

## O “ENTRE-LUGAR” DOS FOLHETOS DE CORDEL NO SÉCULO XXI

Linduarte Pereira Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** No cruzamento entre passado e presente, clássico e “vulgar”, oral e escrito, há o elemento do meio, o elemento de ligação, o “entre-lugar”. Bhabha (2001) define o termo como o espaço da transição. O estudo corrente aproxima o sentido de “ligação” ao papel que o cordel desempenha na cultura brasileira. Cultura que se faz constantemente a partir do embate conflitante (e ao mesmo tempo harmonioso) de costumes de etnias diversas e de povos que, distantes de suas origens, unem os fios históricos de suas vivências na formação de um tecido imaginário da memória de discursos fundadores provenientes de territórios estrangeiros. Elo entre culturas, enfatiza-se o cordel que une histórias e figura como um *bricolage*, nos moldes de Claude Lévi-Strauss (1989): um produto derivado do que alguns classificam como arte chamada “bruta” ou “ingênua”, porém que está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas. Produto idealizado para “servir” como ponte de passagem, liga e constrói narrativas, dá coerência às imagens trazidas à tona pela memória de cada grupo. Dessa forma, conceitos como “entre-lugar”, propostos por Bhabha (2001), subsidiam as reflexões acerca do papel que o cordel assume na contemporaneidade mediante o percurso de continuidade de uma memória que se coloca frente aos desafios de transformação e desenvolvimento necessários para o envolvimento e a adaptação do produto cultural cordel ao sistema social configurado para tecer o cenário histórico do século XXI.

**Palavras-chave:** Entre-lugar. Folhetos de cordel. Século XXI.

**ABSTRACT:** At the intersection between past and present, classical and “vulgaris”, oral and written, is the middle element, the connecting element, the “entre-lugar”. Bhabha (2001) defines the term as the space of transition. The current study approaches the sense of “connection” to the role that the cordel plays in the Brazilian culture. Culture that is constantly from conflicting clash (and at the same time harmonious) cultures of different ethnic groups and people, far from their origins, unite the historical threads of their experiences in forming an imaginary fabric of memory founders speeches from foreign territories. Link between cultures, emphasis is placed on the cordel that links stories and figure as a *bricolage*, in the manner of Claude Levi-Strauss (1989): a derivative of which some classify as art called “gross” or “naive”, but that is able to perform a large number of diverse tasks. Product designed to “serve” as a bridge passage, connects and builds narratives, gives coherence to the images brought forth by the memory of each group. Thus concepts such as “entre-lugar” proposed by Bhabha (2001), subsidize the reflections on the role that the cordel has assumed nowadays by the path continuity of a memory that puts the challenges of transformation and development necessary for engagement and adaptation of cultural product string to the social system configured to weave the historical setting the XXI century.

**Keywords:** “Entre-lugar”. Folhetos de cordel. XXI Century.

### 1 Do “entre-lugar” ao hibridismo cultural dos “folhetos de feira”

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba – Campus I – João Pessoa-PB. Professor do Departamento de Letras e Artes e do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores da Universidade Estadual da Paraíba – Campus I – Campina Grande-PB. Membro dos Grupos de Pesquisa: Memória e imaginário das vozes e escrituras; Linguagem, interação, gêneros textuais e ou discursivos; Estudos em letramento, interação e trabalho; Teorias do sentido: discursos e significações. E-mail: linduarte.rodrigues@bol.com.br

É nesse espaço da sobreposição entre o apagar da identidade e sua inscrição tênue [...] que quero pôr em foco aqui a atenção dada [...] ao lugar de onde o sujeito fala ou é falado. (BHABHA, 2001, p. 92)

Cordel, folheto, livro, livrinho, romance, estas e outras denominações tentam definir o objeto que faz parte de um universo multifacetado e que não se encontra em local fixo de significação. Entretenimento para uns, objeto de estudo para outros, o cordel agrada “gregos e troianos”. Talvez seja essa a razão de tamanha circularidade entre grupos diversos.

A feira era o local onde o poeta popular ganhava aplausos, hoje, na academia, o cordel é o foco da atenção de muitos, como pudemos observar em dezembro de 2007, no auditório da Reitoria da UFPB (João Pessoa-PB), espaço onde o poeta popular paraibano José Costa Leite, ao lado do seu contemporâneo e conterrâneo, Ariano Suassuna, vocalizou uma pequena amostra de suas produções e encantou os presentes. Entrou calado no auditório e passou despercebido, mas ao falar trouxe para si a marca da autoria, identificando-se com o poeta-personagem-trovador. Não houve enunciado que não fosse acompanhado por aplausos, gritos e assovios, *performances* que configuraram uma feira, mas em espaço acadêmico.

Como uma espécie de transposição cultural, o auditório se fez feira e o instante tradição da minoria. Embalado pelos aplausos e apoiado pelos gestos de confirmação de Suassuna, Costa Leite se fez vate popular e implantou no agora o antes de uma tradição da memória dos “excluídos”. Provou que a voz é a *performance* da memória e que arranca do outro uma resposta de confirmação do que deve ser lembrado ou não lembrança, porque como bem adverte Weinrich (2001): muito do que deve ser esquecido, ou silenciado (Cf. ORLANDI, 2007), vem à tona pela mnemônica arte performática da voz.

Vê-se, assim, que o cordel como elemento performático é um exemplo de escrita atravessada pela oralidade, pela voz (ZUMTHOR, 1993; 1997; 2000). Para alguns, o cordel representa a cultura oral popular, para outros, é produção escrita que contém aproximações com o oral. No meio dessa discussão, dar-se-á destaque a algumas reflexões, a partir da crença que se tem de que o cordel não pretende ser pontuado nem como um, nem como outro dessas designações.

Sendo o resultado do embate entre a cultura de dominação (escrita) e a cultura de resistência (voz), ele se põe na fronteira entre dois universos culturais e figura como ponte que liga duas ideologias, fundindo-as e criando sua própria ideologia, conforme o conceito de fronteira postulado por Bhabha (2001, p. 24): a fronteira é o lugar a partir do qual algo

começa a se fazer presente num movimento semelhante ao da articulação de um nômade, espaço conflitante, possibilidade de visão do além. O autor pontua que essa definição de fronteira provém de uma passagem de Martin Heidegger (na obra *Building, Dwelling, Thinking*), para quem a fronteira não é o ponto onde algo finaliza, mas é o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente.

Nesta perspectiva, percebemos que as narrativas do cordel testemunham acerca dos elementos que estão presentes numa e noutra cultura, com a prioridade de quem está atento aos acontecimentos sociais da localidade. Ele celebra o novo, inaugura acontecimento, mediado pela experiência da transição. Não é à toa que seus manuscritos se apresentam como confidências de um povo que se localiza na fronteira, entre o ontem e o hoje, mas com vistas para o além: o amanhã, signo de continuísmo.

Encontramos em Bhabha (2001, p. 19 e 23) a orientação de que o além não é nem novo horizonte, nem abandono do passado. É se localizar no momento de trânsito em que espaço e tempo se entrecruzam para produzir imagens complexas de diferença e identidade, “passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão [...] de todos os lados [...], para lá e para cá, para frente e para trás”. “Além” é distância espacial, mas também movimento, investimento de mudança pela permanência: “marca um progresso, promete o futuro”. Dessa forma, “o presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias”.

Em Bhabha (2001), termos como pós-modernidade, pós-colonialidade e pós-feminismo figuram como signos do além, que só incorporam a energia inquieta e revisionária deste elemento de estímulo da memória social se transformarem o presente em um lugar expandido de experiência e aquisição de poder. A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” são também as fronteiras enunciativas de inúmeras vozes e histórias dissonantes, e mesmo dissidentes (mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas).

Dessa forma, estar no “além” é habitar um intermédio, enquanto residir “no além” é:

[...] ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural, reinscrever nossa comunalidade humana,

histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. [...] o espaço intermédio ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora”. (BHABHA, 2001, p. 27)

O cordel tem essa propriedade de ser elo entre o velho e o novo. Ele não está mais situado apenas na linha (barbante<sup>2</sup>) que lhe sustenta na tradição, ele faz da linha ponte e caminha em passos largos entre a tradição e a modernidade, mergulhando, inclusive, nas ondas virtuais da Web, para assegurar o seu posto de pós, daquilo que estando no presente não abre mão do imaginário de sua gente para recontá-lo e manter acesa a chama de um povo que caminha entre tempos de modificação constante. Essa adaptação garante a manutenção da memória, porque a movência é a garantia da continuidade. Em contraste com o estático, sem pulsão, sem vida, o local do cordel na cultura é o seio de um sistema de reinvenção do já existente, porque ele é o novo de uma tradição que se modifica e sinaliza continuidade. Por esta razão, não sei por que tanto agouro, tanto pesar em se falar numa possível “morte” de um produto que se renova em conjunto com a sociedade, renovando também os signos de sua cultura. O cordel é um exemplo da renovação do sujeito que ele representa.

Os folhetos de cordel estão na encruzilhada de culturas geograficamente separadas, mas que pela memória se interligam. Chegaram ao Brasil via Portugal, mas com agarras nas culturas espanhola (*pliegos sueltos*), francesa (*littérature de colportage*) e inglesa (*chapbook*). Dessa forma, o cordel é a fusão de culturas que se aglomeram no hoje e inaugura uma nova voz, um novo discurso. Ele traz consigo o discurso do estrangeiro que fala de um espaço que não é seu por tradição e origem, mas que foi adquirido por imposição do poder do colonizador. Sua fala é proveniente de um lugar que lhe institui o posto de “colonizado”, aquele que estando no “entre-lugar” vocaliza um discurso que vem de uma memória perpassada por culturas estrangeiras.

Como assinala Bhabha (2001), “entre-lugar” quer dizer: ultrapassar as narrativas de subjetividades originárias, iniciais; é focalizar momentos, ou processos, que são produzidos na articulação de diferenças culturais. São os “entre-lugares” que fornecem o meio para a elaboração de estratégias de subjetivação, singular ou coletiva, que criam signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a ideia de sociedade.

---

<sup>2</sup> Uma tradição europeia, a nossa linha de tradição é o banco de feira, daí ele ser chamado antes como folheto de bancada ou mesmo folheto de feira.

O sujeito que fala da/na periferia (entre-lugar) possui o direito de se expressar a partir de um poder autorizado não pela persistência na tradição, mas pela sua localização periférica. Ele é alimentado “pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão ‘na minoria’” (BHABHA, 2001, p. 21). Disso decorre o reconhecimento de que a tradição concede uma forma parcial de identificação, porque “ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’”.

Sustentado pelas analogias de Green, Bhabha (2001, p. 22-24) enfatiza que a fronteira, bem como a ponte, é o lugar de passagem, da travessia: “Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa”. É Green quem desloca a lógica binária através da qual identidades de diferença são com frequência construídas. Ele usa a imagem do sótão, do compartimento da caldeira e do poço da escada para fazer associações entre as divisões binárias: superior/inferior, céu/inferno. E explica:

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Esta passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (GREEN *apud* BHABHA, 2001, p. 22)

O poeta popular diz ser a voz do outro que se faz nele, no espaço do Eu, porque o Eu é a ponte: discurso fundador revisado; tradição que se refaz no hoje, no agora, o mesmo num outro; um lá que se faz no aqui e agora de um sujeito múltiplo em terreno adaptado. É me colocando no lugar do outro que eu garanto a efetivação da significação no contexto de produção dos discursos circulares. Esse terceiro sujeito inaugura consigo um terceiro espaço, que Bhabha (2001), fundamentado em Fanon, diz ser o espaço da luta política, a zona de instabilidade oculta onde o povo reside. No pensamento fanoniano, nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do “Eu com o Outro”. Ao falar

sobre os outros, e julgá-los, colocamo-nos na posição deles. Nessa relação é possível enxergar o fundamento do “terceiro espaço”. Bhabha (2001) desenha o conceito de terceiro espaço a partir da seguinte passagem:

O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência. O que essa relação inconsciente introduz é uma ambivalência no ato da interpretação. [...] É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. (BHABHA, 2001, p. 66-8)

É através do conceito de terceiro espaço de enunciações, proposto por Bhabha (2001, p. 69) que encontraremos a condição prévia para a articulação da diferença cultural. Ele é elemento que acompanha assimilação de contrários, cria a instabilidade oculta e pressagia profundas mudanças culturais. Para o autor,

[...] é significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer àquele território estrangeiro [...] pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. (BHABHA, 2001, p. 69)

Esse espaço surge a partir da relação do “inter” (o fio cortante da tradução e da negociação) com o “entre-lugar” (que carrega o fardo do significado da cultura). Esta relação permite vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do povo. Explorando esse Terceiro Espaço, poderemos evitar a política da polaridade e emergir como outros de nós mesmos. Como em *Os Versos Satânicos*, “o olho mais fiel pode agora ser aquele da visão dupla do migrante”, porque “cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas” (BHABHA, 2001, p. 25).

O poeta popular não tem localidade fixa, cidadão do mundo ou nômade são atribuições que nos levam a crer na relevância do seu transitar, sendo a marca determinante desse sujeito pós-moderno. Sensível ao olhar o mundo e certo no que enxerga, ele faz da condição de

migrante a relevância de sua representação. Seu objetivo é guardar no escrito tudo que julga como importante para a posteridade. Sua obsessão está em proporcionar o novo a partir do já existente, o reinventado. Evidencia-se nesse universo o trabalho fronteiriço da cultura local que não é algo novo, mas um encontro com o novo, que cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Este ato não retoma apenas o passado como causa social ou precedente estético, mas “renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (BHABHA, 2001, p. 27).

No universo dos folhetos de cordel, a aproximação com a fênix, ave que renasce das cinzas, é uma triste comparação. O cordel não renasce, ele não é retorno. O cordel nunca morre e sim se mantém, renova-se e se adapta às condições de cada contexto social ao qual está inserido. Como costumava dizer o poeta popular Manoel Monteiro<sup>3</sup>, “o cordel tem sete vidas”. Concordamos com essa assertiva, o cordel é fio *continuum*, movente, não necessita de investimento em prol de qualquer forma de renascimento: mantém-se vivo desde sua origem pelo embate de culturas que se aproximaram ideologicamente.

Poderíamos, no entanto, aproximar o mito da fênix ao cordel se levássemos em conta o fato da fênix poder carregar consigo uma grande quantidade de peso sobre as costas. É desconhecida essa outra parte do mito que descreve que a fênix chegava a transportar nas costas o equivalente a um elefante. Como a pequena ave mitológica que transportava um peso demasiado nas costas, o cordel é escritura que ressignifica as vozes de muitas tradições. Geralmente são oito páginas de uma memória incalculável de tradições renovadas e adaptadas aos receptores: leitores/ouvintes contemporâneos. Comparada ao benu, ave sagrada para os egípcios e que, assim como a fênix para os gregos, tinha o poder de elevar ao Sol, o cordel também tem a propriedade de nos fazer enxergar, traz-nos a luz (epifania), revelação da *enargeia*. Suas vozes entoam cânticos de louvores ou de piedade. Relatam ou suplicam acerca das condições de sua travessia. São discursos imbricados por uma retórica de fixação de imagens enunciadas num plano de significação das identidades que se fundem num processo de atualização dos sentidos de uma existência continuada, registrados em manuscritos da memória popular.

---

<sup>3</sup> Poeta nascido em Bezerros (PE), em 1939, radicado em Campina Grande (PB).

Bhabha (2001) nos fala de uma intervenção histórica como evento representado no discurso que, de algum modo, escapa ao controle. Dessa forma, faz-se necessário reconhecer a força da escrita, sua metaforicidade e discurso, como matriz produtiva que define o social e o torna disponível como objetivo da/para a ação do sujeito histórico. Isso se dá porque a textualidade não é simplesmente uma expressão ideológica de segunda ordem ou um sintoma verbal de um sujeito político. O sujeito é a matéria da política, é um evento discursivo, sua crise de identificação é inaugurada na *performance* textual que apresenta uma certa diferença no interior da significação de qualquer sistema político isolado. Por essa razão, não comungamos com a ideia de nascimento, morte e renascimento do cordel, como sugere muitos folcloristas, cremos, isto sim, que ele se mantém mediante uma tendência de mover-se e adaptar-se entre locais e culturas diversas. Por isso, não é produto de elite e nem produto de “ignorantes” e sim rastro constante do trajeto antropológico daqueles que são vistos como minorias. É espaço renovado para o dizer híbrido: enunciação dos que habitam na margem, no terceiro espaço. Os que fixam a fronteira como o local da cultura.

Exemplo de enunciação híbrida, presente nas diversas culturas, o cordel faz presença ou impõe uma presença que ameaça as bases da cultura da classe dominante, que sempre teve o espaço da voz, mas que se vê ameaçada por um “sujeito” que sendo de fora enxerga e denuncia as cicatrizes deixadas pela história de uma classe dominante.

Evidenciar a importância do momento híbrido de mudança política é constatar o valor transformacional da mudança que reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que “não são nem o Um (a classe trabalhadora como unidade) nem o Outro (as políticas de gênero), mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de ambos” (BHABHA, 2001, p. 54-55). Entre gênero e classe há uma negociação em que cada formação enfrenta as fronteiras deslocadas, e diferenciadas, de sua representação como grupo, bem como nos lugares enunciativos nos quais os limites e limitações do poder social são confrontados em uma relação de luta. A enunciação dessa luta, foco na diferença cultural, problematiza a divisão binária de passado e presente, tradição e modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpelação legítima. E, dessa forma, busca-se solucionar o problema que se coloca no trâmite da constatação que impõe que, “ao significar o presente, algo vem a ser repetido, relocado e traduzido em nome da tradição, sob a aparência de um passado que não é

necessariamente um signo fiel da memória histórica, mas uma estratégia de representação da autoridade em termos do artifício do arcaico” (BHABHA, 2001, p. 64).

Sustentado pelas reflexões de Lyotard e de Foucault, Bhabha (2001, p. 93) aponta o ritmo pulsante do tempo do enunciado como o responsável pelo desenho da narrativa da tradição. Com Lyotard, ele sugere que nas tradições populares nada se acumula, as narrativas se repetem o tempo todo porque são esquecidas todo o tempo. E o que não é esquecido é o ritmo temporal que não para de enviar as narrativas ao esquecimento. Foucault destaca que o motivo deste esquecimento se dá porque a linguagem sempre parece estar habitada pelo outro lugar, o distante. A linguagem é esvaziada pela distância.

Frente à problemática da linguagem (sujeitos, tempos e espaços que atualizam o discurso), conclui-se que é instaurada uma situação de constante encaixe, tomadas e retomadas enunciativas que tornam impossível encontrar o primeiro enunciador da palavra. É o caso do cordel. Elemento híbrido de uma cultura complexa, o folheto se impõe como voz de um tempo e de um espaço situado que não fica apenas nos relatos de acontecimentos locais. Extrapolando a fronteira que separa o espaço geográfico e social, ele informa, denuncia e relata com propriedade as coisas que estão efetuando mudanças na sociedade. Diferente da ideia de que o folheto é uma espécie de jornal do povo<sup>4</sup>, preferimos acreditar no dinamismo material do manuscrito, atravessado por metáforas de acontecimentos e que escapa a uma designação única. Seu discurso é atualizado mediante o deslocamento no tempo e no espaço das enunciações vivenciadas pelos sujeitos relacionados com tais produções.

Como percebemos, a escritura se adapta aos postulados de cada tempo. Por essa razão, o cordel do século XXI é signo de uma cultura do pós (ponte entre o antes e o depois). Longe de classificá-lo como atemporal, preferimos crer na adaptabilidade de mudar conforme o terreno (domínios que podem ser geográficos, de gêneros, textual etc.) e a situação ideológica que se encontra. Dessa forma, sustentamos que a constante renovação dessa escritura propicia o poder de narrar, descrever e argumentar acerca do homem, sua origem e o além tempo.

## **2 O “entre-tempo” do cordel: escrituras proféticas contemporâneas**

---

<sup>4</sup> Classificação dos poetas populares, como sugere Costa Leite.

Na perspectiva teórica delineada, não cabe mais falar em “ressurgimento” ou “resgate” de algo que nunca saiu da cena sociocultural e histórica no Nordeste brasileiro: sempre haverá diferenças e um espaço de aproximação das diferenças, de vozes híbridas, dissonantes, mas reveladoras do papel do colonizado em terras de colonos. E num Brasil colonizado (?), o cordel é a marca constante da pré-colonização e da pós-colonização, da contínua necessidade de se fazer colônias. Está atento ao novo e para tudo busca explicação, renovada em mídias contemporâneas enunciadas em versos com poucas rimas e em papel de baixo custo.

O folheto de cordel se põe como escritura significativa da modernidade, aproximando-se, assim, do ideal de discurso contemporâneo, significado a partir do “entre-tempo”, ou cesura temporal, que emerge da tensão entre o acontecimento da modernidade e a continuidade do progresso, reserva para o fluxo dos tempos modernos. A demarcação desse espaço-tempo (entre-tempo) determina a efetivação do discurso da modernidade. Sem ele não há “além”, não haverá um tempo que extrapole o colonial, que permita calar a voz do colonizador e ceder ao colonizado a dinâmica da enunciação.

Permitir que a história seja contada a partir de um dizer híbrido é investir na valorização de vozes que por tempos foram o estigma do silenciamento. Vozes que falam de um entre-lugar, de um entre-tempo, da fronteira. Por esta razão, cabe termos a consciência de que sem o “entre-tempo pós-colonial” o discurso da modernidade não pode se tornar escritura. Corre-se o risco de ele ser inscrito como uma narrativa histórica da alteridade que explora formas de antagonismo e contradição social que ainda não tiveram uma representação adequada, o que é próprio de uma identidade de sujeito político em processo de formação. Com isso, evita-se uma ênfase de enunciações próprias do ato do hibridismo cultural que ainda estão em processo de tradução, mas que figuram socialmente como vozes de supervalorização de diferenças culturais (BHABHA, 2001). O que não é o caso do cordel. Não há instituição que autorize o dizer do cordel. Ele impõe e traz à tona a voz que denuncia, moraliza e faz crer sem nenhuma forma de censura. Nossas pesquisas têm demonstrado a inscrição de um sujeito político próprio dessa escritura. Informa, descreve, argumenta, travestindo-se de gêneros textuais que permitem a representação dos discursos negociados no espaço de enunciação do povo nordestino. Sua plasticidade cultural é tanta que ele se faz profecia e revela um desfecho para a história da humanidade (RODRIGUES, 2006; 2011).

Não traz o futuro para um presente, mas projeta o Eu de hoje no além Outro, resultado do envolvimento presente-passado com vistas em futuros pressagiados.

Escritura/voz, o cordel é um produto cultural, mas também, para muitos poetas, materialização textual de inspirações divinas que se fazem presentes entre os povos: discurso revelador de um visionário. Visão ou imaginação: “entre-tempo” de um “entre-lugar”. Torna-se valioso crer na visão imagética, como diria Santo Agostinho (1964), do dizer daquele que se insere no dito e assegura uma verdade acompanhada de um olhar para o além e para o altíssimo. “Verdade verdadeira” como assegura o poeta popular.

A associação com o sagrado é constante no cordel. Ele está na fronteira entre o sagrado e profano. É ponte entre o homem e o divino, porque exemplifica, moraliza, faz enxergar as imagens que mancham a alma do homem e podem levá-lo ao fim de sua existência ou a salvação eterna.

Ultimamente, nossos estudos revelam que as crises econômicas e os desarranjos climáticos (aquecimento global) servem de base ideológica para produções sustentadas pelo imaginário que rege as profecias de “fim dos tempos”. Dessa forma, o imaginário religioso cristalizado nas regiões onde o cordel circula é rearranjado em esquemas escatológicos que buscam trazer à tona a discussão do além como espaço de desfecho, como julgamento final das ações humanas. Quem nos dá um exemplo é Patativa do Assaré, no folheto *ABC do Nordeste Flagelado*(sem local, sem data):

**A** — Ai, como é duro viver  
nos Estados do Nordeste  
quando o nosso Pai Celeste  
não manda a nuvem chover.  
É bem triste a gente ver  
findar o mês de janeiro  
depois findar fevereiro  
e março também passar,  
sem o inverno começar  
no Nordeste brasileiro.

**B** — Berra o gado impaciente  
reclamando o verde pasto,  
desfigurado e arrasto,  
com o olhar de penitente;  
o fazendeiro, descrente,  
um jeito não pode dar,  
o sol ardente a queimar  
e o vento forte soprando,  
a gente fica pensando  
que o mundo vai se acabar.

**C** — Caminhando pelo espaço,  
como os trapos de um lençol,  
pras bandas do pôr do sol,  
as nuvens vão em fracasso:  
aqui e ali um pedaço  
vagando... sempre vagando,  
quem estiver reparando  
faz logo a comparação  
de umas pastas de algodão  
que o vento vai carregando.

**D** — De manhã, bem de manhã,  
vem da montanha um agouro  
de gargalhada e de choro  
da feia e triste cauã:  
um bando de ribançã  
pelo espaço a se perder,  
pra de fome não morrer,  
vai atrás de outro lugar,  
e ali só há de voltar,  
um dia, quando chover.

**E** — Em tudo se vê mudança  
quem repara vê até  
que o camaleão que é  
verde da cor da esperança,  
com o flagelo que avança,  
muda logo de feição.  
O verde camaleão  
perde a sua cor bonita  
fica de forma esquisita  
que causa admiração.

**F** — Foge o prazer da floresta  
o bonito sabiá,  
quando flagelo não há  
cantando se manifesta.  
Durante o inverno faz festa  
gorjeando por esporte,  
mas não chovendo é sem sorte,  
fica sem graça e calado  
o cantor mais afamado  
dos passarinhos do norte.

**G** — Geme de dor, se aquebranta  
e dali desaparece,  
o sabiá só parece  
que com a seca se encanta.  
Se outro pássaro canta,  
o coitado não responde;  
ele vai não sei pra onde,  
pois quando o inverno não vem  
com o desgosto que tem  
o pobrezinho se esconde.

**H** — Horrroso, feio e mau  
de lá de dentro das grotas,  
manda suas feias notas  
o tristonho bacurau.  
Canta o João corta-pau  
o seu poema funério,  
é muito triste o mistério  
de uma seca no sertão;  
a gente tem impressão  
que o mundo é um cemitério.

**I** — Ilusão, prazer, amor,  
a gente sente fugir,  
tudo parece carpir  
tristeza, saudade e dor.  
Nas horas de mais calor,  
se escuta pra todo lado  
o toque desafinado  
da gaita da seriema  
acompanhando o cinema  
no Nordeste flagelado.

**J** — Já falei sobre a desgraça  
dos animais do Nordeste;  
com a seca vem a peste

e a vida fica sem graça.  
Quanto mais dia se passa  
mais a dor se multiplica;  
a mata que já foi rica,  
de tristeza geme e chora.  
Preciso dizer agora  
o povo como é que fica.

**L** — Lamento desconsolado  
o coitado camponês  
porque tanto esforço fez,  
mas não lucrou seu roçado.  
Num banco velho, sentado,  
olhando o filho inocente  
e a mulher bem paciente,  
cozinha lá no fogão  
o derradeiro feijão  
que ele guardou pra semente.

**M** — Minha boa companheira,  
diz ele, vamos embora,  
e depressa, sem demora  
vende a sua cartucheira.  
Vende a faca, a roçadeira,  
machado, foice e facão;  
vende a pobre habitação,  
galinha, cabra e suíno  
e viajam sem destino  
em cima de um caminhão.

**N** — Naquele duro transporte  
sai aquela pobre gente,  
aguentando paciente  
o rigor da triste sorte.  
Levando a saudade forte  
de seu povo e seu lugar,  
sem um nem outro falar,  
vão pensando em sua vida,  
deixando a terra querida,  
para nunca mais voltar.

**O** — Outro tem opinião  
de deixar mãe, deixar pai,  
porém para o Sul não vai,  
procura outra direção.  
Vai bater no Maranhão  
onde nunca falta inverno;  
outro com grande consterno  
deixa o casebre e a mobília  
e leva a sua família  
pra construção do governo.

**P** — Porém lá na construção,  
o seu viver é grosseiro  
trabalhando o dia inteiro  
de picareta na mão.  
Pra sua manutenção  
chegando dia marcado  
em vez do seu ordenado  
dentro da repartição,  
recebe triste ração,  
farinha e feijão furado.

**Q** — Quem quer ver o sofrimento,  
quando há seca no sertão,  
procura uma construção  
e entra no fornecimento.  
Pois, dentro dele o alimento  
que o pobre tem a comer,  
a barriga pode encher,  
porém falta a substância,  
e com esta circunstância,  
começa o povo a morrer.

**R** — Raquítica, pálida e doente  
fica a pobre criatura  
e a boca da sepultura  
vai engolindo o inocente.  
Meu Jesus! Meu Pai Clemente,  
que da humanidade é dono,  
desça de seu alto trono,  
da sua corte celeste

e venha ver seu Nordeste  
como ele está no abandono.

**S** — Sofre o casado e o solteiro  
sofre o velho, sofre o moço,  
não tem janta, nem almoço,  
não tem roupa nem dinheiro.  
Também sofre o fazendeiro  
que de rico perde o nome,  
o desgosto lhe consome,  
vendo o urubu esfomeado,  
puxando a pele do gado  
que morreu de sede e fome.

**T** — Tudo sofre e não resiste  
este fardo tão pesado,  
no Nordeste flagelado  
em tudo a tristeza existe.  
Mas a tristeza mais triste  
que faz tudo entristecer,  
é a mãe chorosa, a gemer,  
lágrimas dos olhos correndo,  
vendo seu filho dizendo:  
mamãe, eu quero morrer!

**U** — Um é ver, outro é contar  
quem for reparar de perto  
aquele mundo deserto,  
dá vontade de chorar.  
Ali só fica a teimar  
o juazeiro copado,  
o resto é tudo pelado  
da chapada ao tabuleiro  
onde o famoso vaqueiro  
cantava tangendo o gado.

**V** — Vivendo em grande maltrato,  
a abelha zumbindo voa,  
sem direção, sempre à toa,  
por causa do desacato.  
À procura de um regato,  
de um jardim ou de um pomar  
sem um momento parar,  
vagando constantemente,  
sem encontrar, a inocente,  
uma flor para pousar.

**X** — Xexéu, pássaro que mora  
na grande árvore copada,  
vendo a floresta arrasada,  
bate as asas, vai embora.  
Somente o saguim demora,  
pulando a fazer careta;  
na mata tingida e preta,  
tudo é aflição e pranto;

só por milagre de um santo,  
se encontra uma borboleta.

Z — Zangado contra o sertão  
dardeja o sol inclemente,  
cada dia mais ardente  
tostando a face do chão.  
E, mostrando compaixão  
lá do infinito estrelado,  
pura, limpa, sem pecado  
de noite a lua derrama  
um banho de luz no drama  
do Nordeste flagelado.

Posso dizer que cantei  
aquilo que observei;  
tenho certeza que dei  
aprovada relação.  
Tudo é tristeza e amargura,  
indigência e desventura.  
— Veja, leitor, quanto é dura  
a seca no meu sertão.

Quem duvidaria de um sujeito que é testemunha ocular!? A voz inaugura, na poesia de Assaré, um espaço de promessa e profecia de acontecimento, além de servir como lentes de aumento para a verdade anunciada.

Nesta perspectiva, suplicar por chuva, chorar a morte do seu gado e o abandono de sua terra, não é apenas um relato de verdade, mas é também uma denúncia das reais condições enfrentadas pela instabilidade econômica do povo nordestino. Também é a “fotografia” da falta de água, comida, saúde, educação, moradia, desenvolvimento, esperança etc. Discurso mais atual que esse seria impossível. Sensível aos fatos que circulam de tempos em tempos, o poeta popular faz o outro crer na verdade estampada desde a capa do folheto ao discurso textualizado pela escritura da voz. Nada melhor do que o discurso direto para fazer crer na verdade do dito! Não é preciso aspas ou travessão, o poeta inicia com a marca da palavra e todo o texto é testemunho de uma voz que sustenta uma realidade jamais contestada.

Como percebido no folheto em análise, os desarranjos climáticos e imagens promovidas pelo sentimento de perda e de queda mexem com o imaginário e a imaginação do povo nordestino. Angustiado e fascinado pelo tema da morte do/no mundo, o cordel atualiza a temática do fim dos tempos e tem na Bíblia uma referência constante para a produção e promoção de discursos messiânicos e milenaristas em linguagem escatológica.

No cordel de Assaré, a crença no fim do mundo aparece de forma semelhante às profecias de julgamento divino dos povos israelitas, e em formato adequado aos leitores para

quem os folhetos são produzidos. No texto, percebe-se o apego ao descritivo em que as imagens, frutos de uma semântica cognitiva, cobra do poeta e de seu leitor/ouvinte uma memória de experiência do flagelo que é a seca no cotidiano do povo do Nordeste. O folheto trás à tona a memória de um “entre-tempo”: pressagia um acontecimento vindouro; fala do fim do mundo numa retórica de sermões proféticos; e se apega aos sinais da destruição do mundo como elementos de linguagem escatológica que permitem tecer uma trama textual pela dialética dos sentimentos de morte e grito pela salvação.

Neste espaço de enunciação, o cordel figura como escritura própria de um povo que permite que sua história seja contada pela aproximação de um dizer híbrido: fala num “entre-lugar” e num “entre-tempo” pós-colonial. Por essa razão, atualiza o discurso universal do medo da queda, da morte, sentimento humano de perda total.

### **3 Considerações finais**

Atentos aos acontecimentos mundiais e que afetam o nosso povo, os folhetos de cordel sinalizam para os atravessamentos ideológicos que cruzam as fronteiras dos sistemas econômicos e sociais. Desenham uma trama em que os sujeitos envolvidos interagem e são influenciados por uma lógica binária do poder colonizador.

O cordel invade esses territórios e impõe sua forma de análise fenomenológica dos sistemas de dominação. É a voz da minoria (GINZBURG, 2006; 2007) na trama histórica de uma narrativa de esquerda e de direita, em que o importante não é só o resultado (o queijo), mas também o processo (os rastros) e os meios (os vermes), sujeitos construtores, os personagens (reais e fictícios) do cordel, que desenham e são desenhados pela história, sendo analisados e avaliados pela ideologia presente em narrativas de sobrevivência, de envolvimento e desenvolvimento com o/no novo: “pequenos” lugares de renovação que provam que “as novidades, ou melhor, as rupturas abrem caminho através da reafirmação da continuidade com o passado” (GINZBURG, 2007, p. 259), porque “todos os livros [os folhetos de cordel] estão abertos ao mesmo tempo” (RICOEUR, 2007, p. 19).

Dessa forma, o folheto de cordel se põe como escritura significativa da modernidade: é atravessado pela palavra, pela voz que o atualiza e garante o dizer de uma subjetividade-objetiva, que o faz aproximar-se, assim, do ideal de discurso em via contemporânea. Ele é

memória social, materializada por uma estrutura discursiva (ACHARD, 2007), mas também é acontecimento (PÊCHEUX, 2007, p. 51), memória entendida como entrecruzamento dos sentidos imbuídos entre o elemento mítico, a prática e a história individual e social de cada um na cultura. Uma memória-acontecimento, materializada em imagem, visual ou acústica, ou mesmo uma imagem-acústica que funciona como diagrama, esquema ou trajeto enunciativo. Este é o cordel em travessia pelo século XXI.

Na internet, o cordel viaja num mundo dito sem fronteiras. Mas há ou não fronteiras no espaço virtual onde o cordel transita? Um dos grandes desafios desse gênero é o suporte digital, e sua aceitação dentre aqueles que sustentam que cordel é só o da tradição.

## REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, Pierre. (Org.). **Papel da memória**. 2 ed. São Paulo: Pontes Editores, 2007.
- AGOSTINHO, Santo. **A cidade de Deus**. São Paulo: Edameris, 1964.
- ASSARÉ, Patativa do. **ABC do Nordeste Flagelado**. Sem local, sem data.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Miryam Ávila; Eliana Lourenço; Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. SP: Companhia das Letras, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. São Paulo: Papyrus, 1989.
- WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6 ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. (Org.). **Papel da memória**. 2 ed. Tradução de J. H. Nunes. São Paulo: Pontes Editores, 2007.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. São Paulo: editora da UNICAMP, 2007.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **O apocalipse na literatura de cordel**: uma abordagem semiótica. João Pessoa: UFPB, 2006. (Dissertação de mestrado)

\_\_\_\_\_. **Vozes do fim dos tempos**: profecias em escrituras midiáticas. João Pessoa: UFPB, 2011. (Tese de doutorado)

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Tradução de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 2000.

[Recebido: 25 set.14 – Aceito: 15 nov.14]