

EXISTE UM NOVO CORDEL?

imaginário, tradição, cibercultura

Maria Alice Amorim

Cordel é um todo sistêmico: envolve confluência de vários textos, conectividade de diversos sub-sistemas sógnicos (Vieira, 2006, p. 87). Espécie de contraponto à tradição, a cibercultura aparece como um modo de envolvimento entre cordelistas que, no ciberespaço, criam estratégias de comunicação, de emulação poética, e novo gênero cordelístico: as pelepas virtuais. Importante averiguar se, e em que medida, o diálogo entre cibercultura e tradição permite vislumbrar um “novo cordel” nas temáticas, nas estruturas do verso, do imaginário e do pensamento poético.

Palavras-chave: cordel, poesia, pelepas virtuais, imaginário, tradição, cibercultura

IS THERE A NEW *CORDEL* POETRY?

imagination, tradition, cyberculture

Cordel poetry is a systemic whole; it involves a confluence of different texts and the connectivity of different sub-systems of meaning (Vieira, 2006, p. 87). As a kind of counterpoint to tradition, cyberspace emerges as a mode of involvement between cordel poets, who use it to create communication strategies, poetic emulation and a new cordel genre: virtual competitions. It is important to determine whether and to what extent the dialogue between cyberculture and tradition allows glimpsing a “new cordel poetry” in the themes addressed, structures of the verse, the imagination and poetic thought.

Keywords: cordel, poetry, virtual competitions, imagination, tradition, cyberculture

Tal qual mar que arrebenta à flor da água, tal qual um rochedo que se ergue, soberano, das entranhas do oceano, arrecife era também sinônimo de literatura de cordel na capital pernambucana da década 40 do século 20, conforme registra Liêdo Maranhão (1976). Do Recife saíam para todo o Brasil os folhetos produzidos pelo poeta e editor João Martins de Athayde. As histórias, sob os mais variados temas, eram, igualmente pelas formas fixas de uma poesia narrativa, as prediletas de leitores e ouvintes que as consumiam com voracidade. “Para atilar a memória”, como diz o cordelista Manoel d’Almeida Filho (d’Almeida Filho, s.d., p. 5), importante relembrar tal fato histórico, que localiza na cidade recifense um dos mais importantes pólos de produção poética e editorial do folheto, desde os primórdios dos registros impressos dessa nossa expressão cultural. Embora não me interesse aqui rememorar detalhes do desenvolvimento histórico da literatura de cordel brasileira – detalhes repetidos à exaustão em inúmeros livros publicados, sobretudo a partir dos anos 60 – uma questão que surge, agora em decorrência dos folhetos escritos e publicados dos anos 90 em diante, é a que aparece, já, no título deste artigo: *existe um novo cordel?* Se existe mesmo este jovem cordel, a quem se atribui cerca de vinte anos, quem é ele, quem o engendrou, que características possui, qual o timbre ou quais os timbres de sua voz, que sotaque o distingue?

A pergunta começou a me espreitar a partir mesmo das experiências e observações relativas ao cordel feito na cidade do Recife e arredores, nas duas mais recentes décadas, tidas como nova temporada paradisíaca do folheto, após descida aos infernos da carestia e de suposta falta de inspiração, embora se saiba que não é exclusividade do poeta Manoel d’Almeida Filho poder dizer que a poesia vai seguindo seu curso “pois a Musa no meu crânio desliza” (ibid., p. 8). Estudiosos do assunto e alguns dos próprios poetas de cordel defendem a existência do fenômeno classificado como “novo cordel”. O professor Joseph Luyten deixa registrada tal expressão em diversos títulos de uma série de coletâneas de cordelistas. Idealizador da coleção *Biblioteca de Cordel*, que vem sendo publicada a partir de março de 2000, pela editora Hedra, de São Paulo, Luyten (Cavalcante, 2000, p. 6) aponta a existência do fenômeno na nota explicativa que acompanha cada volume das antologias de cordel, com textos selecionados e apresentados a cada vez por um especialista: “E isso sem nos esquecermos do Novo Cordel, aquele feito pelos migrantes nordestinos que se radicaram nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo”. Quando, portanto, usa a expressão “novo cordel”, Luyten alude, já, à produção cordelística dos anos 1930 a 1950, período caracterizado por expressivas correntes migratórias saídas dos estados nordestinos em direção a São Paulo, incipiente pólo industrial brasileiro, ou à então capital do país, o Rio de Janeiro? Ou se refere aos anos 60 e 70? Cogita, então, o surgimento de alegada novidade decorrente de uma

diáspora nordestina, sem explicar, entretanto, que elementos constituiriam esse “novo” produto poético e se isso representaria a instauração de uma “nova” tradição.

Antes de escarafunchar respostas quiçá esclarecedoras acerca dessa possível nova literatura de cordel, voltemos um pouco a algumas prioridades. Perguntar, sempre, sobre o que é o fenômeno poético denominado *cordel* é mais que uma curiosidade a ser satisfeita, é um desafio em contínuo processo, ante as construções e desconstruções de discurso poético mergulhado numa história de tradição secular/milenar, como, por exemplo, no caso da subversão de códigos que propõe a “Sociedade dos Cordelistas Mauditos” (Santos, 2001). Ante, ainda, as estratégias de adaptação inerentes a toda e qualquer expressão viva da cultura – viva, portanto, porque em processo –, descrever o que é o *cordel* pode implicar em definição de fronteiras entre a literatura de cordel e o que apenas se aproxima da sua órbita, em demarcação de territórios de quem é e de quem não é cordelista. O que caracteriza a poesia de cordel é a condição social do poeta? Ou o formato do livro? Ou as questões formais inerentes a um fazer poético específico? Ou os conceitos sociológicos, antropológicos de identidade cultural é que devem dar o norte à reflexão? Onde e como encontrar respostas – se é que existam respostas, e oxalá satisfatórias – é a que venho me propor, antes por amor ao tema e às inquietações de pesquisadora, do que por qualquer outra intenção de ordem retórica ou de pura imposição de opiniões pessoais e, sob hipótese alguma, por espírito exaltador de uma “pureza”, de uma “autenticidade” da cultura popular.

Volteios à cata de esclarecimentos poderiam e deveriam se valer de uma retrospectiva histórica, para começar de modo mais linear e claro? O problemático é que, pelo enfado confesso de estar habituada a ver freqüentemente republicada a tão repisada e às vezes contestada trajetória do cordel no Brasil, vou preferir escolher o percurso inverso: começo pelo aqui e agora e pela Internet. E, indo por esse roteiro, encontro o poeta Glauco Mattoso, que melhor explicita o que entende por “novo cordel”, situando-o na mais recente década. Glauco cria a expressão “neocordelismo”, e defende-a em texto incluído no *site* de divulgação da própria obra e respectiva fortuna crítica (<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/aline.htm> - consultado em 25/02/2009):

“o grande território para a poesia satírica, seja a política, seja a fescenina, como, de resto, para qualquer poesia bem trabalhada do ponto de vista das regras de versificação, será sempre a literatura de cordel. O neocordelismo paraibano e cearense está mais vigoroso do que nunca”.

Apreciador das poéticas tradicionais – “a oralidade é a poesia em sua raiz histórica” – confessa que passou “a valorizar mais a poesia metrificada e rimada, que melhor responde à capacidade mnemônica e ao impulso rítmico, que são, aliás, ancestrais à criação poética”. E, ao ser indagado sobre “o que existe de novo e interessante na literatura e nas artes do Brasil”, de imediato trata do “novo cordel” (<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/livio.htm> - consultado em 25/02/2009):

“O que existe de interessante é justamente o que não é novo. Por exemplo, o que está sendo chamado de "novo cordel" nada mais é que uma revalorização, com mais qualidade na versificação e mais atualidade temática, do bom e velho folheto de feira nordestina. Tenho participado ativamente desse neocordelismo, em pejejas virtuais que depois saem impressas em folheto ou livro, e destaco nomes importantes nesse campo, como o paraibano Astier Basílio, o cearense Arievaldo Viana e o cearense-paulista Moreira de Acopiara”.

Tendo em vista que, incrementado pelas declarações de Luyten e de Glauco Mattoso, o fenômeno *neocordelismo* passou a ser tema de debate no meio acadêmico e nos mais diversos ambientes em que aparece o folheto, considere, então, importante averiguar se, e em que medida, a conectividade entre cibercultura e tradição permite dizer que, de fato, existe um “novo cordel” – diferente do cordel vinculado ao romanceiro tradicional –, totalmente “novo” nas temáticas, nas estruturas do verso, do imaginário e do pensamento poético do cordelista. Ou, por outro viés, especular se este fenômeno é uma “reengenharia” a que o poeta se impõe, como maneira de falar a linguagem do seu próprio tempo, de viver conforme o seu próprio tempo. É, pois, o que reflete o poeta José Honório, no folheto *O marco cibernético construído em Timbaúba* (Silva, 1995, p. 1, 4 e 5)

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

(...)

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

(...)

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

Nesse sentido, é possível dizer que a tecnologia entra na reengenharia do verso, na condição de ferramenta, sem desfigurar a fisionomia do cordel ou uma “estética secular” defendida pelo poeta. É o que se verifica com as pelejas virtuais: não se trata simplesmente de um novo gênero a ser acrescido às classificações temáticas do cordel. A peleja virtual segue o rastro da tradicionalíssima peleja imaginária, do combate verbal fictício que o poeta de cordel simula, sozinho. Mais que isso, o gênero das pelejas cordelísticas – cujos registros apontam para a presença de tal gênero desde os mais antigos folhetos publicados no Brasil – segue o rastro das pelejas reais acontecidas entre dois repentistas em presença de um auditório, e que, à maneira de palimpsesto, guarda vínculo com a poética trovadoresca da Europa medieval. E esta tradição de oralidade encontra-se, de fato, vinculada aos primórdios do cordel brasileiro, primórdios que o pesquisador português Arnaldo Saraiva (Batista, 2004, p. 127) avalia da seguinte forma:

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

Em cenários favoráveis, e trazendo à atualidade as contendias verbais de poetas do Medievo, as pelepas de cordel se mantêm plenas de dinamismo, auxiliadas pelo mundo virtual das novas tecnologias de comunicação, transformando-se, portanto, num híbrido desses dois modos de improviso – as pelepas fictícias de cordel e as pelepas de repentistas –, uma vez que, na rede das redes, à maneira dos gêneros poéticos exercitados pelos cantadores de viola, os pelepas virtuais constroem as próprias estrofes, improvisadas em *chats*, *sites*, *blogs*, ou enviadas, alternamente e sem improviso, por correio eletrônico. Um dado enriquecedor é poder conferir as pelepas virtuais editadas após realização do embate via computador, e poder acompanhar os rascunhos dessas pelepas entremeadas de conversas *on-line*, verificando como os poetas discutem a melhor palavra, a melhor rima, a métrica, o aprimoramento dos versos que estão sendo lançados de um para o outro. E, mais, verificando o modo como deixam aflorar, com idêntico esmero, a vivacidade peculiar às tradicionais disputas poéticas, de improviso ou de cordel. “No fabrico de repente”, Severino Borges (Silva, 1987, p. 5 e 8) destila sagacidade e rapidez contra uma voz feminina, a de Patativa do Norte. As armas do jogo não são fictícias, a ferocidade do combate verbal é patente, embora inventada a peleja contra a poeta:

Patativa

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

Borges

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

(...)

Borges

Quando na memória minha

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

Na última das estrofes acima transcritas, Severino Borges Silva faz uso da *impossibilia* ou *adynata* – enumeração de coisas impossíveis –, recurso usual entre cordelistas pelejadores que é comentado em livro do poeta Augusto de Campos (1978). Afiados, pois, em artifícios poéticos, em recursos estilísticos, lingüísticos, e “fiados na memória, na imaginação, na astúcia e na sensibilidade de poeta que lê o mundo, mentes e corações”, conforme escreve José Honório (Silva, 2007, p. 12), é assim que são construídos os poemas dos cordelistas, alicerçados, claro, num sólido sistema poético, de tradição secular, constituído de rima, métrica, ritmo, divisão estrófica, e constituído, ainda, daquilo que os próprios poetas denominam “oração”, ou seja, o engendramento do verso sob o ponto de vista das figuras de linguagem, das metáforas, aliadas ao desenvolvimento de temática a que se propõe cada autor. É assim, pois, que proclama o poeta Francisco Sales Arêda, no folheto *A malassombrada peleja de Francisco Sales com o negro Visão* (Silva, 1987, p. 27)

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

O folheto de cordel é, em verdade, um todo sistêmico, que envolve a confluência de vários textos, a conectividade de diversos sub-sistemas sígnicos (Vieira, 2006, p. 87). E o que se verifica na última década, é que, numa espécie de contraponto à tradição – entretanto apenas aparentemente –, a cibercultura aparece como um modo de envolvimento entre cordelistas, que pelejam no ciberespaço e nele criam estratégias de comunicação e emulação poética. Em realidade, isto demonstra que o poeta está sintonizado com o seu próprio tempo, fazendo interagirem sociabilidade contemporânea e novas tecnologias:

“A cibercultura não pode simplesmente ser considerada como resultado do impacto das redes telemáticas sobre a cultura. Mais precisamente, é a cultura contemporânea que se estabelece como uma cultura de redes, sendo a cibercultura fruto da sinergia entre a sociabilidade contemporânea e as novas tecnologias de base micro-eletrônica.” (Aidar Prado, 2002, p. 111)

Um dos resultados dessa dinâmica, reiterando o que já foi dito anteriormente, é o surgimento de novo gênero cordelístico, que, ao remeter ao gênero “pelejas”, existente na literatura de cordel brasileira desde o início do século 20, e ao desafio de violeiros repentistas, apresenta-se como um grande texto oral, segundo conceito de Jerusa Pires Ferreira (1993), e um grande texto de comunicação, imerso num “*continuum* semiótico”, ou seja, numa semiosfera (Lotman, 1996, p. 22 e 23): “Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información”. Num rio de emblemáticas traduções/tradições culturais – a cultura nordestina – o cordel se apresenta enquanto texto de cultura, complexo dispositivo que guarda variados códigos e, em sua função sociocomunicativa, cumpre o papel de memória cultural coletiva (Lotman, 1996, p. 80 e 82), sem, entretanto, esquivar-se do dinamismo da cultura contemporânea, nem anular-se em meio aos processos adaptativos.

Grande texto de memórias, o cordel brasileiro acrescenta repertórios nordestinos a um imaginário em processo, atualizando temas tradicionais que já circulavam entre as recorrências da poesia popular portuguesa, a exemplo do que Luís da Câmara Cascudo dá conta, em *Cinco livros do povo* (1979). Graças aos processos de transmissão e persistência de um sistema poético e graças a um incontornável sistema simbólico – “tecido imaginal” (Silva, 2006, p. 11) que aponta para um imaginário popular, para um *éthos* –, é que não pode ser chamado de cordel apenas o que obedece a fórmulas de versificação:

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

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

Isto garante, de toda forma, a possibilidade de construir versos que dialogam com os costumes, as memórias de infância, as memórias de família, as experiências decorrentes de história pessoal e de grupos sociais visceralmente enraizadas no universo cultural das histórias de cordel. Impossível, portanto, enquadrar a literatura de cordel simplesmente em sistemas de classificações temáticas e classificações de gêneros poéticos. Os processos culturais, as paisagens culturais impõem mais, exigem olhar arguto na compreensão do fenômeno, enquanto conjunto, enquanto emblema de um diálogo permanente entre tradição e contemporaneidade, entre universal e particular, entre global e local. O virtual, o que existe apenas como potência ou faculdade, ou aquilo que contém todas as condições essenciais à sua realização, passa, então, a ser também a “bem real” peleja que os cordelistas vêm tramando, ao criarem estratégias de permanência protagonizadas por meio da Internet, veículo de comunicação dos mais ágeis e eficazes do tempo presente. Assim, a produção e difusão poéticas que demandavam presença física nas tipografias e nas feiras livres, por exemplo, foram acrescidas das possibilidades de comunicação mediadas por computador, sem a necessidade de deslocamentos no espaço físico. Assim, os desafios que, no cordel, aconteciam na imaginação de um poeta, passaram a criação de dois ou mais poetas, os quais podem estar disputando o melhor verso, a melhor estrofe, num feroz bate-papo em tempo real ou em intermitentes conversas de correio eletrônico, independentemente da localização geográfica de cada uma dessas vozes poéticas. Assim, as tecnologias acessíveis ao uso doméstico também proporcionam a composição gráfica, impressão e montagem de folhetos nas edições

autorais sem necessidade de pré-estabelecimento de tiragem mínima – possibilitando, inclusive, a produção das pelepas virtuais.

E, repetindo, é a “reengenharia” no transporte do verso que se faz urgente, para bem acompanhar o ritmo frenético da correspondência eletrônica *on-line* e ao vivo. A contenda que os cordelistas realizam, sem quebrar a tradição, nem o teclado, faz parte deste gênero de cordel inaugurado há quase doze anos pelos desbravadores José Honório e Américo Gomes (Silva, 1997). Honório, àquela época – setembro de 1997 – era um *expert* em navegação internáutica, quando Internet ainda nem era moda, nem produto acessível ou difundido como necessária ferramenta de comunicação nos diversos campos da cultura, da comunicação, da economia. Uma década depois, Honório apresenta na própria bibliografia diversas pelepas virtuais, todas editadas no tradicional formato de literatura de cordel, a exemplo da que escreveu com o cordelista Mauro Machado, neto de poeta paraibano e quase vinte anos mais novo do que o “pioneiro das pelepas virtuais” e “rei do repente cibernético”. José Honório (Silva, 2007, p. 6) garante o tom desaforado dos duelos poéticos, em disputa produzida via Internet e depois publicada no formato tradicional. Na estrofe, transcrita a seguir, glosa o mote “me vencer na pelepas virtual / só quebrando primeiro o meu teclado”:

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

Valendo-se de antigos artifícios poéticos, as pelepas desaforadas, malcriadas proliferam revigoradas na rede das redes, e diversos endereços na Internet oferecem a possibilidade de disputas a duas ou mais vozes, como é o caso da *Interpoética*, revista eletrônica de literatura, desenvolvida e editada numa das principais arenas do repente cibernético, a cidade do Recife (<http://www.interpoetica.com/corda.htm> - consultado em 26/02/2009):

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

Aliás, desde 2005 a dinâmica da interatividade é mantida na revista *Interpoética*: o mais recente exemplo é a participação do poeta de vanguarda e cordelista, músico e ficcionista paraibano Braulio Tavares, que escreve um pequeno texto introdutório às estrofes glosadas por ele próprio a partir de um mote proposto aos interessados na disputa (<http://www.interpoetica.com/corda.htm> - consultado em 26/02/2009):

“A Cantoria tem motes tradicionais, motes que vêm sendo glosados há décadas, mas que não se desgastam. Quando um cantor profissional se depara com um destes motes, mais do que simplesmente compor uma glosa ele se interessa em descobrir um novo ângulo, uma nova rima; em pegar um mote já muito explorado e descobrir algo que nunca tinha sido dito antes. O mote "A marreta da morte é tão pesada / que a pedreira da vida não agüenta" surgiu numa cantoria a que eu assisti lá pela década de 1970. Depois, conversando com os cantadores, elogiei a beleza da imagem sugerida pelo mote. Ivanildo Vila Nova comentou: ‘É bonito, mas todo mundo já cantou esse mote, e ele não tem muita riqueza de rimas. Tem uma hora em que a gente é obrigado a ficar falando em idade: sessenta, setenta, oitenta’...”

As estrofes postadas por Braulio Tavares, glosando o mote, aparecem logo na seqüência do texto e uma delas é a que vai abaixo transcrita:

Esta vida é uma nuvem passageira
e é de perto que a morte a acompanha:
até mesmo a mais sólida montanha
todos sabem que é feita de poeira.
E eu comparo esta vida a uma pedreira
majestosa, elevada e pardacenta,

mas a morte, com mão sanguinolenta
quebra pedra por pedra à martelada.
A marreta da morte é tão pesada
que a pedreira da vida não agüenta.

Glauco Mattoso, contracultural desde sempre, é contemporâneo de Braulio Tavares nos experimentos vanguardistas dos anos 70, quando então os dois já incluíam também a linguagem poética dos cordelistas na própria produção artística. O paulistano Glauco não esconde a influência do amigo paraibano na aprendizagem do verso nordestino, trinta anos depois transformado num dos pilares da poética mattosiana, conforme texto que introduz a seção das pelejas virtuais no sítio <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/pelejas.htm> (consultado em 25/02/09):

“Várias páginas deste tópico apareceram avulsamente impressas: a ‘Peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão’ (2004) e a ‘Peleja virtual de Glauco Mattoso com Moreira de Acopiara’ (2007) saíram em folhetos de cordel, a primeira pela editora paraibana Aboio, de Campina Grande; a ‘Peleja de Danilo Cymrot com Glauco Mattoso’ (2005), bem como o ‘Epistolário escatológico de Leo Pinto’ (2007), são resultado do diálogo internáutico que GM manteve com ex-alunos duma oficina poética. Já a ‘Peleja de Astier Basílio com Glauco Mattoso’ saiu em capítulos na coluna ‘Lenha na linha’, que GM assinou em 2004 no extinto portal ‘Capitu’ (www2.uol.com.br/capitu), enquanto a ‘Peleja do Diabo da Parahyba com Glauco Mattoso’ (2008) é reproduzida em blogues. A primeira peleja é fictícia (travada com um ‘alter ego’ do próprio cego), e suas décimas não se pautam pela ‘deixa’, mas nos duelos seguintes a praxe, popularizada pelos cordelistas e cantadores, é levada à risca. Apenas o desafio de Leo Pinto, composto de sonetos, foge ao costume nordestino para remontar aos jogos barrocos e arcádicos, ainda que contextualizado na pós-modernidade.”

Para além dos modelos poéticos adotados, a química da poesia é que reverbera o novo, dá consistência ao novo, e não simplesmente o contrário. Misturar linguagens da tradição a novas ferramentas, oferecer novos modos de pensar a partir de confluências do espírito do tempo poderão garantir a permanência da voz poética que se ofereça de modo singular, criativo, original. Aliado à técnica do versejar em formas fixas, o talento do poeta de cordel é

que define fronteiras, estabelece limites entre o consagrador e o descartável. Discutir atualidades é uma das características do cordel, desde os mais remotos registros. Utilizar-se das tecnologias de impressão, disponíveis a cada época, e acessíveis economicamente aos poetas, também não constitui novidade.

Não admira, portanto, a Internet aparecer entre essas ferramentas de que se vale o poeta para viabilizar a produção poética, editorial e a divulgação dos folhetos: continua em vigor a manutenção do cordel com características gráficas peculiares e fora do grande mercado editorial, com a produção de edições de pequena tiragem, formato usual de 11 x 16 cm, papel de baixa gramatura (não mais o papel jornal), impressão em preto e branco, distribuição independente do circuito restrito das livrarias, o que representa a certeza de alguma autonomia ideológica e editorial. Entretanto, mais que isso, a Internet não só é terreno para divulgação, é monte parnaso e ribeira, onde os poetas se encontram para emulação e exercício de jogos poéticos, para debate de idéias e troca de opiniões acerca da vida e do ofício do verso. Mas, atenção: sem talento para a poesia qualquer iniciativa é estéril. O poeta José Honório confirma, com originalidade, no folheto *O marco cibernético construído em Timbaúba* (Silva, 1995, p. 2 e 3):

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

(...)

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

Não importa por qual via
o verso chegue ao leitor
se impresso em tipos móveis
fax ou computador

importa sim, que traduza
um espírito criador.

O que legitima a atuação de “um espírito criador” no fenômeno cultural cordelístico e em suas múltiplas apropriações? Se temporalidades e espacialidades mudam, com elas são inaugurados novos cenários, novas transmissões, novas recepções. No caso específico da literatura de cordel, igualmente a ampliação do nível de escolaridade e as novas escolhas temáticas, as modificações no perfil sócio-econômico do poeta e dos processos de distribuição, a dinâmica de como e onde comercializar mostram o quanto a maleabilidade é benéfica e garantia de continuada renovação do vigor. Graças à dinâmica da cibercultura e ao novo gênero cordelístico das pelejas virtuais, o cordel hoje circula não somente em feiras, também na Internet, nas bancas de jornal e revista, nas livrarias, nas lojas e exposições de artesanato, nas feiras de livros e festivais literários, nos recitais poéticos em que a palavra dita/cantada tem prioridade e vai granjeando, pela vocalização dos poemas, diversos novos grupos de apreciadores. As produções brasileiras estão espalhadas pelo país, independente de serem protagonizadas por nordestinos, por descendentes de nordestinos ou não. E, com a diversificação de público e de meios de difusão, com o aprimoramento de habilidades do poeta no manejo de linguagens e de ferramentas, o folheto de cordel é feito em múltiplos espaços do país inteiro, desestabilizando a idéia de que o “legítimo” cordel é exclusividade do meio rural ou, mais precisamente, do “telúrico” e “rústico” mundo sertanejo.

No Rio de Janeiro, o grande destaque é a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), fundada em 1988 e coordenada pelo poeta Gonçalo Ferreira da Silva. Em São Paulo, existem a União de Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran); a editora Luzeiro; a gráfica Cordelar; a editora e livraria Cortez, que realiza anualmente o projeto “Cordel na Cortez”, coordenado pelo poeta cearense Moreira de Acopiara; a editora Nova Alexandria, que viabilizou o projeto *Clássicos em Cordel*, coleção coordenada pelo poeta e pesquisador Marco Haurélio; a Hedra, editora da coleção *Biblioteca de Cordel*. No Piauí, a Fundação Nordestina do Cordel é dirigida pelo poeta Pedro Costa, que também fundou e edita a revista *De Repente*, desde 1994. No Ceará, atuam o Centro Cultural dos Cordelistas Cearenses; a Academia dos Cordelistas do Crato; a Sociedade dos Cordelistas Mauditos; a Tupynanquim, editora do cordelista, xilógrafo e artista gráfico Klévisson Viana; a associação Aestrofe; as Edições Lamparina, de Canindé. No Rio Grande do Norte, há a Casa do Cordel; a

União de Cordelistas do Rio Grande do Norte, coordenada pelo poeta Abaeté; e na cidade de Mossoró, a editora Queima-Bucha, do poeta Arievaldo Viana.

Em Pernambuco, a editora Coqueiro publica principalmente a obra do cordelista, xilógrafo e autor de almanaque José Costa Leite, que está com quase 82 anos e ainda vende folhetos nas feiras livres nordestinas; a União de Cordelistas de Pernambuco (Unicordel) foi fundada em abril de 2005 pelo pioneiro das pelejas virtuais, o poeta José Honório da Silva; a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (ACLC) também existe desde maio de 2005; o poeta e músico Allan Sales trabalha com selo próprio, a Editosca Produções Cordelísticas; o poeta, xilógrafo e editor Marcelo Soares produz dezenas de títulos por ano na Folhetaria Cordel, de que é proprietário. Na cidade que é referência histórica da edição de folhetos no Nordeste do Brasil, a Fundação de Cultura Cidade do Recife desenvolve o projeto *Leandro Gomes de Barros*, que em 2007 publicou, no formato tradicional, 24 títulos de diferentes autores vinculados à Unicordel e em 2008 publicou um livro de bolso, a coletânea *Arrecifes de Cordel*, em que dez autores escrevem sobre o tema dos movimentos sociais.

Simultaneamente às edições caseiras e às edições tradicionais que circulam fora do grande mercado editorial, o filão do cordel tem rendido publicações em diversos formatos e padrões gráficos, edições de luxo, livros de arte, álbuns ilustrados por xilógrafos e desenhistas renomados, adaptações em verso de clássicos de ficção e mesmo de obras da grande poesia épica. O perfil dos poetas difere, claro, daquele dos poetas de há cinqüenta, cem anos. A possibilidade de recorrer a memórias de infância e memórias coletivas também não exclui a possibilidade de encantamento e adesão de súbitos “descobridores” do cordel. Que “tecido imaginal”, que invisível posso, então, vislumbrar a partir e além da poesia de cordel e que lhe garantam o reconhecer-se e ser reconhecida? Os temas, os jogos verbais, os personagens que comparecem nos versos dos folhetos apontam para um saudável emaranhado de semioses, de tradução mais acessível, porém sem caráter de exclusividade, aos que estão envoltos nessa semiosfera denominada cultura nordestina:

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

Para além da galáxia de Gutenberg, os folhetos de cordel, e especificamente as pelejas virtuais, em continuado hibridismo percorrem labirintos do impresso, do oral e do digital,

fazendo confluír “síntaxes, retóricas e todos os processos de raciocínio” (Durand, 2001, p. 5) próprios de cada linguagem, trazendo a novidade sem desfigurár o reconhecível caráter de tradição. A dinâmica das adaptações às demandas contemporâneas é legítima: isso permite afirmar que existe um novo cordel?

REFERÊNCIAS

Documentos impressos

Folhetos de cordel

Arêda, F. S. (1987). A mal-assombrada peleja de Francisco Sales com o Negro Visão. In: Silva, S. B. (1987). *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. São Paulo, Luzeiro.

D’Almeida Filho, M. (s.d.). *Peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel d’Almeida Filho*. São Paulo, Luzeiro.

Santos, F. (2001). *O verbo patativar*. Juazeiro do Norte, Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

Silva, J. H. (1995). *O marco cibernético construído em Timbaúba: das redes de Mocós à Internet*. Timbaúba, Cordelnet.

Silva, J. H. (1997). *Peleja virtual entre Américo Gomes (PB) e José Honório (PE): a primeira cantoria via Internet*. Timbaúba, Edições Cordelnet.

Silva, J. H. e Machado, M. (2007). *O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado*. Recife, ed. autor.

Silva, S. B. (1987). *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. São Paulo, Luzeiro.

Livros

Aidar Prado, J. L., org. (2002). *Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas*. São Paulo, Hacker Editores.

Batista, M. F. B. M. et al. (2004). *Estudos em literatura popular*. João Pessoa, Editora Universitária.

Câmara Cascudo, L. (1979). *Cinco livros do povo*. 2. ed. João Pessoa, Editora Universitária.

Campos, A. (1978). *Verso, reverso, controverso*. São Paulo, Perspectiva.

Cavalcante, R. C. (2000). *Rodolfo Coelho Cavalcante*. São Paulo, Hedra.

- Durand, G. (2001). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 2. ed. Rio de Janeiro, Difel.
- Ferreira, J. P. (1993). *Cavalaria em cordel*. São Paulo, Hucitec.
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid, Cátedra.
- _____. (1998). *La semiosfera II*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid, Cátedra.
- _____. (2000). *La semiosfera III*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid, Cátedra.
- Maranhão, L. (1976). *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis, Vozes.
- _____. (1981). *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife, Massangana.
- Silva, J. M. (2006). *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre, Sulina.
- Vieira, J. A. (2006). *Teoria do conhecimento e arte*. Fortaleza, Expressão Gráfica e Editora.

Documentos digitais

<http://www.ablc.com.br> (consultado em 27/02/2009)

<http://www.allancordelista.blogspot.com/> (consultado em 27/02/2009)

<http://www.compadremos.com/index.php> (consultado em 25/02/2009)

<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/pelejas.htm> (consultado em 25/02/2009)

<http://www.interpoetica.com/corda.htm> (consultado em 26/02/2009)

<http://www.luizberto.com> (consultado em 26/02/2009)

<http://nopedaparede.blogspot.com> (consultado em 25/02/2009)

<http://pt-br.wordpress.com/tag/janduhi-dantas-nobrega/> (consultado em 25/02/2009)