



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CAMPUS- PEDREIRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

RAYSSA FREITAS MAGALHÃES

LITERATURA E ORALIDADE NO CORDEL: a importância da identidade e memória cultural nordestina

Pedreiras
2024

RAYSSA FREITAS MAGALHÃES

LITERATURA E ORALIDADE NO CORDEL: a importância da identidade e memória cultural nordestina

Monografia apresentado ao departamento do curso de Letras do Campus-Pedreiras da Universidade Estadual do Maranhão como parte do requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientador (a): Profa. Esp. Anny Gabrielly Araújo dos Santos.

Pedreiras
2024

Magalhães, Rayssa Freitas

Literatura e oralidade no cordel: a importância da identidade e memória cultural nordestina. / Rayssa Freitas Magalhães. – Pedreiras, MA, 2024.

44 f.

Monografia (Curso de Letras Português) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras - MA, 2024.

Orientadora: Profa. Esp. Anny Gabrielly Araújo dos Santos.

1.Literatura de Cordel. 2. Oralidade. 3. Herança Social. 4. Identidade. 5. Cultura.
I.Título.

CDU:087.6

Elaborado por Luciana de Araújo - CRB 13/445

RAYSSA FREITAS MAGALHÃES

LITERATURA E ORALIDADE NO CORDEL: a importância da identidade e memória cultural nordestina

Monografia apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador (a): Profa. Esp. Anny Gabrielly Araújo dos Santos.

Aprovado em: 30/07/2024

Nota: 9.3

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



ANNY GABRIELLY ARAUJO DOS SANTOS

Data: 11/11/2024 12:42:55-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Esp. Anny Gabrielly Araújo dos Santos (Orientadora)
Especialista em Docência do Ensino Superior – FEMAF
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Documento assinado digitalmente



RAYANE FIGUEIREDO DE FREITAS MAGALHAES

Data: 06/11/2024 17:46:32-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Esp. Rayane Figueiredo de Freitas Magalhães
Especialista em Docência do Ensino Superior – PROMINAS
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Documento assinado digitalmente



EDMA RIBEIRO LUZ

Data: 12/11/2024 09:03:43-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Esp. Edma Ribeiro Luz
Esp. Informática na Educação IFMA
Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e respectivas Literaturas - UEMA

Com gratidão, dedico este trabalho a Deus,
sem ele nada seria possível.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, que fez com que meus objetivos fossem alcançados, durante todos os meus anos de estudos. Aos meus familiares pelo apoio e alento nos momentos mais difíceis e, aos meus amigos, que embora poucos, se fizeram presente me fortalecendo para não desistir na caminhada

Agradeço a minha orientadora Anny Gabrielly Araújo dos Santos pelo incentivo e pela dedicação do seu escasso tempo ao meu projeto de pesquisa, como também a todos os meus professores do curso pela excelência e todo o conhecimento.

Rayssa Freitas Magalhães

“(..) As artes existirão enquanto o homem existir sobre a face da terra. A literatura será sempre uma arma do homem em sua caminhada pela terra, em sua busca de felicidade.”

(Jorge Amado)

RESUMO

A literatura de cordel está profundamente ligada ao Nordeste. Por suas características sociais, executou um papel de grande importância para a região, colaborando para a promoção de uma mudança na vida do sertanejo, sempre às voltas com as adversidades. Os versos rimados dos poetas influenciam sobremaneira a condição social do nordestino no final do século XIX e início do século XX, através da sua relevante função educativa. Por meio da socialização que a leitura dos folhetos do cordel requer, o povo simples da época encontra momentos de lazer e se mantém informado. O cordelista, com a sua mesma linguagem de seus conterrâneos, expõe os sentimentos que lhes são comuns, o que faz da cultura popular traduzida na arte do cordel um portador de transmissão da identidade do nordestino. Já as narrativas orais remontam à antiguidade grega, como a célebre Odisseia, de Homero, que setem compreensão como umas das maiores obras ocidentais que mais influenciaram nossa cultura literária. A pesquisa tem como objetivo geral analisar a origem e evolução da literatura de cordel no nordeste brasileiro. O presente trabalho estuda a literatura, oralidade de cordel e a identidade da memória cultural nordestina em textos da tradição oral e também tece reflexões a respeito do conceito de identidade e memória, com base em teóricos como Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006), Hall (2004), e Le Goff (2003), com aplicação dos conceitos na análise de textos de Patativa do Assaré, João Ubaldo Ribeiro, dentre outros. A metodologia usada consiste em pesquisa bibliográfica, na qual foi retirado excertos de obras de autores estudiosos do tema e de trabalhos acadêmicos publicados em sites, que serviram de suporte à teoria. Pretende-se, por meio dessa análise, através dessa análise, compreender o papel da literatura de cordel na preservação e valorização da identidade e memória cultural nordestina, a fim de reconhecer como a oralidade e as narrativas populares contribuem para a formação e das tradições culturais, investigando as origens e evolução da literatura de cordel no nordeste brasileiro

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Cordel. Oralidade. Herança Social. Identidade. Cultura.

ABSTRACT

Cordel literature is deeply linked to the Northeast. Due to its social characteristics, it played a role of great importance for the region, contributing to promoting a change in the lives of country people, always faced with adversity. The poets' rhyming verses greatly influenced the social condition of northeastern people at the end of the 19th century and beginning of the 20th century, through their relevant educational function. Through the socialization that reading the cordel leaflets requires, the simple people of the time found moments of leisure and stayed informed. The cordelist, using the same language as his fellow countrymen, exposes the feelings that are common to them, which makes popular culture translated into the art of cordel a carrier of transmission of the identity of the northeastern people. Oral narratives date back to Greek antiquity, such as Homer's famous *Odyssey*, which is understood as one of the greatest Western works that most influenced our literary culture. The present work studies literature, cordel orality and the identity of northeastern cultural memory in texts from the oral tradition and also reflects on the concept of identity and memory, based on theorists such as Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006), Hall (2004), and Le Goff (2003), with the application of concepts in the analysis of texts by Patativa do Assaré, João Ubaldo Ribeiro, among others. The methodology used consists of bibliographical research, in which excerpts were taken from works by authors who studied the subject and from academic works published on websites, which served as support for the theory. The aim, through this analysis, is to understand the role of cordel literature in preserving and valuing Northeastern cultural identity and memory, in order to recognize how orality and popular narratives contribute to the formation of cultural traditions. , investigating the origins and evolution of cordel literature in northeastern Brazil

KEYWORDS: Cordel Literature. Orality. Social Heritage. Identity. Culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	03
2 CORDEL: as origens	05
2.1 O Cordel no Nordeste	07
2.2 A divulgação da literatura de cordel no Nordeste	09
2.3 Herança social do cordel para o nordeste	13
3 QUE LITERATURA É ESSA?	15
3.1 A Oralidade na literatura de cordel	19
3.2 A literatura de cordel e sua contribuição para a formação da identidade Nordestina.....	21
3.3 Memória e identidade nas produções orais.....	25
4 MARCAS DA ORALIDADE E DA MEMÓRIA.....	28
4.1 O impacto da produção	31
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a representação do Nordeste através da Literatura de Cordel, esta literatura está profundamente ligada ao Nordeste por suas características sociais, conduziu um papel de suma importância para a região, contribuindo para a elevação de uma mudança na vida do sertanejo, sempre às voltas com as adversidades. Os versos rimados dos poetas influenciam sobretudo a condição social do nordestino no final do século XIX e início do século XX, através da sua considerável função educativa. Esse trabalho é pertinente ao conduzir a um melhor conhecimento do que foi e é a literatura de cordel, pois se constitui num produto do povo, que representa esse povo

Por motivo da cultura não ser uma fórmula exata ou algo que se mantém constante, ela tem o arbítrio de ser modificada por meio de influências externas ao seu “grupo” ou até mesmo com o decorrer do tempo, em razão é importante conhecer bem os diversos tipos de culturas populares, como suas principais características.

Portanto, surge a seguinte questão: Como a Literatura de cordel contribui para a preservação das tradições orais e reflete a identidade cultural nordestina? Dessa forma, é indispensável a realização de estudos voltados para esse tipo de literatura, tendo em vista que é uma grande fonte de informação, dado o seu valor histórico e cultural. A elaboração deste trabalho justifica-se pelo fato de ser pertinente ao conduzir a um melhor conhecimento do que foi e é a literatura de cordel, pois se constitui num produto do povo, que representa esse povo

A pesquisa tem como objetivo geral analisar a origem e evolução da literatura de cordel no Nordeste Brasileiro. De forma mais específica, investigar como a oralidade e as técnicas narrativas são utilizadas nos cordéis para transmitir valores, histórias e tradições culturais; descrever a representação da identidade nordestina nas obras de cordel, considerando como aspectos como linguagem, tema e personagens.

A metodologia usada nesta pesquisa consiste em pesquisa bibliográfica, na qual foi retirado excertos de obras de autores estudiosos do tema e de trabalhos acadêmicos publicados em sites, que serviram de suporte à teoria, utilizou-se como fontes de pesquisa livros, artigos publicados em revistas, além de material publicado na internet. Para Gil (2002, p. 44), a pesquisa bibliográfica “[...] é desenvolvida com

base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Assim é importante frisar que esta pesquisa é essencial para a compreensão da literatura de cordel, que executa um papel fundamental na conservação e valorização da identidade e memória cultural nordestina. Ao longo deste estudo, foi possível distinguir e analisar como essa forma de expressão literária auxilia para a manutenção das tradições orais e para a construção da identidade cultural da região.

2 CORDEL: as origens.

A origem da literatura de cordel, remonta a tempos distantes e, mesmo hoje, não existe concordância entre os estudiosos de onde e quando tudo começou, principalmente no Brasil e mais ainda sobre o seu desenvolvimento na região do nordeste, é uma manifestação artística que estabelece vários elementos, como a escrita, a oralidade e a xilogravura.

Essa expressão cultural é típica do nordeste do país, mais precisamente das regiões da Paraíba, Pernambuco, Pará, Alagoas, Rio Grande do Norte e Ceará, esse tipo de literatura se manuseia de folhetos tradicionalmente vendidos em feiras populares. Conforme Foucault (1979, p. 18 apud Galvão, 2006, p. 28), assim se situa sobre a questão que trata à importância de se conhecer a origem das coisas:

Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, “o aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces, é querer tirar toda as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate. (Galvão, 2006, p. 28).

O cordel foi originado em Portugal pelos trovadores medievais, que, nos séculos XII e XIII, cantavam poemas, contando histórias para a população a qual, em sua grande maioria, não era letrada. Com a criação de técnicas de impressão em grande escala na Renascença, possibilitou a grande distribuição da palavra, que, até então, era apenas cantada. Assim o cordel nasceu, e foi divulgado pelo povo por meio da exposição dos papéis pendurados em cordas ou cordéis, como são chamadas em Portugal.

Regressou ao Brasil por meio dos colonizadores, sendo divulgado e assim auxiliando na criação e manutenção do imaginário popular e folclórico do Nordeste brasileiro. Os cordéis até hoje são muito importantes para a preservação dos costumes regionalistas e pelo incentivo à leitura. Com linguagem simples, os cordéis espalharam-se pelo Brasil por meio dos repentistas violeiros que cantavam as histórias escritas pelos poetas de bancada, nome esse atribuído aos autores de cordéis que manufacturavam suas próprias publicações.

A literatura de cordel tornou-se uma tradicional forma de narrativa no Nordeste brasileiro, se tornando há algumas décadas, não apenas um elemento da cultura nordestina e nortista, mas um propagador das tradições dessas regiões. Os folhetos foram ganhando novas configurações se adaptando à realidade das comunidades. Ferreira, Marques e Bulhões (2020, p.15) trazem as características dos cordéis que chegaram ao Brasil: “Até a década de 1950, a maioria das produções cordelistas brasileiras formava-se na revitalização de arquétipos oriundos das muitas histórias do romanceiro ibérico enviadas ao Brasil a partir de meados do século XIX”.

Os mesmos autores citam alguns exemplos desses arquétipos: “História de Carlos Magno e dos doze pares de França”, “História de Roberto do Diabo”, “História da donzela Teodora”, “História da imperatriz Porcina”. Marques e Silva (2020, p. 21) mostram mais detalhes sobre:

Antes de se reinventar no Nordeste brasileiro, no final do século XIX, a literatura de folhetos, dita de cordel, já vinha correndo ‘as setes partidas do mundo’, ou os ‘quatro cantos do mundo’, como preferem os nordestinos. Na Itália, sobretudo nas províncias do Sul, vendedores ambulantes, à maneira de mascates, saíam vendendo folhetos, os chamados ‘libretti muriccioli’, impressos aos milhares nas prensas recém-instaladas em Nápoles, logo após a invenção da imprensa. As narrativas impressas em papel ordinário e a baixo preço, em prosa e em verso, consistiam em vulgarizações de Ariosto, Tasso e até de clássicos da literatura grega e latina. (Marques; Silva, 2020, p. 21).

Percebe-se, assim, que a literatura de cordel era um conjunto de textos divulgados em folhetos, vendidos a baixo preço, em locais públicos das cidades e vilas, acessível a um público grande, com condição econômica e níveis de “erudição” bastante diferentes.

Nesse sentido, o que a tornou popular não foi o texto, nem os autores, a região em que circulava ou o público, e sim sua materialidade, sua aparência e seu preço. Marques e Silva (2020, p. 32) descrevem que os primeiros cordéis chegaram ao Brasil por meio dos colonos europeus, que:

[...] desembarcavam na costa brasileira portavam consigo não apenas cordéis e caçarolas furadas, conforme alguns relatos estereotipados, mas uma visão particular de mundo, uma visão que vinha sendo plasmada por meio da literatura de folhetos e que costumava desenhar o Novo Mundo como uma terra paradisíaca, como acreditava Pedro Hanequim, plena de criaturas exóticas e de pessoas vivendo ainda à margem do mundo civilizado. (Marques; Silva, 2020, p. 32).

Zumthor (2001) descreve que a literatura de cordel nordestina apresenta traços de uma oralidade e de um imaginário originários de longe, na bagagem e na memória de muitos aventureiros, missionários, camponeses, guerreiros, marginais de todo calibre descobertos nos portos do Ocidente, que partiam da Europa medieval para colonizar a América. Esses aventureiros levavam consigo o velho mundo medieval.

Na visão de Abreu (2011), por sua vez, esclarece que poucos cordéis foram aprovados para serem enviados ao Brasil, conforme consta no “Catálogo para exame dos livros para saírem do Reino com destino ao Brasil”, conservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Os pedidos, enviados à Mesa nas datas de 1769 e 1826, exibem que o requerente se dirigia a “Vossa Alteza Real” para apresentar a necessidade de remeter livros ao nosso país.

A autora observa que, “no interior desse conjunto de títulos remetidos para Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, encontravam-se muitos folhetos de cordel. Dos cerca de 2.600 pedidos analisados, 250 trazem títulos de cordel, e cada um deles, em geral, requer autorização para dezenas de obras” (Abreu, 2011, p.51). Os cordéis mais enviados ao Brasil foram: as histórias de Carlos Magno e dos 12 pares de França, de Bertolo, do capitão Belizário, da princesa Magalona, da imperatriz Porcina, da donzela Teodora, de Roberto do Diabo, de João de Calais e de Reinados de Montalvão.

Com base nesse complexo de títulos de folhetos de cordel, se identifica que as distintas narrativas se organizavam de maneira bastante similar: versavam sobre o confronto entre um herói e um vilão. Um exemplo é a “História nova do imperador Carlos Magno”, a que se refere Abreu (2011, p. 52):

Pensemos no caso da História nova do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França. Nela, Mallaco, Rei de Fés, prepara uma armada para atacar o imperador e seu exército. Mesmo em desvantagem, o exército de Carlos Magno vence. Fracassado, Mallaco tenta fugir, mas Reinaldos de Montalvão, um dos doze pares de França, persegue-o e desarma-o. Mesmo assim, ele consegue escapar. (Abreu, 2011, p. 52).

Esses temas expressam o que foi a literatura de cordel portuguesa, distinta do que viria a ser a literatura de cordel no Nordeste brasileiro.

2.1 O cordel no Nordeste

Não se pode negar a ligação do cordel brasileiro e o do português, que no princípio não tinha capa nem contracapa. Desde o século XVI, folhetos eram transportados para o Brasil por migrantes portugueses nas suas bagagens, cautelosamente dobrados, reuniam ideias mais recentes da corte, tornando fontes essenciais para aqueles que já habitavam.

Primeiramente no Nordeste, onde ainda é imensamente difundido, inclusive em muitas escolas, cresceu para o Sul. Desde o início, no Brasil, os folhetos portugueses eram lidos de formato cantado, porventura num ritmo de interferência africana e sim foram adquirindo sua forma peculiar em quadras sem metrificacão, mas procurando rimar com a musicalidade que permanece até hoje, sempre inspirando poetas, artistas, romancistas, escritores, músicos, teatrólogos etc., mantendo viva a memória coletiva e restabelecendo a ideia do costume, ao serem cantados e lidos também nos saraus realizados nas casas das vilas e fazendas, o que colabora para o seu desenvolvimento e divulgação. Apesar de não ter concordância quanto o aspecto da sua origem, é incontestável a influência na literatura, nas artes e no dia a dia do brasileiro.

Se estima que apenas sobre Lampião, haja mais de 2.000 cordéis ainda circulando. Os essenciais períodos do nosso cordel foram: romances de cavalaria, o herói popular nordestino e as ocorrências marcantes. A oralidade é uma qualidade forte do cordel, que ao longo do tempo foi conquistando uma métrica e forma. Os folhetos de cordel expõem um contexto histórico antigo que se estendeu até algumas décadas, em que essa literatura era um dos poucos meios de comunicação no interior do Nordeste. Era o cordel que, muitas das vezes, atuava de instrumento para educar e informar; por meio dele algumas pessoas aprendiam a ler e até mesmo memorizavam e passavam a história adiante.

Para Abreu (2011, p.73), as “apresentações orais de narrativas, poemas, charadas, disputas não são peculiares ao Nordeste brasileiro”, porque todos os povos as conhecem, especialmente aqueles quais a cultura escrita não é dominante. Os índios, negros e os portugueses contavam histórias e faziam jogos verbais de forma oral, propagando essas práticas por todo o Brasil, as quais assumiram formas específicas em cada região, por exemplo, no “Nordeste, têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios²” (Abreu, 2011, p. 73).

Segundo a autora, muitos dos folhetos impressos nos primeiros anos do século XIX continha “poemas de acontecido”, que incluíam temas como cangaceirismo, impostos, fiscais, custo de vida, baixos salários, seca, exploração dos trabalhadores, enfim, as agruras da vida do nordestino (Abreu, 2011, p. 74). Marques e Silva (2020, p. 43-44) nos traz algumas curiosidades sobre os cordéis que circulavam no Nordeste:

Apesar do forte teor satírico, a literatura de cordel nem sempre trata de questões sérias por um viés cômico. Esta é, na verdade, mais uma estratégia de resistência para desmascarar a hipocrisia reinante e desbancar deliberações arbitrárias que afetam a vida do brasileiro pobre e assalariado. Utilizando a mesma técnica dos antigos viajantes, que difundiam as notícias de suas viagens na Europa medieval por meio da literatura de folhetos, os poetas atuais, inclusive com uma visão de mundo muito semelhante àquela das folhas volantes medievais, e, não raro, recorrendo à técnica do exagero, aos provérbios ditos populares, mantêm seus leitores informados dos últimos acontecimentos, mas sempre em consonância com a axiologia de seu público leitor. (Marques; Silva, 2020, p. 43-44)

Os autores citam alguns dos poetas cordelistas, a exemplo de Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, localizada no Rio de Janeiro. Ademais, os temas dos folhetos não estão limitados à ficção ou lendas. Muitas vezes, as histórias ficcionais dão lugar a um versar mais crítico e voltado assim à informação, expondo outros aspectos de uma história já contada por outras fontes. Esse exemplo expõe que nem sempre essa arte esteve voltada à imitação da cultura europeia, mas essa ideia permanece no imaginário coletivo, uma noção de cultura “subdesenvolvida” que só tem valor após receber tratamento “culto”, conforme Marques e Silva (2020, p. 45).

Diversamente da literatura de cordel portuguesa, que não tem regularidade, a literatura de folhetos formulados no Nordeste do Brasil é bastante codificada, ou seja, é possível:

[...] acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre o final do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período em que se definem as características fundamentais dessa literatura, assim chegando à forma canônica (Abreu, 2011, p. 73).

Os folhetos de cordel remetem a um contexto histórico antigo que se estendeu até há algumas décadas, sendo um dos poucos recursos de comunicação no interior do Nordeste. Era o cordel que correspondia de instrumento

para educar e informar; a partir dele alguns ouvintes aprendiam a ler ou, quando não, memorizavam e passavam a história adiante. Segundo Galvão (2001, p. 29), os “pioneiros da literatura de cordel encontrada no Brasil estariam, desse modo, relacionados à sua semelhante portuguesa, trazida para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII”

2.2 A divulgação da literatura de cordel no Nordeste

As criações dos primeiros cordelistas do Nordeste se concederam na forma de cantoria, o que parece ser o começo do método de definição no espaço oral. Segundo Abreu (2011), no passado, essa literatura era exibida nas casas grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos ou em grandes festas públicas e feiras. Alguns cordelistas divulgavam seus trabalhos apenas em seus locais de residência, outros andariavam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou com sua dupla.

As cantorias eram recitadas como se fossem disputas, em que os cordelistas faziam autoelogios, aclamavam seus dotes poéticos, gabando-se de seus fundamentos, e desdenhavam de seus oponentes, negando as virtudes por eles anunciadas, maldizendo seu comportamento moral, sua cor, sua origem social, selecionavam, assim, “um conjunto de aspectos composicionais para desbancar o oponente” (Abreu, 2011, p.76).

As narrativas mais apreciadas no Nordeste mostravam a história de bois valentes, que fugiam e resistiam às tentativas de captura dos vaqueiros. Esse tipo de narrativa fazia com que as pessoas da região sentissem em:

[...] um prazer pessoal, um contentamento, por serem histórias dos entes que povoavam a realidade sertaneja: o cotidiano que era envolto a essa realidade entre bois, vacas, bodes; a ocupação do sertanejo, que era completamente voltada à pecuária (Abreu, 2011, p. 82).

Os versos conseguiam caracterizar as cenas vividas ou que se almejava viver naquele contexto. Abreu (2021, p.80) realça que “as histórias mais famosas eram as do Riacho da Geralda (vinda do século XVII) do Boi Mão da Pau, Boi Mandingueiro, Cavalo Misterioso, Bois Surubim, Boi Barroso, Boi Espaço, Vaca do Burel, Besta da Serra Joana Gomes”. Nas narrativas, o boi preenchia o papel de

narrador, contando sua história e perseguições, afirmando sua determinação de se manter livre. Um exemplo disso é o cordel “O rabicho da Geralda”.

O foco da narrativa devia-se nos sucessivos confrontos entre perseguidores e perseguido, até o momento da captura ou da morte do animal, narrado pelo próprio boi. Como pontua Abreu (2011, p. 82), “o chamado ‘ciclo do boi’ parece ser uma criação tipicamente nordestina, pois não há registros de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil”.

A história é fundamentada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, época em que a atividade econômica mais importante era a criação de gado. A forma impressa da literatura de cordel começou a ganhar esse aspecto por volta de 1889: “Leandro Gomes de Barros foi que trouxe o início da publicação sistemática, pois em folheto publicado em 1907, o poeta afirmava já escrever desde 1889” (Abreu, 2011, p. 92).

A estudiosa esclarece que os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, para registrar seus poemas, sem intenção de editá-los, e muitos desconsideravam as publicações, pensando ser melhor conservá-las para apresentações orais. Apesar disso, a exposição de folhetos começou a ganhar relevância com as produções de Leandro Gomes de Barros, outros autores começaram suas publicações na forma de folhetos, prática observada até 1930.

Para se dedicarem à poesia, os poetas deixaram o campo e foram para capitais ou em grandes cidades, onde compunham, editavam e vendiam suas obras, vivendo apenas de seu trabalho poético. Os cordelistas vendiam os folhetos em suas próprias casas, assim, divulgavam o endereço como local de venda nas capas e contracapas de seus folhetos. Abreu (2011, p. 95) constata que a “venda de folhetos geralmente se fazia com base na leitura oral de trechos dos poemas, demodo a despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história”.

Tratava-se de uma situação parecida à das apresentações verbais, em que era possível a participação do público. Nos desafios, quando a regra poética era desrespeitada, o público se manifestava por meio de vaias e protestos (Abreu, 2011). De acordo com Abreu (2011), a sintonia entre autores, leitores e ouvintes

era fundamental para aqueles que viviam de compor e vender folhetos. Os poetas deviam seguir regras formais, sem fugir da temática conhecida. Inicialmente, os cordéis brasileiros replicavam as narrativas europeias; posteriormente alguns autores perceberam a necessidade de informar, divertir e entreter o público nordestino com temas, problemas e realidades locais.

Desse modo, não havia marcas evidentes de um estilo único que permitissem diferenciar um poeta de outro ou determinar, seguramente, a autoria dos textos, o que mudava era apenas as narrativas e as disputas, conforme as demandas da época. Em virtude disso, os autores colocavam o próprio retrato impresso na contracapa do seu folheto para, assim, alcançarem certo individualismo (Abreu, 2011).

Em seu estudo, Abreu (2011) descreve que os poetas sentiam receio de que seus cordéis fossem esquecidos ou não fossem aceitos, por isso acatavam à semelhança de estilo. Alguns nomes que se sobressaíram na história da literatura de folhetos, como Francisco das Chagas Batista, que começou a publicar em 1902, João Martins de Athayde, em 1908, e Leandro Gomes de Barros, em 1889, definiram as normas de composição dos folhetos, as quais são seguidas até hoje.

As características descritas por Abreu, como oralidade e rimas, permanecem nas produções atuais, que tratam de temáticas sobre o sertão nordestino e sobre o próprio nordestino. Outro elemento importante no universo dos cordéis é a xilogravura, um tipo de imagem muito frequente nos folhetos. Nas palavras de Melo, Silva e Galvão (2020), as produções envolvem não apenas elementos linguísticos, mas também elementos de natureza visual, que vão além das escolhas verbais. Na percepção dos poetas, segundo os autores, os cordéis deviam estar acompanhados de alguma ilustração, pois isso representava um valor estético.

O público a que se designavam as obras de cordel portuguesas, nos anos de 1800, não eram de caráter popular, propriamente dito, isso porque imensa parte dessas publicações eram peças teatrais traduzidas, como a “História de Carlos Magno”. Dessas versões, produziam-se textos sobre todo e qualquer assunto. Além das traduções e da distinção temática, no século XVII, os críticos indicavam para a dificuldade em identificar o cordel como uma literatura produzida

e consumida pelos setores “populares”. Abreu (2011) reflete sobre a possível causa de essa produção literária ser chamada de popular:

O termo ‘literatura de cordel portuguesa’ abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundo de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população. O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de material impresso a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinados ao mais variado público (Abreu, 2011, p. 46).

Naquela situação, os cordéis, vendidos a baixo preço, eram disponíveis a comunidades de condição econômica bastante diversa, o que aumentava o seu público. A esse respeito, Marques e Silva (2020, p 26) esclarecem:

Esse tipo de literatura desempenhou uma importante função social durante a Idade Média, quando os livros eram raríssimos e escritos em latim, e grande parcela da população era analfabeta, estendendo-se até o final do século XIX, quando alguns poetas populares continuaram escrevendo seus folhetos e resistindo ao poder da imprensa e à crescente tradução de obras da literatura erudita para as línguas vulgares. (Marques; Silva, 2020, p.26).

A obtenção à conhecida literatura erudita não era autorizada a todas as classes, assim, a camada economicamente desfavorecida não tinha acesso a ela, espaço preenchido pelos cordéis, que estavam ao alcance dessa parcela da população. Abreu (2011) alega que há barreiras culturais que não necessariamente coincidem com as barreiras sociais. Portanto, os cordéis eram ofertados a um amplo público, com diferentes graus de aproximação da erudição. Nessa direção, de acordo com a autora, “o que faz do cordel num sentido, popular não é o texto, os autores ou o público e sim a sua materialidade – sua aparência e seu preço” (Abreu, 2011, p. 48). A expressão “literatura popular”, nesse contexto, remete a obras de fácil acesso e assimilação, produzidas com matéria-prima de baixo custo.

2.3 Herança social do cordel para o Nordeste

Ainda sobre a questão da relação que envolvia a leitura dos livretos de cordel no final do século XIX e início do século XX. Galvão (2006, p. 31) Inicialmente, percebeu que a literatura de cordel se transformou em peculiar pelo objetivo social que alcança: “veiculadas por cantadores/poetas ambulantes, que iam de fazenda em fazenda, de feira em feira, transmitindo notícias de um lugar para outro, aproximando as pessoas”. Facilmente que, com o surgimento de outros

meios de comunicação (rádio, televisão, jornal) aconteceu a facilidade ao acesso do povo a esses meios e também à educação, aconteceu mudanças nessa forma comunitária de viver e sentir a literatura de cordel.

Dentro da relevância que a literatura de cordel teve e tem para os nordestinos, no seu aspecto social, é importante realçar sua função informativa. Analisando os cordéis que o poeta, muitas vezes, era um verdadeiro porta-voz das novidades. Esse notável papel pode ser explicado, em princípio, pela carência (principalmente nas regiões mais distantes do litoral), pela pouca acessibilidade e baixa familiaridade dos meios de comunicação disponíveis na época. O folheto era uma estrutura simples, de fácil fabricação e podia ser achado nas feiras livres, constituindo-se, portanto, em um considerável meio de comunicação entre o poeta e o leitor dos acontecidos históricos. De acordo com Silva (2012, p. 64):

Compreendemos que assim como os jornais, o cordel informativo relata acontecimentos com uma linguagem peculiar, sendo um vetor narrativo ideológico, pois o poeta expressa sua opinião, documenta a história. E, através dos cordéis de encomenda, o cordel informativo pode suprir a necessidade informacional de uma demanda específica, com uma linguagem mais acessível e dinâmica. (Silva, 2012, p.64).

Também e de suma importância, no aspecto social, foi o papel do cordel na função “educativa” dos folhetos, especialmente na época do seu apogeu, período em que sociedade se caracterizou pelas altas taxas de analfabetismo, pela pequena escolarização, sobretudo pública, e com poucas escolas, as que existiam atuavam formas precárias, especialmente nos sertões nordestinos. Foi nesse cenário que em vários locais o poeta se configurou como um educador, levando conhecimento sobre a realidade social, principalmente para as camadas populares, o que proporcionou que muitos nordestinos aprendessem a ler e escrever.

Desta forma, se distingue a importância da Literatura na formação humana e social, sobretudo as que atingem os conteúdos presentes na sociedade, como forma de questionar e desfazer conceitos hegemônicos. Como a Literatura de cordel, por tempo, enfrentou o fato de não poder ser conceituada através de aspectos específicos ao gênero literário, por não ter um padrão na forma, temas e, em especial, os tipos de impressão, assim, atrapalhando receber um molde para composição. Diante disso, tal fato colaborou para sua expansão, ocasionando

várias ideias sejam do cômico, do crítico reflexivo, do satírico, do fantástico, dentre outros.

No artigo “A Literatura de Cordel”: um olhar crítico acerca da ação humana, no Nordeste a literatura de cordel se estabeleceu no final do século XIX, havendo como precursores os poetas populares Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, os quais também foram segundo Abreu (Abreu, 1999). “os fixadores das normas de composição dos folhetos adotadas até hoje”.

Por se referir a uma poesia popular, o cordel tem a liberdade de usufruir de variadas temáticas, tais como: As relações humanas, críticas sexuais, sociais, sistema político, relatos de histórias do povo, cultura e a vida cotidiana, em especial a nordestina, dentre outros. Pelo motivo de possuir uma linguagem objetiva e de fácil entendimento, o cordel alcança cada vez mais leitores ouvintes, algumas vezes o/a autor/a retrata sua própria história ou do lugar em que está inserido/a.

3 QUE LITERATURA É ESSA?

Os pesquisadores, os folcloristas e os próprios cordelistas há vários anos vem reunindo esforços na tentativa de se reinventar essa literatura, isso porque qualificam como importante chegar a um consenso quanto a sua definição, pois acreditam que conceituando-a, a partir de suas peculiaridades, teriam melhor compreensão e por meio disso, melhor conhecimento do que seja essa literatura. Segundo o minidicionário da Língua Portuguesa de Silveira Bueno, conceituar é “ajuizar; classificar; reputar; definir” (p. 183). Contudo, o conceito não possui um entendimento estático, considerando que depende do ponto de vista pessoal e do olhar do mundo do crítico.

Márcia Abreu (1999) conseqüentemente, ressalta que definir a literatura de cordel é a primeira e maior dificuldade que os pesquisadores observam ao estudá-la e que as características físicas do folheto, junto com a maneira de vendê-los, têm sido os atributos mais comuns ao se tentar uma definição. Para a pesquisadora, a maneira mais divulgada do que seja literatura de cordel está relacionada a fatores extrínsecos à obra propriamente dita, tendo em vista que é comum à sua identificação como um tipo de literatura popular,

oral e impressa em folhetos, sendo expostos para venda pendurados assim em cordões (cordéis). Habitualmente é tratada como mera expressão da cultura popular, e muitas vezes tornando-se aproximada das manifestações folclóricas.

Outra pesquisadora do cordel, a professora Maria Ignez Ayala (1997) afirma que o estudo da literatura popular é difícil porque ela não conhece delimitação. Alega não ser possível dividi-la em gêneros, espécies ou tipos rígidos, portanto, é complicado a definição e classificação, e que essa questão da classificação geral da poesia popular nordestina, escrita ou oral, apresenta assim uma complexidade que vem desafiando muitos pesquisadores, mostrando que o resultado a que se chega tem se mostrado insatisfatório.

Para Ayala “quando se capta aqui ou ali um de seus traços particulares, descortina-se um universo inquietante, principalmente no que se refere ao processo de hibridização.” (p. 168). Diz que a mistura é fundamental para nutrir tanto a literatura popular como as outras práticas culturais populares, e diz:

O sério se mesclando com o cômico; o sagrado, com o profano; o oral, com o escrito; elementos de uma manifestação cultural, transpostos para outra; o que é transmitido através dos meios de comunicação oral ou escrita (rádio, televisão, jornal) e ainda por meio de livros pode vir a alimentar versos e narrativas populares, orais ou escritas, sendo antes ajustados a sua poética. (Ayala, 1997 p. 168).

Para se compreender melhor o que significa a literatura de cordel, não podemos esquecer de destacar a figura do poeta, que é aquele capaz de expressar, através de versos, sua emotividade poética, mesmo quando rima as angústias pelas quais esse povo passa como: fome, pobreza, problemas sociais. Ninguém melhor que o poeta que vive e assim conhece bem tanto as misérias quanto as riquezas da sua terra natal para descrevê-la com precisão, e exaltá-la ousadamente seus males, na mesma linguagem dos seus conterrâneos.

A literatura de cordel é escrita em versos rimados e muitas vezes medidos, como hexâmetro (estrofes de seis e sete silábicas), septetomo (estrofes de sete e sete silábicas), etc. A linguagem é fácil de compreender e direta, com uma forte componente narrativa. O ritmo e a rima são cruciais para manter a musicalidade da poesia, que muitas vezes é recitada ou cantada em público. Os assuntos de Cordel são diversos e muitas vezes refletem preocupações e

interesses populares. Isso inclui histórias de amor, histórias de aventuras, disputas familiares, sátiras políticas, críticas sociais, lendas regionais, fatos históricos e muito mais. Essa diversidade de temas é um dos motivos pelos quais Cordel continua relevante e atrativo para públicos diversos. Além de ser uma forma de entretenimento, o cordel desempenha um papel importante na difusão de conhecimentos, valores culturais e tradições populares.

Ajuda a preservar a memória histórica e a identidade regional, possibilitando uma visão singular sobre a vida e os princípios das comunidades onde foi produzido e consumido. Com o passar do tempo, o cordel passou por adaptações e modernizações, abrangendo novos temas e métodos, mas mantendo sua essência. Hoje continua a ser produzido por diversos poetas populares do Nordeste e de outras partes do Brasil, bem como por artistas que conciliaram suas técnicas a novos modos de comunicação e expressão. A influência do Cordel vai além da literatura, chegando à música, ao teatro, ao cinema e à arte. Outras formas de arte. Muitos artistas brasileiros, como Luiz Gonzaga, estão enraizados no mundo do Cordel e incorporam sua história e estilo em seus trabalhos.

Outro ponto para ser abordado para o melhor entendimento da literatura de cordel é o relacionado ao folheto, já que é praticamente essencial à arte da poesia metrificada. Para os folcloristas, os folhetos pertencem à tradição literária designada a literatura de cordel.

Com o desenvolvimento da tipografia, passaram a circular na sua forma impressa em maior quantidade e eram vendidos nas feiras e mercados, ora por seus autores, ora pelos 18 folheteiros, conhecidos por “ambulantes” que se assim se encarregavam de vender os folhetos. Os anos de 1930 a 1950 caracterizaram o apogeu dessa literatura. Esse período aconteceu um crescimento na rede de produção e distribuição dos folhetos e assim centenas de títulos foram publicados, deixando de ser editados apenas exclusivamente pelo poeta. Outro fato importante dessa época foi a formação de um público para o cordel.

Muito embora a designação “literatura de cordel” já fosse conhecida em Portugal, onde ganhou esse nome em atributo do seu antigo costume de os livretos serem divulgados para serem vendidos encavalados em barbantes (cordéis), no Brasil foi somente nos anos 70 que foi utilizado essa expressão para denominar os

folhetos brasileiros, mas esse vocabulário não agradou a todos, especialmente àqueles que tinham o contato direto, ou seja, aos leitores, ouvintes e vendedores.

Outro aspecto importante pra se compreender o desenvolvimento da literatura de cordel no Brasil, além da sua origem, é o referente à região onde essa a cultural ingressou no país – o Nordeste. Esse contorno regional possuía as características ideais para que assim o progresso da literatura de cordel fosse abundante. No princípio, podemos considerar como benéfico ao avanço dessa arte na região a questão da etnia: o encontro do português e do africano escravo sucedeu de forma contínua, o que possibilitou uma constante troca de influências culturais entre as partes ao passar do tempo, de forma contínua.

O próprio ambiente social da época ofertava condições adequadas para o surgimento e a difusão da poesia popular através das cantorias de grupo e de forma escrita. Para Diégues Júnior alguns motivos de formação social que colaboraram para que isso acontecesse:

[...] a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (Diégues 1986, p. 40)

Os hábitos da vida familiar nos sertões nordestinos também colaboraram para a fortificação da literatura de cordel na região. Era costume as famílias se reunirem nos “serões” noturnos, nos quais seus membros – pais, irmãos, primos, tios, etc. se juntavam após o jantar ao redor do candeeiro, que por não possuir energia elétrica representava o ponto de encontro familiar. Ali, na sala da casa, que poderia ser numa fazenda, engenho, sítio ou numa casa de cidade, aquele membro da família que tivesse mais alfabetização ficava responsável de ler novelas, histórias, poesias para o contentamento dos demais.

A literatura de cordel naturalmente não teve dificuldade para entrarnesses “serões” e a partir dali se multiplicar. Conclui-se, então, que esse hábito da reunião familiar também foi predominante para a transmissão e fortalecimento da literatura de cordel no Nordeste.

Um exemplo apresentado por Fernandes (2016, p. 20) é exatamente em relação à tradição oral de contação de história que esse povo levou para a

península ibérica. Eventualmente, os contos eram recitados em praças públicas, junto de instrumentos musicais. Os medajs, como eram chamados, sempre tentavam resgatar atos de heroísmo enquanto comemoravam a memória do seu povo.

Com sua história e tradição, o cordel se deteve como uma literatura muito relevante dentro do Brasil. Nogueira (2009, p. 5) aborda um fato importante da história e constituição do Brasil. No início do século XX, como argumenta a autora, o analfabetismo chegava a 70% da população acima dos 15 anos. A escolarização, em geral, era instável e voltada para uma elite, que consumia escrita, leitura e cultura. Enquanto isso, ao restante da população, eram retraídas as manifestações populares, como a tradição oral, o cordel e outras formas de expressão.

Por conta disso, o cordel foi um aspecto muito explorado tanto por sua função cultural, mas por ser um produto fácil de ser localizado e utilizado para a educação da população. Principalmente, esse era um produto que tinha uma narrativa conhecida pela população ao mesmo tempo em que era fácil de encontrar. Por isso, sua aparição nos espaços escolares, e sua atribuição na educação, começou a expandir com grande influência e, até mesmo, se modificando em um ponto significativo na aprendizagem das mais diversas matérias.

3.1 A oralidade na literatura de cordel

A oralidade se faz existente socialmente a todo e qualquer ato comunicativo, seja ele falado, lido ou apresentado em forma de discurso, em que normalmente não se é cobrada a forma culta das palavras e expressões linguísticas, em um diálogo entre amigos ou colegas, por exemplo. Assim, ao identificar as origens do cordel, se identifica que ele está profundamente relacionado à linguagem oral. Nesse aspecto, alguns dos folhetos desse gênero são transcrições de Exposições Orais feitas por seus autores, muitas vezes sem formação escolar, porém, que passaram o legado desse poema, utilizando a tradição oral como ferramenta. A consciência histórica da oralidade nos versos do gênero cordel é de extrema importância para nos permitir compreender seu conteúdo. Alves (2013, p.39) descreve como o Cordel era apreciado no passado:

A literatura de cordel, no contexto dos primeiros cinquenta anos do século XX, foi apreciada em sua quase totalidade oralmente por pessoas simples, totalmente analfabetas ou, no mínimo, com baixo nível de escolaridade. Os folhetos eram normalmente cantados ou recitados em pequenas comunidades de leitores nos mais diversos pontos da região – feiras, fazendas, casas de Moradores, farinhadas, encontros no ambiente de trabalho, como roçados etc. (Alves, 2013, p.39).

Podemos notar a presença da oralidade no cordel, quando a voz surge, nas origens, como fundamental meio de comunicação, falada e interpretada também como exemplo de literatura oral até hoje. Assim, os folhetos cordelistas possibilitavam e ainda possibilitam a transmissão da oralidade, estimulando a popularidade do cordel na sociedade, para além da forma escrita. Logo, Alves (2013) afirma que “no contexto da literatura de cordel deve-se atentar para o fatode que [...] a voz é o instrumento de comunicação e de recepção”.

Portanto, percebendo que o cordel também possui uma função de comunicação e interação de quem o lê ou o recita. Essa literatura apresenta a expressividade da cultura popular, por meio de seus discursos, linguagens e múltiplas vozes. As narrativas dos folhetos conseguem apresentar o olhar do cordelista para a realidade, que pode ser tanto o mundo real que está a sua volta, quanto o mundo encantado, com seus personagens mirabolantes e fantásticos.

A literatura tem suas ligações na tradição oral, onde histórias, lendas, mitos e eventos históricos eram exibidos verbalmente de geração em geração. Os cordelistas registram essa tradição oral em fisionomia escrita, preservando-a para as futuras gerações, muitos causos são embasados em narrativas populares que circulavam oralmente antes de serem impressas. Isso inclui contos folclóricos, histórias de heróis locais, e relatos de eventos históricos ou sobrenaturais.

Sua construção rítmica e rimada dos cordéis, favorece a memorização e a recitação oral. A métrica regular e as rimas contribuem a manter a cadência e o ritmo das histórias, tornando-as agradáveis de ouvir e fáceis de lembrar. Os cordelistas regulamentem usam repetições e fórmulas fixas, que são traços típicos da tradição oral, auxiliando na memorização, mas também engloba o público, gerando uma expectativa rítmica e narrativa.

A forma verbal no cordel ajuda a conservar a memória coletiva de uma comunidade, histórias de eventos históricos, figuras heroicas e lições morais são transportados através das gerações, conservando viva a herança cultural. Além de divertir, os cordéis educam e informam o público sobre questões sociais, políticas e

culturais. A natureza oral e acessível do cordel concede que informações importantes sejam definidas vastamente, principalmente em comunidades com altos índices de analfabetismo.

Posteriormente, as diferentes maneiras de contar histórias, compreendidas em seu contexto de origem, possibilitam a compreensão do papel e da relevância da oralidade no dia a dia, sua presença na memória local e as diversas interpretações feitas por quem as vivencia. Foi percebido que a cultura - principalmente no interior é predominantemente oral, ao passo que a escrita tem uma função secundária em termos de utilização. Enquanto os poetas se baseiam na "tradição" para criar suas obras, os folhetos são essencialmente voltados para a oralidade: podem ser declamados em voz alta, recitados ou até mesmo cantados para uma plateia. Apesar de terem pouco valor como objetos físicos, os folhetos memorizados são cruciais para a transmissão de conhecimento.

A declamação é considerada uma habilidade especial, assim como a capacidade de compor e/ou criar versos de improviso; o poeta oral é, portanto, frequentemente visto como o verdadeiro artista. No final, a apresentação verbal costuma alterar, ajustar ou renovar o texto escrito. No entanto, essa diversidade esconde uma uniformidade subjacente, e presume-se que haja uma estrutura narrativa fundamental, compartilhada entre textos escritos e orais. Essa estrutura modela as narrativas e permite a "mitificação" ao repetir continuamente as mesmas histórias, temas e personagens. Ao analisar o discurso dos artistas sobre sua sociedade, pode-se compreender a perspectiva que possuem dela.

Já as narrativas revelam uma interpretação do mundo, expressa por meio de práticas culturais, representações, reinterpretações e uma determinada visão da história, condizente com o modo de pensar do povo do campo. Serão analisados na perspectiva da redescoberta da cultura do povo rural e dos elementos que simbolizam o universo. Uma vez imersos no imaginário, nas crenças, nas representações, nos valores, nos mitos, etc., é possível salvar a imagem do povo nordestino. o seu passado, a sua sociedade, mas também tudo que vai além do seu universo cultural. Finalmente, apesar da variedade de gêneros narrativos, os termos das categorias culturais e os seus significados são reexaminados de acordo com padrões "tradicionais" à medida que novos eventos

emergem. Esta produção de novos significados e símbolos é então integrada na “tradição”. O cordel assim como a tradição oral existe, reage e se transforma.

3.2 A literatura de cordel e sua contribuição para a formação da identidade nordestina.

O Cordel debate temas que refletem tanto inquietações locais quanto questões universais. Das histórias de cangaço e dos desafios enfrentados pelos personagens de ficção, à crítica social, à sátira política e às reflexões sobre a condição humana, a literatura proporciona uma perspectiva única e profundamente relevante para a realidade do Nordeste. Esta abordagem contribui para uma compreensão mais profunda da diversidade cultural e da complexidade social da região. Num contexto histórico de desigualdade econômica e social, Cordel tornou-se também uma ferramenta de resistência cultural. Ao destacar as lutas e triunfos do povo nordestino, reafirma a identidade coletiva e a resiliência cultural diantedas adversidades. A capacidade de expressar a própria história e experiências por meio do cordel aumenta o sentimento de pertencimento e orgulho pela cultura nordestina.

Na literatura de cordel conhecida, mostra três abordagens tradicionais fundamentais que condescendem aos principais estereótipos que deram subsídios para a formação da identidade do homem nordestino. Estruturas essas que estão presentes na grande parte dos cordéis escritos desde que chegou ao Brasil e assim se estabeleceu como uma das principais manifestações cultura popular, e que estão circulando entre as classes sociais e as regiões, em sua maior parte abordando a região nordeste como tema principal.

Um dos assuntos mais expostos pelos folhetins de cordel é, com certeza, o tema das secas. Se compreende que a imagem do Nordeste como uma região que sofre com as secas apareceu junto à elite açucareira nordestina, que logo após a famosa seca de 1897, começou um trabalho de exposição do Nordeste, enquanto região árida, principalmente, por cobiça financeira nos investimentos do governo federal para o combater, ou seja, há secas no Nordeste, porém, existem regiões que têm grandes fontes de água, rios, açudes, e que não sofrem com o “flagelo da seca”, que produzem frutos e verduras que alimentam o

Brasil. Porém, a cena que transfere dessa local, especialmente veiculada pela mídia, é de uma localidade seca, um local onde muitas pessoas ainda morrem de sede, e que enfrentam várias dificuldades pela falta de água em seu território.

Essa identidade do Nordeste seco, foi construída ao longo dos anos e permanece até hoje, sendo os cordéis um dos modos de comunicação que informam e constroem essa imagem.

A seca esculpe no Nordeste, e no cordel, um contexto de desolação. Com a falta de água, a plantação não dá fruto, as sementes se esgotam, não há alimento. O poeta Assis Coimbra (2010) mostra esse retrato:” tudo se torna um tormento / Se não chove no sertão, /Secam açudes, riachos fazendo rachar o chão. / A lavoura não floresce, /E o nordestino padece, /Por falta de água e pão. (Coimbra, 2010).”

A estiagem é o retrato do caos no mundo sertanejo, personificação da sensação de “tormento”. A expressão “fazendo o chão rachar” apresenta um desenho de escritura da natureza de um instante de maldição. No consciente, na mente dos que sofrem com a seca, uma particularidade significativa é o retrato do fenômeno escassez. O chão seco faz a terra ficar improdutiva, pois água é sinônimo de vida, enquanto a falta desse elemento vital é sinônimo de morte. Se não tem água à lavoura não floresce, não há alimento para o homem e muito menos para os animais; não há vida.

Dessa forma, se permite atentar as narrativas que compõem os cordéis que tematizam sobre o fenômeno da seca figuram como alimento para a alma de um homem que sofre e ao mesmo tempo precisa lutar contra o Sol para fugir deste fenômeno desolador.

O drama da seca não é um fenômeno discutido ultimamente, mas há séculos, tornando-se um evento histórico na região nordeste do Brasil. Na caatinga, o chão rachado aponta o triste destino do nordestino: conseguir conviver na seca. O povo, não encontrando saída e esperança de vida, desloca-se de seu local de origem para tentar uma vida melhor em outras partes do país. O retirante vive a tristeza do abandono de sua terra, constatando um apego grandioso com o lugar em que vive; cena elaborada por uma tradição discursiva do cordel que faz eco com a conhecida pintura Retirantes de Candido Portinari (1944).

Outra característica exposta pelos cordéis e que ajudam a incrementar a imaginação do que seja o nordestino é o da veneração a alguns

santos, nos folhetos de cordel frequentemente são encontradas representações de homens de fé, vinculadas especialmente ao catolicismo popular. Padre Cícero e Frei Damião, embora não reconhecidos como santos pela igreja católica romana, são aclamados por devotos do nordeste brasileiro e legitimados como santos pela igreja do povo, a qual são exibidas em cordéis.

Campos (1977, p.29), descreve “alguns poetas populares sertanejos demonstram perfeito conhecimento de trechos bíblicos sem serem protestantes, fato devido, talvez a leitura de catecismos, ou mesmo a pregação de missionários protestantes no sertão”. Por ser uma região profundamente conservadora e tradicionalmente católica, o ambiente sertanejo já foi cenário de guerras religiosas. Missionários de igrejas protestantes eram enviados para o interior, com a missão de pregar a palavra de Deus e ganhar novos adeptos.

Justificando povo de fé, o nordestino dispõe de forte crença em seres sobrenaturais/divinos/malignos, realça as figuras de Jesus/Cristo e do demônio/Satanás. No cordel, a figura de satanás associada ao homem da região nordeste proporciona a representação do humano que possui características próprias do ser maligno. Um exemplo é a “esperteza”, “astúcia”, “o olho vivo”. Situa-se no meio popular do imaginário nordestino diferenças espalhadas da figura típica do homem que, sendo analfabeto, vale-se da “sabedoria” para “ganhar a vida”. Vê-se, assim, que ser perspicaz, na região nordeste, caracteriza-se como marca de identidade local: “o povo nordestino é um povo sabido”, “esperto”.

Constata que a “esperteza” se ergue a partir de repetições de um estereótipo específico desse homem, demonstrando não apenas uma realidade aparente, mas prestando também de instrumento de denúncia para com o descaso dos meios de educação na região, por parte das autoridades governamentais

O cabra macho é um imaginário representativo dos discursos do movimento regionalista, o homem nordestino deve ter pulso forte, bruto, que sobrevive ao sol e as secas, pega boi pelo rabo e bebe cachaça sem ao menos fazer careta. Assim Durval Muniz (2003) nos diz que o nordestino estava perdendo espaço para o herói hollywoodiano com o advento do cinema, dessa feita, seria necessário criar uma imagem para o homem nordestino que combatesse esse concorrente e que o tornasse novamente o centro das atenções das mulheres nordestinas.

O homem do sertão nordestino transporta consigo aspectos de ser “bravo e rude”, mas “respeitador”. É aquele que dispõe um elevado instinto sexual, não sendo “mole” para conquistar uma mulher, a não ser que ela seja “casada” ou “moça donzela”. É homem trabalhador que não tem “medo” ou “preguiça” de afrontar qualquer que seja o “serviço”. É aquele que “domina bem uma espingarda” e “monta bem o cavalo”. Os traços do homem nordestino exibidos foram evidenciados por Pontes (1979), que relata em seu livro “Sertão Brabo” o que seria o código de honra do homem sertanejo:

Ser sertanejo é ter bom caráter, respeitar os direitos alheios, não levar desaforo para casa, atravessar rio cheio, não ser covarde, in grato ou falso, injusto ou pusilânime. É montar bem a cavalo, atirar pelo menos regularmente, pegar boi no mato, manejar uma enxada de três libras, uma foice ou um machado. Não seduzir moça donzela ou mulher casada, mas não ser mole, atributo incompatível com os princípios da honra do sertanejo. Saber enfrentar a própria natureza, as épocas caniculares, o sol causticante, a falta d’água, a ausência de chuva [...]. Sem essacorage mística, essa fibra que impressiona e anima, sem esses atributos, não poderá ser, jamais, um sertanejo autêntico (Pontes, 1979, p.23).

Com tudo surge a figura do cabra macho, associado à imagem do homem que é o maior símbolo do ser macho no Nordeste brasileiro, Lampião. Facilmente o assunto mais abordado pelos cordéis, Lampião é símbolo da masculinidade nordestina, é o homem que tem coragem de “mamar em onça”, que assim combate o próprio diabo em suas pelejas, é o verdadeiro cabra-macho.

Como constatado, a literatura de cordel, ainda que conecte histórias fantasiosas, expõem uma mesclagem de fatos baseados em episódios reais que incentivam valores ligados a uma concepção de mundo. A figura de Lampião já se serviu de muitas produções no contexto midiático ficcional (e não ficcional) do Nordeste, principal nos folhetos de cordel. Grande parte em linguagem simples e bem-humorada, características relevantes desse gênero textual.

3.3 Memória e identidade nas produções orais

As instituições modernas se fundaram por intermédio de sua memória ínsita nas tradições, mas o que é então a memória? em sua definição, conforme a teoria

de Le Goff (2003), para quem o termo “memória” surge em seus princípios teóricos das ciências humanas, da história e da antropologia, declara o medievalista:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (Le Goff, 2003 p. 413)

Em seguida ao fazer um histórico da expressão, percorrendo pela psicologia, e teorias do conhecimento de Piaget entre outros, Le Goff vem afirmar a probabilidade de a memória ser individual e coletiva. Na determinada situação do brasileiro, é estabelecida também pela indagação do costume que restaura o regresso dos europeus no Brasil em várias regiões, como no Nordeste, território cujo identidade é similar a um fruto da herança de antepassados, sendo assim no fato do cordel nordestino, uma herança que remonta ao período colonial brasileiro.

No Brasil e em países como na França, o cordel que provém da Região Nordeste vem ocupando espaço privilegiado como gênero artístico-literário. Os versos apresentam-se em forma de poesia rimada, e quando sua performance ocorre via oral (canção) e gestual (representação), a literatura de cordel ganha vida e contribui ainda mais para propagar as histórias e narrativas populares do Nordeste brasileiro, que são autênticas manifestações de oralidade. (Silveira; Freitas, 2009, p. 3)

Fundamentados nesses pressupostos, pressupõem que sua identidade está preservada em seus ritos e costumes preservados até hoje em aspecto de canções populares. Estes textos incluem componentes que são fragmentos da característica da rotina dos indivíduos que os usufruem, fato importante no alcance de leitores, mas sua relevância não fica apenas nos conceitos de assuntos da rotina, refere-se sobre uma literatura que engloba a memória de indivíduos e envolve temas universais, demonstrando a identidade de organizações, o que muito coopera para a conservação da memória cultural nordestina. É formada e defendida, por meio de costumes de um povo ou cultura. Contudo, a elaboração permanece com a definição de Hall (2007), pois segundo ele, a identidade não pode ser estabelecida de uma forma fácil:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode

ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (Hall, 2007, p. 21).

Se o individualismo, conforme Hall (2007), deve ser criada pela respectiva pessoa ou grupo de pessoas, uma vez que ela se firma centralizada na discrepância, assim, se abre a probabilidade para ver os representativos exibidos nos folhetos de cordel como protetores de uma identidade. Analisa, então, que a conservação desses hábitos, com o seu aperfeiçoamento de seus costumes por meio da oralidade, auxiliando na construção da identidade do Nordeste como local dos poetas populares, cantadores de sua respectiva história. Daí em diante que dar para se observar que as vozes cantadas no sertão tem um relato e nele deixam aparecer seus costumes, experiências passadas de geração. A conservação dessa memória é fundamental para a consolidação da concepção da identidade desse povo, bem como contribui na interpretação dos conceitos sobre esse sujeito. Assim:

Memória das vozes pretende ser uma ajuda à compreensão destas vozes que vêm do passado e continuam vivas no presente, vozes poéticas e cantadas, ou “traduzidas” para a escrita quando a simples memória enfraquece e se revela insuficiente para conservar a riqueza do patrimônio poético. (Muzarte-Fonseca, 2006, p. 15).

Destacado pela oralidade, a herança poética nordestina tem seus traços na escrita descritas por feições que englobam tanto o aspecto do cordel escrito como as suas representações orais. Nas apresentações em narrativas, também são encontrados trechos tirados da oralidade, é o caso do conto viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro, como observaremos adiante. Curioso constatar que mesmo em sua alteração para a escrita esses trechos se caracterizam como falas, mantendo assim marcas de compreensões da oralidade.

Tratando-se de uma hipótese, antes apresentada por Ana Maria Galvão, em aspecto de questionamento: “Mas, além de trazerem características que os assemelham às narrativas orais no próprio caminho narrativo utilizado pelo poeta na elaboração do poema, como outras marcas da oralidade estão presentes em sua composição?” (Galvão, 2006, p.76). São, pois, marcas da fala, por exemplo, a privação de concordância típica do falar popular nordestino na qual o plural é feito apenas nos artigos, por exemplo: “os meninos”, dentre outras.

Possuindo aqui um contravento da norma culta, são manifestações que conserva assim a referência de que se trata do plural, uma particularidade da fala nordestina, que está destacada em sua cultura e costumes. A palavra “tecnologizada” consentiu o apontamento da cultura oral, conforme nos diz Walter Ong (1998), propulsionando assim à cultura popular se atar não apenas como registro oral, mas também como texto escrito, ampliando ainda mais sua identidade. Por conta dessas particularidades, a literatura de cordel não é uma simples reprodução, mas o registro da memória cultural popular.

A história oral é uma metodologia primorosa focada à produção de narrativas como causas do conhecimento, mas especialmente do saber. Desse modo, “a razão narrativa desemboca no saber contar um fato real ou imaginário, despertando no ouvinte o desejo de significar experiências vividas, que não retornam mais” (Grossi e Ferreira, 2001, p. 30). Por ser uma experiência pela qual se divide o registro das lembranças, altera a narrativa em maneira compartilhada que contém em si as seguintes dimensões: estímulo ao narrar, ato de contar e relembrar e disponibilidade para escutar.

Fala, escuta e troca de olhares constituem a dinâmica desse método único e essencial à vida humana, pois não se vive em plenitude sem a probabilidade escutar, de contar histórias e de se apreender sobre a forma de conhecimento, ou melhor, de sabedoria, o conteúdo narrado. As narrativas desenvolvidas pela história oral contêm as narrativas históricas, que se diferenciam das narrativas épicas, que são lendárias, atemporais. Ou seja, as narrativas históricas referem-se a “[um tempo pesquisável e pesquisado], com referências cronológicas possíveis de serem encontradas, que trata do tempo mais recente do homem” (Gagnebin, 1997, p. 19). Os relatos são traduções dos registros dos experimentos retidos, contêm a força da tradição e muitas vezes descrevem o poder das transformações. História e narrativa, tal qual História e memória, se alimentam.

4 MARCAS DA ORALIDADE E DA MEMÓRIA EM: viva o povo brasileiro e a triste partida.

A literatura de cordel é tipicamente recitada em voz subida, muitas vezes em locais públicos como mercados, praças e festas populares. Esta ação

mantém viva o costume oral e os relatos são transmitidos de forma direta e cativante, mantendo uma ligação direta entre o contador de histórias e o ouvinte. A performance pontua uma dimensão emocional e dramática à narrativa, ressaltando a relevância do oral na divulgação dos relatos e na formação da memória coletiva.

A literatura de cordel executa um papel crucial na conservação de histórias locais, tradições culturais e ocorrências históricas. Muitos dos temas abordados por Cordéis são indispensáveis para a identidade coletiva de uma comunidade ou região, **atendendo como registros vivos que conserva viva a memória histórica e cultural. Esta função de preservação foi crucial, especialmente quando a escrita formal ainda não tinha sido difundida ou disseminada.**

No conto viva o povo brasileiro, a representatividade da memória popular coletiva é reproduzida em seus aspectos engraçados, o que comprova à narrativa de João Ubaldo Ribeiro efetivamente ainda superior em semelhança as referências sobre identidade e memória popular na literatura brasileira. Distante de constatar o viés restritivo da moralidade que não prevê a profanação do sagrado pelo profano, o texto em seu interior e formado é anunciador da criatividade lúdica e frequentemente popular.

A veia satírico-literária, por seu período, coincide com Gregório de Matos Guerra, o Boca do Inferno. No modelo que segue, verifica-se o dialeto grotesco do tema profano em orações religiosas, na voz de mulheres que vão à igreja. Os versos transcritos pelo relator de forma satírica auxiliam para descrever que a igreja, embora ela seja um lugar específico do sagrado, se qualifica como um espaço em que as pessoas realizam orações em rituais ou podem mesmo rezar em silêncio, procurando acima de tudo a execução de suas vontades, ainda que as mais íntimas.

A oralidade defende também as heranças culturais dos tempos da escravidão, já que a literatura de cordel é inscrita desde o século XIX em aspectos de disputas pelos escravos, quando se tornavam cantadores e ganhavam favores ou negociavam assim sua própria liberdade por meio dos dons artísticos ao mesmo tempo em que fixavam e conservavam sua memória:

Os grilhões da escravidão não congelaram a alma, nem paralisaram o

pensamento dos Mandinga, Ioruba, Banto, Fanti, Axanti, Ewê-Fon ou Akan. É a hora de esquecer o esquecimento. A memória existe e há memórias que surgem em contos e relatos, em mitos e crenças, em toques e silêncios de tambores. Também no gesto, na dança e na ética de viver ou de morrer. (Montiel, 1999, p. 28).

As Vozes do cordel mencionam o legado massacrado da escravidão e conserva a perseverança ao investigar alternativas de preservação de sua memória e história por meio da tradição oral. A partir desses pensamentos, observa-se que a literatura verbal não é apenas depositária de entendimentos da oralidade, mas ela está existente em outras proporções de textos como os imagéticos que expressam falas e contos típicos através de grafites, muito geralmente charges e HQ. A escrita aparece quando se sente a demanda de preservar por meio do registro escrito o que está sendo dito, trazendo seus aspectos nos registros escritos. Por sucessivo, a relevância da oralidade é de grande importância na leitura dos contos de fadas, mesmo porque eles foram afetados com o intuito de serem recitados para as crianças.

A Literatura de cordel também é fonte de trabalho, protesto, resistência, informação e lazer, são textos que colaboram com as feiras nordestinas, seja animando com as cantorias dos cordelistas, seja garantindo o seu ganha-pão. Para expor algumas funcionalidades dessa literatura popular, se analisa o poeta cearense Patativa do Assaré.

Antônio Gonçalves da Silva, pseudônimo Patativa do Assaré nasceu em 5 de março de 1909, na cidade de Assaré no estado do Ceará. Foi um dos mais significativos representantes da cultura popular nordestina através de suas produções em aspecto de literatura de cordel, também preservou em suas poesias o pronúncia típico do nordestino do campo. Suas poesias ficaram marcadas por conta do pedido que faz menção a angústia da população consecutivo das longas estiagens nordestinas. Algumas se modificando em letras de músicas que cativaram o Brasil na sanfona de Luiz Gonzaga (2013), o Rei do Baião, o caso mais conhecido é A triste partida, musicada em 1966. O apelo a “Deus” o diferenciado falar nordestino, que respeitadamente pede ajuda na hora da aflição de qualquer natureza, por isso traz uma interpretação forte da oralidade do povo do campo.

Constante na narrativa de que as ocasiões das chuvas estão transpassando e ela não veio, com isso os problemas que se liga, como fome e

doenças consequências das péssimas condições de higiene e da respectiva falta de água.

Nos versos se compreende que em alguns casos é necessário fugir, e o maior saída são as cidades grandes, pois mesmo vivendo nas favelas das cidades grandes é, para muitos nordestinos, melhor do que sofrer com a falta d'água e o desdém político do sertão.

As estrofes acabam com o verso "Ai, ai, ai, ai", fortalecendo a ideia da aflição passado pelas pessoas que encontram se na circunstância da seca do nordeste brasileiro. Ao chegarem na cidade grande experimentam então o choque de se encontrar em localidade alheio, em que os componentes da identidade se tornam frágeis e importantes para o aperfeiçoamento na compreensão do outro na tentativa de determinar como elemento estranho a esse lugar, daí que surge a precisão de demanda de qualquer forma para atingir a sobrevivência. Mas também se conserva, em meio a tanto desgosto e exploração, a esperança de voltar à terra natal, os versos que concluem a poesia também exibem a tal esperança.

A Tradição Verbal não está presente apenas no Nordeste, há estudos que sustentam a máxima de que por onde os nordestinos convivem, transportam com eles suas tradições, a exemplo dos estudos sobre costumes nordestinos em São Paulo, exibidos em Aprendendo a aprender a cultura popular, de Maria Ignez Novais Ayala (2011). Nesse artigo, a autora trás sobre a cultura do imigrante nordestino onde consegue outra dimensão na cidade grande, mas se resguarda, preservando um viés saudosista e a esperança de retorno à sua terrade origem.

4.1 O IMPACTO DA PRODUÇÃO

O poema A triste partida, da autoria do poeta Patativa do Assaré, foi musicada e interpretada por Luiz Gonzaga, em 1964, expõem de forma poética e emotiva o sofrimento dos migrantes nordestinos que partiam de suas terras em busca de melhores situações de vida no Sudeste do Brasil, especialmente pelas secas devastadoras e à pobreza. precisamente nesse ritmo com poucas

modificações na letra, como se pode perceber no texto original da poesia:

Setembro passou, com outubro e novembro / Já tamo em dezembro. / Meu Deus, que é de nós? / Assim fala o pobre do seco Nordeste, / Com medo da peste, / Da fome feroz. / [...] / Sem chuva na terra descamba janeiro, / Depois, fevereiro, / E o mesmo verão. / Entonce a nórdica, pensando consigo, / Diz: isso é castigo! / Não chove mais não! / [...] / Agora pensando segui outra tria, / Chamando a famia / Começa a dizer: / Eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo, / Nós vamos a São Paulo / Viver ou morrer. / [...] (Assaré, 1978, p. 89-92).

A canção descreve com fidelidade a fatalidade da migração forçada, um contexto comum para muitas famílias nordestinas. A narrativa de Patativa do Assaré, condiz com a interpretação sentida de Luiz Gonzaga, captura a dor e a esperança dos migrantes, concedendo uma voz poderosa para suas experiências.

Tal poema, composto para ser falado como oração, foi modificado em uma música que traz na letra, no ritmo da toada e na interpretação do cantor, o drama característica do tema da migração. Como peça dessa sua canção, a letra discorre a saga de uma família sertaneja que espera mês após mês o quase milagre da chuva para a vida voltar no sertão. O tempo da narrativa no tempoinicial da música é o natural: o do inverno (de março até julho) para o do verão, que corresponde com o tempo da vida e da morte. O “horizonte de expectativa” do chefe da família modificada a direção quando a esperança pela chuva se passa. A decisão difícil é ir para a cidade de São Paulo, que também é temida por ser terra distante e, portanto, desconhecida. O verso da música “Meu Deus, Meu Deus”, repetido em coro após cada estrofe, retrata as vozes, não só da família temerosa, mas também dos milhões de migrantes que vinham em direção às cidades como São Paulo e Rio de Janeiro naquele período: “Agora pensando / Ele segue outra trilha / Chamando a família / Começa a dizer / Meu Deus, meu Deus” (ASSARÉ; GONZAGA, 1964).

O retrato do aspecto religioso, incluso na música deixa claro uma forma de análise e exibição da problemática da seca, que remete assim a partida da sua terra, por falta de oportunidades para se possuir no mínimo a dignidade para sobreviver. Nas narrativas o que a representação musical nos faz imaginar, se caracteriza como aspecto real e cotidiano da população nordestina, como a imigração para o sul que era alternativa encontrada.

A triste partida retrata as tradições religiosas e folclóricas baseado na história de uma família nordestina, a inclusão da oralidade musicada nas letras

esta ligada a cultura camponesa, constituindo como razão para que as tradições não fossem esquecidas, pois estão relacionadas às experiências folclóricas referentes às adivinhações, indicando os períodos chuvosos ou de secas, de maneira que seja passado de geração para geração no cotidiano familiar.

Ao versar temas como a seca, a migração e a melancolia da terra natal, "A Triste Partida" fortalece elementos centrais da identidade cultural nordestina. A canção ajuda a intensificar um sentimento de pertencimento e reconhecimento entre os nordestinos, ao mesmo tempo em que destaca a resiliência e a dignidade diante das adversidades. A Narrativa conta uma história de sofrimento, como também promove a riqueza cultural do Nordeste, a parceria entre ambos, expressa a força e a beleza da arte nordestina. A canção atua como um registro histórico e cultural, mantendo a memória coletiva das migrações e das situações de vida no decorrer do período retratado. Ao conservar essas histórias em música, a obra assegura que futuras gerações assimilem e valorizem o passado de sua região.

O sucesso da música teve impacto quando lançado especialmente aos nordestinos que viviam no Sul, enraizados de sua terra, demonstrando a saudade agarrada às melodias relacionadas ao tema atrelado ao nordeste, Luiz Gonzaga em sua música se transmite com toda uma população de retirantes expropriados do seio da sua terra natal, mostrando a conexão do homem rural com a terra e suas raízes tradicionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel executa um papel fundamental na conservação e valorização da identidade e memória cultural nordestina. Ao longo deste estudo, foi possível distinguir e analisar como essa forma de expressão literária auxilia para a manutenção das tradições orais e para a construção da identidade cultural da

região, preservando histórias, mitos, lendas e valores do povo nordestino, trabalhando como um repositório vivo da memória coletiva, por meio de narrativas acessíveis e envolventes, os cordéis mantêm vivas as tradições e costumes que definem a cultura nordestina.

Os cordéis são uma fisionomia autêntica das experiências, lutas e vitórias do povo nordestino, ao reproduzir a realidade local, eles revigoram a identidade cultural da região, concedendo que as novas gerações reconheçam e valorizem suas raízes. No perfil identitário do povo nordestino, se soma, as diferenças marcadas pelas desigualdades sociais, acentuadas pela má distribuição de renda, junto com a seca, tema apresentado pela arte literária de Patativa do Assaré, que expõem a negligência e o descaso do homem da cidade, insensível diante da situação precária do homem da roça. Todos esses são temas que formam a arte de fazer versos, consolidando a tradição oral da cultura popular nordestina.

Graças à voz dos cantadores, essas narrativas têm sido apresentadas de modo a atingir muitos leitores, constituindo-se no chamado de cautela para as necessidades mais imediatas que vêm de longa data persistindo na composição da memória desse povo. Como se constatou, a tradição oral nordestina mescla temática social, ambiental, econômica, religiosa e política em suas produções poéticas. Em seu conjunto, esses elementos temáticos da literatura de cordel se generalizam porque apresentam a condição humana, ao mesmo tempo em que são parte integrante da identidade cultural e da memória nordestina brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. (Col. Histórias de Leitura).

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4. ed. atual. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

ALVES, J. H. P. O que ler? Por quê? **A literatura e seu ensino**. In: DALVI M. A.; REZENDE N. L. & JOVER-FALEIROS. R. (orgs.). *Leitura de literatura na escola*. São Paulo: Parábola, 2013.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel**: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica. 2011. 314 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. Primeiros Passos, 8ª ed., Ed. Brasiliense. 2009. Disponível em: <<http://www.pt.scribd.com/doc/37250902/O-que-e-culturapopular>> Acessado em 07/05/2024

ASSARÉ, Patativa do. **A triste partida**. In. *Cante lá que eu conto cá: filosofia de trovador nordestino*. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 89-92.

ASSARÉ, Patativa do; GONZAGA, Luiz. **A triste partida** (Lado A-1). In. *A triste partida*. Rio de Janeiro: RCA Victor (33 rpm), 1964. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br>>. Acesso em 17 de julho de 2024.

AYALA, Maria Ignez Novais. In: PINHEIRO, Hélder (org.). **Pesquisa em literatura**. 2 ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Riqueza de pobre**. In. *Literatura e sociedade: revista de teoria literária e literatura comparada*. São Paulo, USP, 1997, n. 2, p. 160-169. Disponível em: Acessado em: 12/11/2016.

BADINTER, E. **XY**: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, Leandro Gomes de. **A seca do Ceará**. Guarabira – PB: Pedro Batista (Editor), 1920.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martin Fonte. 1990.

CAMPOS, Renato Carneiros. **Ideologia dos poetas populares**. 2. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; FUNARTE, 1977.

COIMBRA, Assis. **Quando é seco meu sertão**. Sem local, 2010.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel; SUASSUNA, Ariano; Nascimento, Bráulio do; CURRAN, Mark J.; LAMAS, Dulce Martins; QUEIRÓS, Raquel de; BATISTA, Sebastião Nunes. **Literatura Popular em Versos**: Estudos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

FAVERO, Alessandra. **Literatura popular Regional**. 1. Ed. Rio de Janeiro: SESES, 2017.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães (org.). **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas: Mercado das Letras, 2020.

FERNANDES, Luzia Kalene. **O uso da literatura de cordel no ensino fundamental** (anos finais): proposta de material didático / Luzia Kalene Fernandes. – Pau dos Ferros, RN, 2016.

GALVÃO FILHO, T. A.; DAMASCENO, L. L. **Tecnologias Assistivas para Autonomia do Aluno com Necessidades Educacionais Especiais**. Revista Inclusão, Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação (SEESP/MEC), ano 2, n. 02, 2006, p. 25-32.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 2002
GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: Leitores e Ouvintes**. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

GONZAGA, Luiz. **A triste partida: letra e música**. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/a-triste-partida.html#ixzz2hFesfLAF>>, acesso em, 09 de out. de 2013.

GROSSI, Yonne e FERREIRA, Amauri. **Razão narrativa: significado e memória**. História Oral (4). São Paulo: ABHO, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão... [et al.]. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

MARQUES, Francisco C. Alves; SILVA, Ezequiel Gomes da. **A literatura de cordel Brasileira: Poesia, História e Resistência**. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2020. p. 21-48.

MELO, July Rianna de; SILVA, Alexsandro da; GALVÃO, Ana Maria de O. **O gênero discursivo cordel: Com a palavra, os cordelistas**. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas, SP: Companhia das Letras, 2020. p. 87-106.

MONTIEL, Luz Maria Martínez. **Oralidade**. México: Programa África-América – A 3ª Raíz, 1999. (Etnologista).

NOGUEIRA, Ângela Maciel. **Origem e Características da Literatura de Cordel**. 2009.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998.

PONTES, Antônio Barroso. **Sertão Brabo: uso e costumes**. 2. ed. Secretaria da Educação e cultura do Estado da Paraíba. João Pessoa, PB. 1979.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução, Alain Francois [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das Vozes: cantoria, romanceiro e cordel**. Prefácio de Armindo Bião – Tradução de Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. **Vertentes e evolução da literatura de cordel**. 3. ed. Rio de Janeiro: Milart, 2005.

SILVEIRA, Regina da Costa da e FREITAS, Roberta Moreira. **Memória popular: Patativa estende seus barbantes além, muito além do Ceará**. In: NONADA, nº 13, 2009. Disponível em:
<<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/184/118>.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. Trad. De Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 2001.