

## **Literatura de cordel no Brasil: um ponto no mar da lusofonia** **Cordel Literature in Brazil: a spot in the sea of lusophony**

Paulo Geovane e Silva<sup>\*</sup>  
*paulogeovanesilva@gmail.com*  
FACISA-BH/Universidade de Coimbra

Douglas Tomácio<sup>\*\*</sup>  
*dtlmeduc@gmail.com*  
FACISA-BH/UFJF

---

**RESUMO:** Pensar nos processos de transplantação e fixação da língua portuguesa envolve considerar também os meios que permitiram essa consolidação linguística. No caso do Brasil, o português ainda é uma língua relativamente homogênea, apesar das muitas variações fonéticas que existem dentro do país. Nesse sentido, parece plausível pensar que a literatura popular portuguesa – em folhetos – foi a única que, testemunhando o percurso dos portugueses e de sua língua materna, sobreviveu até os dias de hoje, resultando naquilo a que muitos especialistas da cultura popular brasileira designam como literatura de cordel. Assim sendo, este artigo pretende demonstrar a maneira pela qual a história da literatura de cordel brasileira – sua apropriação, fixação e desenvolvimento – colaborou, ainda que minimamente, para o processo de consolidação da língua portuguesa num território em que muitas outras expressões linguísticas circulavam e, como se sabe, ainda circulam.

**PALAVRAS-CHAVE:** Língua portuguesa. Diáspora. Literatura Brasileira. Literatura de cordel.

**ABSTRACT:** Thinking of the processes of transplantation and fixation of the Portuguese language is also considering the means by which this linguistic consolidation was allowed. In the case of Brazil, Portuguese is still a relatively homogeneous language, despite the many phonetic variations that exist in the country. In this sense, it seems plausible to think that the Portuguese popular literature - in brochures – was the only that, witnessing the route taken by the Portuguese and their language, survived until today, resulting in what many Brazilian culture specialists designate as *cordel* literature. In this way, this paper intends to show the way the history of Brazilian cordel literature – its appropriation, fixation and development – contributed, even if minimally, to the process of consolidation of the Portuguese language in a territory in which many other linguistic expressions transited and, as it is known, still transit.

**KEYWORDS:** Portuguese language. Diaspora. Brazilian literature. Cordel literature.

---

<sup>\*</sup> Mestre em Estudos literários e culturais e doutorando em Literaturas africanas de língua portuguesa pela Universidade de Coimbra e professor da Faculdade de Ciências Sociais e Aplicadas de Belo Horizonte (FACISA-BH).

<sup>\*\*</sup> Mestre em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e professor na Faculdade de Ciências Sociais e Aplicadas de Belo Horizonte (FACISA-BH).

## **Introdução**

*Navigare necesse;  
vivere non est necesse.  
Pompeu*

*Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:  
“Navegar é preciso; viver não é preciso”.  
Quero para mim o espírito [d]esta frase,  
transformada a forma para casar como eu sou.  
Fernando Pessoa*

No áureo tempo em que o projeto das Grandes Navegações levou o reino português aos mais longínquos rincões do mundo, fazendo com que o país conquistasse territórios tanto no Ocidente quanto no Oriente, transplantou-se com os ambiciosos conquistadores a língua portuguesa, levada na boca e na pena daqueles que se propuseram a tão grandioso empreendimento. No caso mais específico do Brasil, país que abarca a maioria dos falantes da língua portuguesa no mundo e que aqui terá atenção central, a colonização portuguesa conseguiu fixar um idioma num espaço praticamente continental. Apesar das variações linguísticas e da influência de dialetos autóctones, a língua portuguesa é relativamente uniforme no território brasileiro, e é muito importante compreender os fatores que possibilitaram a fixação do idioma num espaço tão grande e onde já existiam línguas indígenas, como o tupi, idioma mais utilizado no território colonial do século XVI ao XVIII.

Ao se pensar a fixação da língua portuguesa no processo da referida diáspora lusitana, emerge uma questão central e imprescindível à compreensão do fenômeno de fixação da língua portuguesa no Brasil: que instrumentos permitem a expansão e concretização de uma língua até então estrangeira num território em que já circulavam outras expressões linguísticas? Obviamente, a colonização por si só já traz uma barbárie capaz de eliminar o Outro e seu idioma, impondo apenas a língua do colonizador, e isto não consiste em novidade. Exemplo clássico desta barbárie é o Diretório criado por Marquês de Pombal em 1757, de acordo com o qual a língua geral – o tupi – estaria proibida no Brasil a partir de então, o que certamente

contribuiu para uma (forçada) consolidação da língua portuguesa na então colônia portuguesa.

Contudo, uma língua não se fixa no tempo e no espaço apenas através da eliminação linguística do Outro, mas precisa, entretanto, de meios eficazes que promovam sua expansão e fixação. Assim, e tendo em vista a história da expansão da língua portuguesa no Brasil, toma-se aqui uma produção literária que atravessou e testemunhou toda essa história de consolidação linguística do português brasileiro: a literatura de cordel. Advinda da cultura ibérica e ainda viva na cultura linguístico-literária do Brasil, o cordel parece ter sobrevivido e, ao mesmo tempo, colaborado para a difusão da língua portuguesa no território brasileiro, já que essa literatura feita no Brasil tem uma inequívoca influência portuguesa e ainda hoje encontra espaço na cultura literária brasileira, sobrevivendo ao tempo, se impondo no espaço e recriando a língua portuguesa a partir dos vários “falares” do país.

Nesse sentido, este artigo pretende demonstrar como a literatura de cordel – sua fixação, desenvolvimento, circulação e produção – contribuiu para a consolidação da língua portuguesa num território tão grande como é o Brasil. Para tal demonstração, evocar-se-á tanto a história da língua portuguesa quanto a da literatura popular em suas dimensões escrita e oral, de modo a compreender que o cordel foi um instrumento que contribuiu para a difusão da língua portuguesa no território brasileiro, o que, ao lado de outros diversos fatores, colaborou para que o Brasil se tornasse, atualmente, uma potência linguística no âmbito da lusofonia.

Portanto, e à luz das ideias que sugerem as epígrafes acima, este artigo tenciona ver a medida pela qual, ao contrário do que se lê em tais versos, navegar foi necessário para que vivesse tanto a língua portuguesa quanto a literatura de cordel, e mais: sob tal perspectiva, é preciso notar que essa literatura, a despeito de toda a crítica marginalizante que recai sobre ela, foi importante para a consolidação dessa poética no Nordeste do Brasil, região por onde começou a colonização portuguesa no país, e onde ainda hoje sobrevive com grandeza e vivacidade as expressões oral e escrita de uma literatura popular representativa da cultura brasileira.

## **1 O português como língua colonial: breves apontamentos de um paradigma sócio-cultural.**

Em *História da Língua Portuguesa*, Paul Teysier (2004) tem um capítulo dedicado a refletir questões históricas e linguísticas a respeito do português brasileiro, retomando alguns fatos da colonização portuguesa para, posteriormente, fazer certos levantamentos e descrições de aspectos fonéticos, ortográficos e sintáticos do português falado no imenso Brasil. O estudo de Teysier traz, no início, uma abordagem de cariz fortemente – e oportunamente – diacrônico, a partir do qual o autor busca, ainda que muito sumariamente, demonstrar o contexto sócio-linguístico com o qual o português – tanto a língua quanto o cidadão – se defrontou ao chegar e se instalar no território colonial. Esse contexto é importante para a melhor compreensão daquilo que, com o tempo, se tornaria o que hoje é designado como *português brasileiro*. A propósito desse “encontro cultural”, o linguista afirma:

Quando os portugueses se instalaram no Brasil, o país era povoado de índios. Importaram, depois, da África grande número de escravos. O português europeu, o índio e o negro constituem, durante o período colonial, as três bases da população brasileira. Mas, no que se refere à cultura, a contribuição do português foi de longe a mais importante (TEYSSIER, 2004, p. 93-94).

Como se vê, o português europeu se instalou num território colonial em que já havia sistemas linguísticos estabelecidos, porém não institucionalizados, como o fizeram depois os missionários jesuítas a respeito da gramaticalização do tupi para fins catequéticos. Por mais que houvesse idiomas locais muito utilizados no território da colônia, foi o idioma do colonizador que, com o tempo, se impôs sobre a população, sendo o português o idioma corrente para transações comerciais, cartas oficiais, etc, ao lado do tupi que, até então considerado *língua geral*, perdeu sua autonomia a partir da já referida intervenção de Marquês de Pombal. Hoje, os poucos falantes do tupi – e dos idiomas que desse tronco linguístico se derivaram –, “aos poucos milhares, se refugiam no Cerrado e na Amazônia” (MATTOS E SILVA; MACHADO FILHO, 2009, p. 298), isolados e marginalizados da vida linguístico-cultural brasileira.

Com o tempo, e devido às consequências sociais e linguísticas advindas de fatos como a expansão da colonização no interior do Brasi, o Diretório expedido pelo Marquês de Pombal, bem como com a chegada da família real ao Rio de Janeiro,

somando-se ainda a influência das línguas africanas que circulavam pelo Brasil nos tempos da escravidão, conforme apontam ainda Rosa Virgínia Mattos e Silva e Américo Venâncio Lopes Machado Filho (2009), tomou origem e forma um português tipicamente brasileiro. Contudo, não se trata aqui de uma língua que foi, com o tempo, tomando formas distintas daquelas utilizadas na Metrópole. Trata-se, ao contrário, de perceber que, em meio a tantas e tão densas influências linguísticas, o português conseguiu uma relativa fixação no território brasileiro a partir de mecanismos e instrumentos diversos, produzidos tanto em âmbito político quanto no domínio cultural, ponto no qual a literatura de cordel desenvolve um papel fulcral, já que acompanhou todo o desenvolvimento da língua portuguesa no Brasil, conforme se verá melhor a seguir.

Na dinâmica e multifacetada cultura popular brasileira, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste do país, existe (e persiste) essa prática literária já muito antiga, consensualmente denominada *literatura de cordel*. Trata-se de pequenos livros, impressos em papel simples e com edição um tanto pobre, nos quais lêem-se poemas<sup>1</sup> em estrofes de, geralmente, oitavas ou décimas, a depender da região e da autoria desses textos. A nomenclatura desse objeto literário consiste num grande problema epistemológico, já muito debatido entre os especialistas da cultura popular brasileira, pois tal terminologia se refere tanto ao gênero literário quanto ao suporte em que esse texto é veiculado (cf. Nogueira, 2004).

Em termos de suporte, e como o próprio nome aponta, a literatura de cordel consiste basicamente em livretos de poemas que são pendurados em barbantes e vendidos nas feiras populares do Brasil, daí a razão para a locução adjetiva *de cordel*. Contudo, a peculiaridade desse objeto e a sua relação com o contexto brasileiro deu vazão a uma cultura literária muito peculiar tanto na forma quanto no conteúdo, o que fez com que a literatura de cordel se distinguisse das demais produções literárias brasileiras, apesar de ainda hoje ser muito desprezada e considerada como literatura menor, não canônica<sup>2</sup> ou, sob um ponto de vista mais técnico, uma paraliteratura.

---

<sup>1</sup> Apesar da ocorrência de cordéis em prosa, a poesia é o gênero literário predominante nessa produção cultural, de modo que a literatura de cordel é, hoje, componente singular da lírica em língua portuguesa.

<sup>2</sup> A fim de demonstrar que o cordel não pode estar – e não está, de fato – relegado ao universo da “literatura menor”, Silva (2012) afirma que “a literatura de cordel, que é produzida majoritariamente por pessoas de classes sociais e/ou intelectuais desfavorecidas e, portanto, subalternas, encontra

No que diz respeito à forma, e do ponto de vista diacrônico, a literatura de cordel brasileira apresenta uma versificação que, apesar de variada nos tipos, é muito rígida na métrica, conforme anteriormente mencionado a respeito da versificação. Entretanto, a produção de cordel do Brasil atual já se abre a um processo de versificação menos estático, apresentando já poemas com versificação mais livre. Para além da versificação, outro aspecto muito característico da literatura de cordel é a temática: desde clássicos da literatura até notícias do cotidiano, passando ainda pela abordagem da vida de personalidades locais – tudo é mote para que se escreva cordel. Trata-se, portanto, de uma produção literária evidentemente paradoxal, que carrega em si um desejo de bairrismo e, ao mesmo tempo, de cosmopolitismo, configurando-se, sob uma perspectiva macrovisual, como um “mosaico ideotemático e estilístico” (NOGUEIRA, 2004, p. 4) que, obviamente, encontra lugar de destaque na literatura brasileira.

A literatura de cordel, cuja tradição é resultado de práticas literárias da Península Ibérica medieval, fez um grande percurso no decorrer do espaço e do tempo, alcançando novos países e novas culturas, adaptando-se a elas, mas mantendo sempre certa essência que é própria dessa poética, daí a dificuldade epistemológica acima referida para a melhor definição desse gênero literário.

## **2 A literatura de cordel: uma língua, uma história**

Apesar das muitas discussões a respeito, parece bastante consensual a ideia de que a literatura de cordel brasileira, tal como é conhecida atualmente, encontra a sua origem vincada na cultura popular ibérica do século XVI. Manuel Diégues Júnior, uma das maiores vozes no âmbito dos estudos da cultura popular brasileira, afirma que

A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam esses romances a serem divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens (1986, p. 31).

---

semelhante interesse autoral também por parte de intelectuais consagrados, como é o caso de Jorge Amado, Ariano Suassuna, Glauber Rocha (cuja obra guarda relações com o cordel), Ferreira Gullar (que chegou a produzir cordel) e de tantos outros que nada têm de subalternos, como Sirlia Lima, advogada e cordelista potiguar” (SILVA, 2012: 25-26).

Muitos outros<sup>3</sup> investigadores também partilham da opinião de que a literatura de cordel brasileira tem uma identidade influenciada pela cultura ibérica. Certamente, a cultura popular europeia é repleta de manifestações literárias semelhantes à literatura de cordel, o que não permite conferir apenas à península ibérica o mérito da criação de tal literatura, “já que se encontram publicações similares em quase todos os países europeus – basta que se pense nos *chapbooks* ingleses, na *littérature de colportage*, nos *pliegos sueltos* espanhóis, etc.” (ABREU, 1999, p. 23). Entretanto, quando se fala de influência portuguesa na constuição da literatura de cordel no Brasil, trata-se também – e sobretudo – de ter em conta a influência da língua portuguesa na produção desses folhetos em território brasileiro e, por consequência, considerar a respectiva influência que a tradição linguístico-cultural portuguesa faz pesar sobre tal literatura. De fato, as histórias europeias que são contadas e recontadas nos atuais cordéis brasileiros só podem ter chegado e se sustentado em língua portuguesa. Por isso, pensa-se na gênese da literatura de cordel brasileira principalmente sob uma perspectiva linguística que associa direta e inevitavelmente essa produção literária à cultura portuguesa.

Para além da perspectiva linguística e formal que associa a produção de cordel brasileira à lusitana, é preciso referir ainda a relação temática que existe entre essas duas literaturas: não só há títulos que chegaram e se fixaram no Brasil através de Portugal<sup>4</sup>, como há textos portugueses em prosa que foram narrados em versos por cordelistas brasileiros. No primeiro caso, pode-se apontar as histórias relacionadas a João de Calais; no segundo, é de tomar o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, tornado folheto por João Martins de Athayde<sup>5</sup>.

Apesar do consenso a respeito das relações de influência entre o cordel brasileiro e o português, pesquisadores, como a já referida Márcia Abreu, pensam que não é possível estabelecer uma relação essencialista de existência entre essas produções. A autora, por exemplo, critica os estudiosos que vêem a literatura de folhetos portuguesa como “fonte, origem ou matriz principal” do cordel brasileiro,

---

<sup>3</sup> Em *Histórias de cordéis e folhetos*, Márcia Abreu (1999) lista os estudiosos que acreditam ser o cordel um fruto da cultura popular ibérica. Para além de Diégues Júnior, cuja referência está mencionada acima, a autora evoca ainda Mário Souto Maior (s/d), Maria José F. Londres (1983), Adriano da Gama Cury (1982) e Arnaldo Saraiva (1980).

<sup>4</sup> Como é o caso das várias versões das histórias de Carlos Magno, Imperatriz Porcina, Donzela Teodora, cujas narrativas ainda são recontadas nos cordéis de autores brasileiros, como Arievaldo Viana, Evaristo Geraldo da Silva e João Martins de Athayde.

<sup>5</sup> Há uma grande polêmica sobre essa autoria, como indica Maria Aparecida Ribeiro (2011).

estabelecendo assim uma “relação de dependência entre a produção nordestina e a lusitana” (1999, p. 15). Entretanto, e apenas a título de esclarecimento ideológico, pois discutir esse aspecto nem é a intenção deste estudo, parece mais coerente pensar que a relação entre o cordel brasileiro e o português não se dá por ordem de dependência, como parece pensar Márcia Abreu, mas sim por ordem de influência, cujo resultado foi aquilo a que a própria pesquisadora chamou de “‘adaptação’, ‘recriação’” (1999, p. 17) da literatura de folhetos portuguesa, isto é, uma espécie de assimilação do folheto lusitano, que resultou num novo produto literário, mais adaptado à realidade brasileira.

Na busca por provar o contrário, Abreu afirma que a qualidade material dos livretos brasileiros – e a sua conseqüente semelhança com a materialidade da produção portuguesa – não pode ser apontada como critério de comparação e concepção de origem do cordel brasileiro, pois, segundo a investigadora, trata-se de dificuldades sócio-econômicas semelhantes que alcançaram soluções semelhantes (ABREU, 1999, p. 134). Entretanto, não é só o aspecto material que pode ou não ser utilizado para avaliar as relações existentes entre as produções brasileira e portuguesa.

Há, de fato, outros aspectos que devem ser levados em conta, muito dos quais apontados por Arnaldo Saraiva (2004) em *O início da literatura de cordel brasileira*. Nesse artigo, Saraiva elege a língua, o formato material e a temática como os principais elementos que atestam a indubitável aproximação existente entre o cordel brasileiro e os folhetos portugueses, e que Márcia Abreu relativamente pôs de parte na consideração dessa relação intercultural. Ao afirmar que a produção de folhetos de Portugal foi adaptada e recriada nos moldes da cultura brasileira, Márcia Abreu não prova a inexistência da relação entre o cordel brasileiro e as folhas portuguesas, mas, ao contrário, corrobora-a.

O que até aqui se enuncia não pretende afirmar que há apenas semelhanças entre a produção brasileira e europeia, e que a primeira tem uma dependência intrínseca da segunda. Contudo, é preciso ter em mente que as diferenças entre o cordel português e o brasileiro, ao que parece, não podem servir de critério para desconsiderar por completo a influência que a produção de folhetos em Portugal possa ter sobre a literatura de cordel brasileira, já que fatores históricos explicam a

presença de folhas volantes no decorrer da história da língua portuguesa no Brasil e, por contiguidade, na literatura de cordel nordestina.

### **3 A emergência da literatura de cordel: da voz ao texto**

Tendo em vista, sobretudo, a realidade linguística dentro da qual é produzida, a literatura de cordel brasileira se constrói a partir de duas realidades indissociáveis: a produção oral e a escrita. A tradição oral na cultura popular brasileira, mais conhecida no Nordeste como *cantorias*, parece ser um eco do que acontecia no Portugal medieval e ibérico, conforme demonstra também Diégues Júnior, ao dizer que “Numa população analfabeta, como deveria ser a portuguesa dos séculos medievais, a comunicação oral era o instrumento de difusão literária, fosse a literatura erudita, fosse a literatura popular” (1986, p. 36). Este argumento mostra que, antes do advento da imprensa, da tipografia e de tantas outras tecnologias da comunicação, a literatura era produzida e transmitida oralmente, tal como as notícias e fatos ocorridos se transmitiam através das cantorias<sup>6</sup>. Nesse sentido, é possível perceber que a memória desempenhou um papel fulcral na história da literatura de cordel, já que os primórdios dessa produção “estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo” oralmente (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p. 31).

Ao objetivar ainda mais o assunto, o autor ainda afirma que “Tal como ainda hoje encontramos em nossas feiras cantadores que lêem essa literatura, (...) também no Portugal medieval isso era costume” (1986, p. 36). De acordo com Carlos Nogueira (2006), na tradição portuguesa, a oralidade permitia que as produções fossem transmitidas a mais pessoas, disseminando assim a produção escrita para aqueles que não sabiam ler, e tudo isso feito, obviamente, em língua portuguesa. Isto parece atestar que a tradição oral da literatura de cordel veio nas naus dos colonos, juntamente com a tradição das folhas volantes, adaptando-se à

---

<sup>6</sup> Notícias e fatos acontecidos também eram transmitidos através das cantorias, e muitas vezes tematizados nela. A este respeito, Manuel Diégues Júnior faz também referência ao caráter fortemente jornalístico da literatura de cordel, dizendo que ela “Tornou-se o meio de comunicação, o elemento difusor dos fatos ocorridos, servindo como que de jornal ao pôr a família ao corrente de que se passava” (1986, p. 41).

cultura nordestina, aos hábitos e aos costumes daquele povo, o que resultou numa forma nova e peculiar tanto de *cantar* quanto de escrever cordel.

A alfabetização foi um acontecimento muito tardio no Brasil, fato pelo qual a tradição oral na literatura popular encontrou tanta adesão em meio à população brasileira, tal como acontecera em Portugal: em serões de família, que reuniam todos os parentes e amigos em casa para as cantorias e leituras, “o alfabetizado era o leitor” (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p. 41). O Nordeste, apesar de ter sido o primeiro espaço a ser colonizado pelos portugueses, também foi bastante afetado pelo analfabetismo. Contudo, há um fator que não pode ser posto de parte: as famílias viviam muito longe umas das outras, e o isolamento cultural, associado ao baixíssimo número de alfabetizados, certamente teve função preponderante na fixação da tradição oral em que a literatura de cordel encontra a sua gênese.

Ao falar sobre a poética do Nordeste brasileiro, Márcia Abreu aborda a questão da oralidade como uma prática cultural anterior à materialidade da literatura de cordel, demonstrando que a prática oral ibérica era também repetida no Brasil. A respeito dos primeiros indícios dessa manifestação cultural no Brasil, a investigadora afirma:

Essa tradição reservou lugar de fundador a Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797 e 1858. Provavelmente havia outros cantadores antes dele, mas seu nome permaneceu como o de um iniciador (ABREU, 1999, p. 74).

Dessa prática oral, que por um tempo contou “velhas novelas populares, às vezes histórias de santo também” (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p. 42), surgiram outras mais elaboradas, como as pelejas e os repentes. As pelejas, também conhecidas como desafios,

são debates poéticos em que dois cantadores enfrentam-se devendo dar prosseguimento aos versos apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala. A disputa encerra-se quando um dos antagonistas declara-se incapaz de prosseguir ou, simplesmente, pára de cantar por não encontrar uma resposta adequada (ABREU, 1999, p. 73-74).

Já os repentes são, de acordo com Diégues Júnior, poesia improvisada, “verso de momento, dito à face de um fato momentâneo, ou a propósito de uma

pessoa presente; este último é o autêntico improviso, muito comum sobretudo no desafio” (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p. 42). Se a semelhança entre o repente e a peleja é o improviso, a diferença é que o primeiro pode ser produzido individualmente ou em dupla, enquanto o segundo é feito somente em dupla.

Com a chegada das tipografias, certamente a produção de folhetos se alteraria, e a oralidade perderia força, mas não o brilho. Evidentemente, a possibilidade de impressão que se coadunou com a quantidade cada vez maior de pessoas que se alfabetizavam fez com que o folheto ganhasse mais espaço. De qualquer maneira, não é possível pensar a literatura de cordel sem considerar o importante papel da oralidade, que manteve e difundiu esse tipo de literatura em língua portuguesa, fazendo com que, hoje, possa ser encontrada não só no Nordeste, mas em todo o Brasil. A oralidade também incentiva a maioritária produção de cordel em versos, já que a prosódia da rima é um elemento que ajuda a fixar o texto poético na mente do ouvinte, cujos versos eram repetidos de geração em geração. Há, por exemplo, casos de pelejas que são depois editadas em cordel, e este é um clássico exemplo de como a oralidade influencia a produção de cordéis no Brasil.

Incentivada pela cantoria, a história da literatura de cordel no Brasil encontra seu precursor em Leandro Gomes de Barros, autor que, ainda segundo Márcia Abreu, “foi o responsável pelo início da publicação sistemática” de folhetos (1999, p. 91), sendo ele também o poeta que, de acordo com Francisca Neuma Fachine Borges, “assume foros de nacionalidade brasileira e expressão, tipicamente, nordestina” (BORGES, 1983, p. 38 *apud* SARAIVA, 2004, p. 131). Abreu afirma ainda que o mais antigo folheto publicado pelo poeta data de 1889, tempo em que ainda havia muita resistência à ideia de transmissão de poemas impressos em papel. Essa resistência era, de acordo com Márcia Abreu, fruto da influência e eficácia das cantorias. Para muitos poetas, era melhor deixar o texto oral recair sobre a memória do ouvinte do que cristalizar o poema em papel: “Muitos rejeitavam a publicação, acreditando ser melhor conservá-las exclusivamente para apresentações orais” (ABREU, 1999, p. 92). Com o tempo, o texto impresso que hoje se conhece como literatura de cordel foi encontrando a adesão dos poetas e, é claro, do mercado que então se abria a essa demanda de produção literária.

A técnica da tipografia foi crescendo cada vez mais e encontrando um amplíssimo potencial de atuação. Do século XIX em diante, esse tipo de produção cresceu vertiginosamente, diminuindo (mas não apagando) a presença das cantorias. Tanto é verdade que a tradição oral não se perdera que “A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos do poema, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história” (ABREU, 1999, p. 95). A cantoria foi, portanto, configurando-se também como estratégia de divulgação dos folhetos impressos, o que não significa que a beleza original dessa prática oral tenha se perdido.

Ainda hoje é possível encontrar, em vários pontos do Nordeste brasileiro, cantadores que, em dupla (numa peleja) ou sozinhos, cantam e encantam o público com versos em cordel ou com repentes. Na disparada pela produção impressa, vários nomes se juntam aos de Leandro Gomes de Barros, como José Adão Filho, Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Athayde, João Melchides Ferreira, Antônio Mulatinho, Cícero Sidrônio do Nascimento, Francisco Marabá, Heitor Martins de Athayde, Mariano Riachinho, entre outros (cf. Abreu, 1999, p. 92-93).

Ainda a respeito da estrutura do cordel impresso, Irani Medeiros (2004) faz algumas distinções quanto à versificação (poemas feitos predominantemente em sextilhas ou, em menor quantidade, versos feitos em septilhas ou décimas) e quanto aos ciclos, no caso mais específico do Nordeste:

A poesia popular nordestina é dividida em vários ciclos: Ciclo da Utopia, Ciclo do Marido Logrado, Ciclo do Demônio Logrado, Ciclo dos Bichos que Falam, Ciclo Erótico ou da Obscenidade, Ciclo de Exemplos e Maldições, Ciclo Heróico ou Fantástico, Ciclo Histórico e Circunstancial, Ciclo do Amor e Bravura e ainda acrescentaria o Ciclo da Súplica e Ciclo da Lamúria (MEDEIROS, 2004, p. 319).

Certamente, outros ciclos poderiam ser aí elencados, ou outras classificações aqui referidas, como, por exemplo, a do espanhol Julio Caro Baroja (1969), a do francês Robert Mandrou (1964) ou ainda as classificações propostas pelos brasileiros Ariano Suassuna (1964) ou Roberto Câmara Benjamin. Independentemente da classificação que possa ser aqui referida, todas elas demonstrarão que o cordel brasileiro é transversalmente multifacetado, configurando-se como um mosaico de várias formas poéticas, versificações diversas

e temáticas mais diversas ainda, e, como se não bastasse, tal produção literária, seguindo as evoluções tecnológicas, passou também a ser divulgada na internet, através de blogs e sites individuais ou comunitários que são organizados para esse efeito, o que certamente tem influenciado o trabalho epistemológico que pretende determinar a literatura de cordel, sua origem, fronteiras e matizes.

## **Conclusão**

A literatura de cordel, ao acompanhar a língua portuguesa em suas “viagens”, e ao fazer-se por ela, indubitavelmente possibilitou uma construção mútua entre língua e literatura, de modo que a língua portuguesa também se realizasse e se desenvolvesse através da literatura de cordel. A história desses dois objetos, tão intrínsecos entre si no âmbito da lusofonia, não permite conceber o contrário. De fato, a leitura de folhetos nos serões ou em público, as cantorias e os improvisos compõem um conjunto de fatores que culminam num dado evidente: a prosódia das rimas ditas em voz alta, a incontável repetição das mesmas histórias, cada qual atualizada na voz de um “autor”, e principalmente o receptor/ouvinte desses textos são pequeninas peças de uma grande engrenagem linguística que fez com que a língua portuguesa, a partir da diáspora lusitana, se instalasse no Brasil e, com o tempo, se fixasse nesse território, contribuindo, ainda que minimamente, para a realidade linguística do Brasil que, como já referido, é relativamente homogênea.

A literatura de cordel, neste e noutros sentidos, configura-se como dado cultural imprescindível à compreensão dessa relação tão instável e ainda pouco precisa entre o português de Portugal e o do Brasil, nomeadamente no que diz respeito aos pontos em comum que existem entre essas duas realidades linguísticas, tão distintas entre si e, ao mesmo tempo, tão inteligivelmente semelhantes. A par de qualquer discussão linguística, o argumento que aqui se levanta é o de que a literatura, enquanto um objeto de enunciação em língua portuguesa, colaborou para a promoção desse idioma no espaço colonial, sobrevivendo às intempéries da cultura elitista e marginalizante, conservando-se vivamente no seio da cultura brasileira desde os tempos em que a ideia de Brasil sequer existia até a época em que – hoje – a nacionalidade brasileira está cada vez mais consolidada e firmada em sua língua – o português.

## Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia: 1986.

MATOS E SILVA, Rosa V.; MACHADO FILHO, Américo V. L. Entre duas diásporas: o português e as línguas africanas no Brasil In: OLIVEIRA, K., CUNHA E SOUZA, H.F., e SOLEDADE, J., (orgs). *Do português arcaico ao português brasileiro: outras histórias* [online]. Salvador, EDUFBA: 2009, p. 297-304. Disponível em: [http://www.siala.uneb.br/pdfs/2010/rosa\\_virginia\\_e\\_americo\\_venancio.pdf](http://www.siala.uneb.br/pdfs/2010/rosa_virginia_e_americo_venancio.pdf)>. Acesso em: 20 abr. de 2016.

MEDEIROS, Irani. Literatura de cordel: origem e classificação. In: BATISTA, Maria de Fátima B. M. *et al.* (Orgs). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 313-327.

NOGUEIRA, Carlos. *O Essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda: 2004.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Amor de Perdição: de novela portuguesa a cordel brasileiro. In: MORUJÃO, Isabel; SANTOS, Zulmira C. (Coord.). *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil: homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: Afrontamento, 2011, p. 172-188.

SARAIVA, Arnaldo. O início da literatura de cordel brasileira. In: BATISTA, Maria de Fátima B. M. *et al.* (Orgs). *Estudos em literatura popular*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 127-133.

SILVA, Paulo Geovane e. *Mulheres de Folheto: imagotipos femininos na literatura de cordel de autoras brasileiras*. Coimbra, Universidade de Coimbra: 2012.

TEYSSIER, Paul. O português do Brasil. In: \_\_\_\_\_. *História da língua portuguesa*. Trad. Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 93-116.