGgUoTFYvhk&feature=related>>. Acesso em: 28 dez. 2011.

PATATIVA DO ASSARÉ CABRA DA PESTE. Duração: 2'29". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6m_7eKhClKQ&feature=related>. Acesso em 26 dez. 2011.

POETA REPENTISTA CORDELISTA ADIEL LUNA: canção do lenço. Duração: 3'59". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=wXUNidtRY18&feature=related>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

POETA REPENTISTA E CORDELISTA ADIEL LUNA. Duração: 1'06". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=lq-dYABnM74>>. Acesso em 21 dez. 2011.

PRETO LIMÃO. Duração: 3'31". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=nBkljTTvl8U>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

REPENTISTAS: ADIEL LUNA E ZÉ MIÚDO. Duração: 3'20". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jaSBjqUJ9DY&feature=related>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

REPENTISTA: DESAFIO MALCRIADO (vale a pena ver). Duração: 5'08". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=frl5Mp53PB0>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

REPENTISTA: E LÁ VAI RIMA SEM PARAR. Duração: 2'41". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=C0Kkbke8C0I&feature=related>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

REPENTISTA EM ITAMARACÁ. Duração: 2'53". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=hL8jGd7t1lg&feature=related>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

REPENTISTAS EM OLINDA. Duração: 2'56". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=NGqKnK5ZaYo>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

REPENTISTA: MULHER FEIA E A MULHER BONITA. Duração: 5'01". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=d4VtWDrZ5Zg&feature=related>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

REPENTISTA: ZUANDO COM O POVO. Duração: 7'33". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gsTmkj7rME4&feature=related>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 1. Duração: 10'53". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mR_I4P2SLCA&feature=related>. Acesso em: 30 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 2. Duração: 10'20". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=tkeN7Bi8fic&feature=related>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 3. Duração: 8'39". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aI4xOUmrEic&feature=related>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 4. Duração: 12'48". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BTvwHGxqkhg&feature=related>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 5. Duração: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mR_I4P2SLCA&feature=related>. Acesso em: 30 dez. 2011.

RODA DE POESIA CASA DE KERLLE PARTE 6. Duração: 5'14". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QX-ZsGhR3IY&feature=related>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

SAGARANA ACÚSTICO NA CASA DE KERLLE. DURAÇÃO: 6'29". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aR4CYEHFHT4&feature=related>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

SAMBA DE MATUTO DE MARAGOGI – AL. Duração: 10'. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LbYZqZ1J85U>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

VALDIR TELES E GERALDO AMÂNCIO EM BRASÍLIA. Duração: 5'42". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=AMbpSvxnvQQ>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

ZÉ CARDOSO E SEVERINO FERREIRA. Duração: 3'56". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=exi2r_iQxmo>. Acesso em: 21 dez. 2011.

11ª MESA DE GLOSAS DO PAJEÚ. Duração: 3'32". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cuBbVC2TXTA>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

11ª MESA DE GLOSAS DO PAJEÚ. Duração: 3'38". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=g8-CIPZk0eI>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

23 MINUTOS DE POESIA – 15ª MESA DE GLOSAS DE TABIRA 2011. Duração: 23'14. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=DnPh8c6xZcg>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

XV MESA DE GLOSAS TABIRA PE. Duração: 30'18". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=l2sZdGKNdtk&feature=related>>. Acesso em 23 dez. 2011.

ANTÔNIO ROBERTO. Poetas da Mata Norte, maracatu. v. 6.

CANTORIA PÉ-DE-PAREDE 2011: Daniel Olímpio, Hipólito Moura. Gravado ao vivo em Gravata - PE.

DJ DOLORES + ORCHESTRA SANTA MASSA: contraditório? Candeeiro Records.

ESPETÁCULOS POPULARES DE PERNAMBUCO. Recife, 1998.

FAMÍLIA SALUSTIANO: as três gerações. Recife, 2001.

JOÃO PAULO E BARACHINHA. Poetas da Mata Norte, maracatu. v. 5.

MACIEL SALÚ E O TERNO DO TERREIRO: A pisada é assim. Recife: Estúdio Fábrica. Produção musical de Areia.

MACIEL SALÚ E O TERNO DO TERREIRO: Na luz do carbureto. Recife: Estúdio Fábrica. Produção musical de Areia.

MARACATU ATÔMICO. Recife: África Produções, 2002.

MARACATU CORAÇÃO NAZARENO: a rosa do maracatu.

MARACATU ESTRELA DE OURO DE ALIANÇA. Recife, 2004.

MARACATU LEÃO MISTERIOSO: Mestre João Paulo, o papa do maracatu.

MARACATU LEÃO MISTERIOSO: Mestre João Paulo, o papa do maracatu. v. 2.

MARACATU LEÃO MISTERIOSO: Mestre João Paulo, o papa do maracatu. v. 5.

MARACATUS NO CARNAVAL. Gravação ao vivo nas ruas de Nazaré da Mata.

MARACATU RURAL CRUZEIRO DO FORTE. Selo Mundo Melhor.

NANÁ VASCONCELOS: Minha lôa. Recife: Fábrica estúdios.

OS DRAGÕES DA POESIA: Manoel Domingos e Barachinha.

SIBA & BARACHINHA NO BAQUE SOLTO SOMENTE. Nazaré da Mata, julho de 2003.

SIBA: fuloresta do samba. Gravado em Nazaré da Mata, 2002.

SIBA E A FULORESTA: Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar. São Paulo, 2006.

SÓ DESAFIOS: os maiores duelos da cantoria.

TEREZINHA & LINDALVA. Série Os grandes repentistas do Nordeste. Emboladoras.

MOCINHA DE PASSIRA & VALDIR TELES. Série Os grandes repentistas do Nordeste. v. 01.

VÍDEOS E FILMES EM DVD-ROM

A CAMBINDA DO CUMBE. Luca Barreto. Recife, 2007. 30 min.

A FIGUEIRA DO INFERNO. Ernesto Teodósio e Raoni Vale. Brasil, 2004. 25 min.

BAIXIO DAS BESTAS. Cláudio Assis. Brasil, 2007. 80 min.

BAQUE SOLTO. Suiá Chaves e Tatiana Gentile. Pernambuco, 2007. 26 min.

FULORESTA DO SAMBA. Marcelo Pinheiro. Brasil, 2005. 26 min.

MARACATU, MARACATUS. Marcelo Gomes. Recife, 1995. 14 min.

MARACATUS. Pedro Nabuco. Pernambuco, 2005. 52 min.

O HOMEM DA MATA. Antonio Luiz Carrilho de Souza Leão. Pernambuco, 2004. 17 min.

OS NONATOS: A Cantoria do Ano em Gravatá/PE – 09 abr. 2011. 77 min.

SAMBA DE CABÔCO. Márcia Mansur e Luiz Lourenço. Pernambuco, 2004. 18 min.

UMA LONGA CAMINHADA... Raimundo Caetano & Ivanildo Vila Nova. 105 min.

Tipologias Sabon e Bernard
Papel Offset 90g/m²
Encadernação Nilo Firmino
Projeto Gráfico e diagramação Yvana Alencastro

