

## O MARCO: UMA METODOLOGIA DE ANÁLISE

### MARCO: A METHODOLOGICAL ANALYSIS

Luciany Aparecida Alves Santos (UFPB)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo apresentar uma metodologia de análise para o marco. O marco é um tipo de estrutura poética usada por cantadores nordestinos e poetas de bancada. Utilizado por improvisadores como demarcação de espaço geográfico para a sua cantoria, no começo do século XX o marco começa a surgir nos folhetos como rubrica para marcação de autoria. O poeta escreve um marco para exaltar seus dotes artísticos e deixar uma marca de sua poesia. O marco é uma fortaleza indestrutível da qual o poeta, canta, afama, celebra sua própria construção e desafia qualquer outro sujeito a vir atentar contra seu castelo. Narrativa envolvente e fantástica, o marco faz parte da tradição da literatura de cordel e da cantoria nordestina, no entanto são escassos os estudos publicados sobre essa estrutura poética. Nos propomos neste artigo a sugerir um caminho de acesso a esses textos, que facilite a análise de futuros estudos sobre o marco na literatura de cordel.

Palavras-chave: Literatura de cordel; Marco; Poesia; Metodologia.

**Résumé:** Cet article a pour but de présenter une méthodologie d'analyse à l'égard du *marco*, un type de structure poétique utilisé par les poètes populaires dans le Nord-Est brésilien, ainsi que par d'autres poètes. Il s'agit d'un recours utilisé par des poètes d'improvis, au titre de démarcation de l'espace géographique, tout en le prenant en tant que lieu de la *Cantoria*, depuis le début du XXème. siècle, lorsque ce genre a lieu dans les feuilles de *cordel* ayant pour but d'y inscrire l'autorie. Là le poète tâche d'y inscrire son identité, afin de mettre en relief ses qualités artistiques, ainsi que d'y inscrire le caractère identitaire de sa poésie. Le *marco* correspond donc à une solide forteresse qui permet au poète de chanter, d'exalter et de célébrer sa construction, et en même temps, de se mettre au défi face à un autre poète qui lui se présente. Le *marco* fait partie d'une ancienne tradition de la *littérature de cordel* ainsi que des séances poétiques (*Cantorias*) dans le Nord-Est. Les études publiées portant sur cette structure poétique se montrent encore rares, raison pour laquelle, dans cet article, on propose une voie d'accès à des textes permettant des études ultérieures portant sur le *marco* dans la *littérature de cordel*.

Mots-clés: Littérature de cordel; Marco; Poésie; Méthodologie.

## O MARCO: DAS CANTORIAS AOS FOLHETOS<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Email: luciany.aparecida@hotmail.com.

<sup>2</sup> Este estudo sobre Marcos na literatura de cordel é parte de minha dissertação de mestrado, intitulada *A encenação do popular: A literatura de cordel no espaço da migração*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, em março de 2011. Devido à escassez de trabalhos publicados sobre a estrutura poética dos marcos, neste trabalho, dialogando com os poucos textos sobre marcos que encontramos, desenvolvemos um método próprio de análise.

A literatura de cordel brasileira possui uma poética<sup>3</sup> que define as formas de versificação, rimas, oração e editoração de cada folheto. Os poetas atuais, ao escreverem seus versos, estão reproduzindo as regras que foram estabelecidas por escritores de outra geração, criando um sentido histórico para o texto. Esse percurso histórico da escrita estabelece uma tradição. No caso do folheto nordestino, essa tradição se baseia não apenas no texto escrito, mas também na oralidade.

Os primeiros poetas que imprimiram seus versos no papel escreveram tendo como base regras fixas de versificação utilizadas na oralidade das cantorias nordestinas. Por isso, ao nos referirmos a uma tradição da literatura de cordel, temos que ter em mente tanto uma historiografia do texto escrito quanto da oralidade. É da oralidade das cantorias nordestinas que surge o marco, segundo o pesquisador Alves Sobrinho, nos “jargões” utilizados na poesia popular cantada, o marco é um “tipo de poesia que os cantadores antigos compunham para representar defesa de suas ribeiras contra eventuais adversários” (SOBRINHO, 2003, p. 49).

Forma de versar comum entre os violeiros desde o século XIX, o marco começa a se popularizar entre os poetas de bancada no começo do século XX. As informações sobre quais foram os primeiros registros impressos desse “tipo de poesia” não são precisas. Segundo os pesquisadores A. Almeida e Alves Sobrinho (1981), os primeiros Marcos publicados em folhetos que se tem notícia foram o *Marco do meio do mundo*, de João Martins de Athayde, com possível publicação entre os anos de 1916-1917, e o *Marco brasileiro*, de Leandro Gomes de Barros, com data de 1917. No entanto, esses mesmos pesquisadores atestam que:

Manuscritos de Manoel Vieira do Paraíso, datados de 1907, provam que nove anos antes do aparecimento do Marco do Meio do Mundo, pelo menos um foi realizado pelo poeta de Tananduba, lugarejo próximo de Guarabira-PB, onde o poeta chegou do Rio Grande do Norte, em 1877, com sete anos, e onde faleceu, em 1928. Esse Marco, sem título declarado, mas chamaremos “Castelo da Cidade Flor Mimososa” (ALMEIDA, SOBRINHO, 1981, p. 17).

Efetivamente, o que podemos afirmar é que os primeiros registros impressos de marcos são do começo do século XX e que sua origem é das cantorias nordestinas. Como explica o pesquisador Alves Sobrinho, os marcos são poemas compostos pelos cantadores

---

<sup>3</sup> O termo *Poética*, neste artigo é utilizado como “coleção de regras ou de preceitos estéticos referentes à poesia” (VALÈRY apud TODOROV, 1968, p. 16).

para exaltarem suas cidades de nascimento ou de moradia, exaltação que tinha como objetivo demarcar geograficamente o espaço de atuação daquele poeta.

Era uma forma de ligarem-se à terra de berço ou de adoção e muitos, para defendê-la, construíam na fantasia da inspiração imaginárias fortalezas que chamavam de Castelos, ou Marcos, de imbatível resistência, inexpugnáveis muralhas: um obstáculo intransponível à entrada de adversários que se aventurassem a atacá-los de surpresa (SOBRINHO, 2003, p. 37).

Os Marcos, ou Castelos, eram construídos oralmente e algumas vezes versejados como numa peleja entre dois cantadores. No folheto impresso como ressaltam A. Almeida e Alves Sobrinho (1981), desde a primeira edição se imprimiu no título o nome de marco.

O Marco representa para o poeta uma “fortificação”, “algo inabalável e imbatível, símbolo de sua superioridade de versejar sobre todos os seus pares” (Ibid., p. 11). Quando esse marco vai para o folheto, são-lhe agregadas novas definições. Se antes ele demarcava a cantoria a partir da cidade de origem, depois do texto escrito, o marco vai ser usado como enunciação de uma voz poética e não apenas delimitação do lugar onde o poeta dominava a cantoria. O gênero marco tinha a função de estabelecer, demonstrar, explicitar as qualidades de versejar. Produzir um marco passou a significar um ponto de definição na carreira do poeta.

Foi vasta a pesquisa, no entanto foram poucos os livros encontrados que apresentavam alguma citação sobre marcos, quase não há definições sobre suas regras e composições. Os autores que tratam do assunto são Almeida e Sobrinho, que afirmam que as regras dos marcos se limitavam ao uso das sextilhas, setilhas e décimas (Ibid., p. 17). Por esse motivo, neste trabalho, a partir da leitura e análise de alguns marcos<sup>4</sup>, procuramos definir uma sequência narrativa para ser usada como método de estudo para esse gênero poético, processo que sugere um tipo de análise, podendo existir outros que se somem a este.

## UMA METODOLOGIA PARA ANÁLISE DOS MARCOS

---

<sup>4</sup> Os marcos que serviram de base para a definição estrutural da análise foram: *O marco brasileiro* e *Como derribei o marco do meio do mundo*, de Leandro Gomes de Barros; *Um marco feito a Maxado Nordestino*, de Franklin Maxado; *O marco do meio do mundo*, de João Martins de Athayde; *O marco paraybano e Destruição do marco do meio do mundo*, de José Adão Filho; *O castelo da cidade Flor Mimosa*, de Manoel Vieira do Paraíso; *O marco pernambucano*, de João Ferreira de Lima; *O forte pernambucano*, de Severino Milanez da Silva; *O marco do Seridó*, de Manoel Tomaz de Assis; *Grande marco de Campina Grande*, de Manoel Monteiro.

A partir de nossa pesquisa, pudemos inferir que o marco é composto por um percurso narrativo fixo, estruturado com metalinguagens, hipérboles, metáforas e imersão do texto num universo fantástico. Tendo como base essas observações construímos nossa metodologia de análise dividindo o marco em três grandes partes e uma deixa. A primeira parte é o *Anúncio* (apresentação do marco); a segunda parte é a *Descrição do marco* (viagem para o mundo fantástico dividida em três momentos: a) descrição das construções e maravilhas do marco, b) exposição de conhecimentos do autor e c) defesa de sua propriedade poética.); a terceira parte é a *Revelação* (a aparição da voz do autor). A deixa refere-se a uma parte do texto que inspire outro poeta a retomá-lo. Desta forma, a estrutura do marco fica assim montada:

### **1ª. Parte – Anúncio**

É a apresentação da construção do marco, geralmente composta por falas eloquentes, é como uma premonição que antecede um grande acontecimento. A eloquência dos primeiros versos é usada com o objetivo de conquistar o leitor, de convencê-lo da grandiosidade daquele marco, ou seja, da grandiosidade do texto daquele poeta. O mais antigo marco registrado, *O marco do meio mundo*, de João Martins de Athayde, traz na primeira estrofe a apresentação:

Vou contar uma história  
Quem quiser preste atenção  
De um marco que levantei  
No centro do meu sertão  
Sobre os desertos de um ermo  
Para dividir meu termo  
Separar meu quarteirão

Em muitos casos, o anúncio é feito com um apelo mais direto ao leitor, como observado na primeira estrofe do *Marco do Seridó*, do poeta Manoel Tomaz de Assis:

Leitor vou fincar o marco  
Na serra do Boqueirão  
O forte mais gigantesco  
Que já se viu no sertão  
Como esse ainda não houve  
Depois da criação

As apresentações sempre trazem o discurso do grandioso e do verdadeiro. O marco é sempre anunciado pelo autor como o único, o verdadeiro ou o mais inédito, como podemos observar nas primeiras estrofes de *O marco paraybano*, de José Adão Filho:

Afinei minha viola  
Sentei-me nesta cadeira  
Com vontade de cantar  
Uma obra verdadeira  
Para divertir um pouco  
O povo desta ladeira

Vou dizer primeiramente  
Uma cousa pouco vista  
Só sei cantar obra feita  
Porque não sou repentista  
Sou poeta pensador  
Que pouca fama conquista

O autor reafirma a marca do texto escrito quando mostra “só sei cantar obra feita” e se coloca no lugar diferente do cantador que improvisa seus versos na hora.

## **2ª. Parte – Descrição do marco**

O momento de imersão do texto no universo fantástico é quase sempre descrito como uma viagem, como observado na segunda estrofe do *O marco do meio do mundo*, de João Martins de Athayde:

Eu fui procurar um páu  
Nas mattas da beira-mar  
Gastei um anno e seis mezes  
P’ra este páu encontrar  
Tive um trabalho insano  
Depois gastei mais um anno  
P’ra este páu derrubar

O pronome pessoal em primeira pessoa, mais o verbo no passado (eu fui), sugere que ele fez uma viagem, que teve como motivo a busca de um pau ou pedra que servisse para edificar o marco. Na segunda estrofe do *Marco do Seridó*, do poeta Manoel Tomaz de Assis, a marca é “eu segui” e o elemento da construção do marco é uma pedra.

No alvor de cinqüenta e quatro  
Eu segui ao estrangeiro  
Fui procurar uma pedra  
Andei quase o mundo inteiro  
Percorri a grande Ásia  
Tendo ido a África primeiro

A parte da descrição do marco é dividida em três momentos: a) Descrição das construções e maravilhas do marco; b) Exposição de conhecimentos do autor; c) Defesa de sua propriedade poética.

- a) Descrição das construções e maravilhas do marco: relato que começa com a seleção da pedra que será usada na construção do marco até a exposição detalhada das maravilhas, abundâncias, graças e mistérios que povoam o marco. Fase caracterizada por longas metáforas e hipérbolos. O poeta Manoel Tomaz descreve, no *Marco do Seridó*, o lugar onde achou sua pedra:

Na cordilheira do norte  
Foi esta pedra encontrada  
Grande mina de brilhante  
Foi no cume dela achada  
Das obras da natureza  
Foi ela a mais elevada

Gastei para suspendê-la  
Seiscentos mil caminhões  
Noventa mil trens de carga  
Gente de trinta nações  
Alavancas não teve conta  
Guindastes oitenta milhões

Tendo como exemplo o mesmo texto, observamos nas estrofes abaixo a descrição do que existe no marco.

. As construções:

No cume deste meu Marco  
Edifiquei um castelo  
Um palácio magnífico

Pintado de amarelo  
Com mil léguas se avista  
Este palacete belo

. As maravilhas:

Neste meu “Marco” contém  
Um poder encantadouro  
Tem tempo que se levanta  
Lindo nevoeiro louro  
Caindo chuva mesclada  
Com prata, platina e ouro

. A abundância:

Às vezes neste meu “Marco”  
Dá enorme trovoada  
Assim que o relâmpago abre  
Cai montanha de carne assada  
Riacho cheio de manteiga  
Açude cheio de coalhada

. As graças:

De tempos em tempos passa  
Um bafejo sorridente  
Desprendido lá do céu  
Do poder Onipotente  
Conservando a vida eterna  
Ali ninguém cai doente

Todo o pino da meia-noite  
Passa o bafejo da brisa  
Um anjo abre a porta  
Do céu e aromatiza  
Passa um odor ardente  
Que a tudo suaviza

. Os mistérios:

A pessoa ali viaja  
Pisando pelo espaço  
Sentindo andar a pé firme  
Sem precisar de terraço  
Pois a vontade de Deus  
Faz livrar todo embaraço

Esses versos foram inicialmente escritos em 1927. No entanto, em 1954, o autor refez o folheto acrescentando novos versos. Segundo os pesquisadores A. Almeida e Alves Sobrinho, essas modificações em muito se assemelharam aos versos do folheto *Viagem a São Saruê*, do poeta Manuel Camilo dos Santos (ALMEIDA, SOBRINHO 1981, p.195). Nosso destaque para esses versos objetiva apenas exemplificar a parte do marco que se compõe de exposições detalhadas de suas maravilhas. Essas construções poéticas da abundância transportam-nos para um mundo fantástico, um mundo de beleza e de riqueza, um mundo muito diferente do que o próprio poeta está acostumado a ver e, talvez por isso mesmo, idealizado nesses versos. Sobre a construção do mundo fantástico na literatura de folhetos, comentando o folheto *Viagem a São Saruê*, Helder Pinheiro e Ana Marinho Lúcio (2001, p. 46) afirmam que:

a fantasia poética, motivada possivelmente pela vivência e conhecimento de uma realidade de carência e sofrimento, impulsiona o poeta a criar um mundo ideal que em tudo se contrapõe ao real.

A construção do marco também pode ser interpretada como a criação de um mundo ideal. No entanto, no caso dos marcos, o objetivo do autor em descrever um mundo repleto de maravilhas é exaltar sua escrita, sua poética, quanto mais coisas existir em seu marco, mais difícil será para outro poeta superá-lo.

- b) Exposição de conhecimentos do autor: com o objetivo de relatar todas as maravilhas de seu marco, o autor vai expor seus conhecimentos, que vão da fauna à flora, passando pela geografia, ciência ou artes.

Como exemplos, podemos observar os versos do poeta Athayde retirados do folheto *O marco do meio mundo*:

. Sobre as flores:

Tom sobre as flores nativas  
Toda especie de rozeira  
Naquellas bellas paizagens  
De oiticica e gameleira  
Mais gigantesca do mundo

Cobrindo o sollo fecundo  
Com flores de trepadeira

. Frutas:

Toda a especie de fructas  
É o que tem por demais  
Jaboticaba e pitanga  
Mimo do céu e araçaes  
Abacate e sapoty  
Manga maça bacuri  
Cem leguas de laranjaes

. Peixes:

Nella tem todos os peixes  
Pirahyba e Tubarão  
Xaréu, Baleia e Cavalla  
Lagosta e Camarão  
A Cioba e Curimã  
O Melro, a curimatã  
Biquara, Bôto e Cação

- c) Defesa de sua propriedade poética: depois de narrar as grandiosidades de seu marco, o poeta apresenta as armas e armadilhas que o protegem. Essa parte objetiva desafiar outro poeta a tentar derrubar seu marco, escrevendo outra poesia tão boa ou melhor que a sua.

O poeta faz a defesa de seu marco, frisando a total impossibilidade de ser superado ou atingido. São vários os exemplos das defesas e dos desafios que os poetas fazem nessa parte do marco. Selecionamos estrofes de três marcos diferentes para frisarmos como é importante esse momento para o texto. Inicialmente, observaremos exemplos de defesa do folheto de Athayde *O marco do meio mundo*:

Desse folheto, citamos as primeiras estrofes da parte da defesa:

Fiz todo este trabalho  
Porém depois que findei  
Temendo alguns inimigos  
Muito scismado fiquei  
P'ra que ninguem possa entrar  
É preciso explicar

As prevenções que tomei

Mandei construir um forte  
Com mil canos de travessa  
Com a descarga automática  
Finda por onde começa  
Quem metter-se a valentão  
Chegando lá com questão  
Dois anos ella não cessa

O autor segue descrevendo as armadilhas que foram feitas para defender seu marco. Destacamos na estrofe abaixo a descrição de uma armadilha:

Tem quatro leguas cobertas  
De urtiga cansação  
Tem surucucu de malha  
Tem onça de boqueirão  
Tem giboia envenenada  
Tem cascavel assanhada  
Quem duvidar ponha a mão

Geralmente, na parte final da defesa, o poeta aumenta o desafio, enfatizando que seu marco é impossível de ser derrubado:

Quem pender para este marco  
Faça o pelo sinal  
Se despeça da família  
Chegou-lhe a hora fatal  
Sendo um sujeito valente  
Vai luctar com a serpente  
Está feito seu funeral

A defesa apresentada por Athayde em seu folheto é um modelo clássico de construção da proteção nos marcos. Abaixo, nos versos retirados de *O marco paraybano*, de José Adão Filho, observamos outro tipo de defesa. O poeta cita diretamente outro cantador e menciona trechos do seu texto afirmando que, quem quisesse atacar seu marco, precisaria superar os pontos já levantados por ele:

Para derrubar meu Marco  
O cantador arranjará  
Material que não fosse  
Conhecido hoje em dia  
Nem que no meu já houvesse

Descripto em cantoria

(...)

Vindo com fogo eu apago  
Com água, toda derramo  
Com vinho não me embriago  
Com veneno bebo e chamo  
Licor, que também tenho  
Chumbo, espada, muito amo

(...)

Geographia, botanica,  
Chimica, geologia  
Mecanica, fundição  
Aviação, zoologia  
Nada disso se ignora  
Nesta minha poesia

Todos os pontos levantados pelo poeta foram trabalhados por ele durante o seu texto como exposição de seus conhecimentos, por isso os cita como já superados. A metalinguagem se apresenta nas estrofes observadas acima, nos últimos versos da terceira estrofe, quando o poeta diz: “Nada disso se ignora/nesta minha poesia”, seu texto se encaminha para o final da descrição do marco. Nesse momento, a fala do poeta é direta, pois ele assume sua relação de escritor - e o marco de construção poética não é mais um castelo de um mundo imaginário. No folheto do poeta Manoel Tomaz, o *Marco do Seridó*, em seus últimos versos, ele revela a literariedade do texto:

Tem ali uma cadeia  
Para prender cantador  
Cem leguas a roda do forte  
Não passa nenhum trovador  
É infeliz quem cair  
Naquele abismo de horror

Ao afirmar que fez uma prisão para cantadores e trovadores, o poeta admite que o possível destruidor de seu marco é um poeta como ele. Logo, seu marco assume um caráter literário, saindo da construção fantástica para a metalinguagem indireta, visto que o autor não

faz uma referência direta a seu texto, pois usa o marco como metáfora de sua poesia, ele se defendia de outros cantadores.

### 3ª. Parte – Revelação

A parte final da poesia representa a saída do mundo fantástico. Fazendo uso da metalinguagem, o poeta revela seu texto, revela-se escritor e chama o leitor para o mundo real. Como exemplo, vejamos a última estrofe do *O marco paraybano*, de José Adão Filho:

O Marco Parahybano  
Puramente original  
Entrego aos cantadores  
Da minha terra natal  
E concluindo minha obra  
Faço aqui ponto final.

E a última estrofe do folheto *Marco do Seridó*, de Manoel Tomaz:

Leitor eu já terminei  
Este volume primeiro  
E depois sai o segundo  
E em seguida o terceiro  
E se houver quem duvide  
Vai sair o mundo inteiro.

Em ambas as estrofes, observamos a finalização do folheto com o uso da metalinguagem. O texto termina falando dele mesmo, com a própria escrita e com a edição (“este volume primeiro/e depois o segundo”), ou seja, ele revela seu marco como marca poética. Observamos os marcos como estruturas poéticas que tentam demarcar o lugar do cantor.

### A DEIXA

Outra característica da estrutura da escrita do marco é a deixa. A deixa seria a lacuna do poema deixada pelo autor. O poeta que aparecer depois dele e quiser derrubar seu marco, sua poesia, terá que buscar em seu folheto uma fissura. A partir dessa lacuna, outro poeta pode derrubar o marco já estabelecido. A deixa pode estar em qualquer parte do texto, no entanto, nos poemas observados, ela quase sempre foi feita a partir das descrições da defesa. Por exemplo, o marco escrito por João Martins de Athayde *O marco do meio mundo*, “foi

atacado” pelo poeta Leandro Gomes de Barros, que escreveu *Como derribei o marco do meio do mundo*. Nos primeiros versos do folheto de Leandro, ele refere-se ao marco de Athayde, demonstrando suas fissuras:

Achei agora um primeiro  
Que nunca encontrou segundo  
Diz que o tiro d’elle é certo  
E só dá talho bem fundo  
Queria me sacudir  
No marco do meio do mundo

O poeta ironiza, brinca com as armas da defesa do Marco de Athayde. Quando afirma “diz que o tiro d’elle é certo/ e só dá talho bem fundo”, refere-se aos seguintes versos do folheto de Athayde:

A fortaleza está  
Cercada de um grande muro  
Quem pender para este lado  
Vai atraz do mau futuro  
Tem peça de artilharia  
Que alcança de pontaria  
Dez leguas no matto escuro

Lá tem quatrocentas armas  
Systema de manolicha  
P’ra ser bons atiradores  
Todo meu povo capricha  
Dentro da capoeira escura  
Com tres leguas de lonjura  
Matam até lagartixa

Notamos que os versos de Athayde sugeriam que seu marco teria armas poderosas que não erravam nenhum alvo, ao contrário disso, acertariam até no escuro. O autor que vai tentar derrubar o marco do outro busca o que naquele poderia ser uma deixa para outro texto se inserir, para uma nova escrita acontecer. Observando as brechas achadas por Leandro no texto de Athayde, analisamos também esta estrofe:

Caçou um páo mais de um anno  
Afinal pode encontral-o  
Outro tanto desse tempo  
Gastou para derribal-o  
Menos de 15 minutos

Eu gastei para rachal-o

A deixa agora foi a relação de tempo que o poeta estabeleceu em seu texto. Observemos em qual parte do texto de Athayde essa brecha foi achada:

Eu fui procurar um páu  
Nas mattas da beira-mar  
Gastei um anno e seis mezes  
P’ra este páu encontrar  
Tive um trabalho insano  
Depois gastei mais um anno  
P’ra este páu derrubar

A lacuna foi achada na relação de tempo que inicialmente Athayde estabeleceu em seu texto, ao afirmar “gastei um anno e seis mezes (...) Depois gastei mais um anno/p’ra este páu derrubar”. Leandro aproveitou-se dos períodos de tempo, estabelecidos pelo poeta, para refutá-lo em seu texto, afirmando “menos de 15 minutos/eu gastei para rachá-lo”. A deixa permite que o poeta seguinte escreva outro texto, e isso cria uma dinâmica de um texto referenciar o outro, retomando-o, trazendo-o novamente para o presente.

## ARREIMATE

Arrematamos a apresentação de nosso método de análise da estrutura poética dos marcos, afirmando que outras observações devem ser relevantes no prolongar dos estudos sobre marcos que venham a ser feitas no futuro. O que fizemos pode servir como um caminho para que outras metodologias também surjam e a complementem.

Os marcos existem na literatura de cordel brasileira como parte de uma tradição poética herdada das cantorias nordestinas que se reafirma a cada nova publicação. Reverenciar essas poesias é destacar o dinamismo das produções populares e constatar a vivacidade dessa literatura.

## REFERÊNCIAS

ADÃO FILHO, José. *O marco paraybano*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

ASSIS, Manoel Tomaz. *Marco do Seridó*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

ATHAYDE, João Martins de. *O marco do meio mundo*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

BARROS, Leandro Gomes de. *Como derribei o marco do meio do mundo*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

BARROS, Leandro Gomes de. *O marco brasileiro*. In: MEDEIROS, Irani (org.). **No reino da poesia sertaneja**. João Pessoa: Idéia, 2002. p. 214-217.

PINHEIRO, Hélder. e LÚCIO, Ana C. Marinho. **O cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. **A encenação do popular: A literatura de cordel no espaço da migração**. 2011. 153f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.