

**CRISTIANE ROBERTA MARTINS
RICARDO REJANI SPIRLANDELLI
SAMUEL PIRES MAGALHÃES**

**LITERATURA DE CORDEL EM SALA DE AULA: UM ESTUDO DO
GÊNERO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao *Uni-FACEF Centro
Universitário de Franca* para a obtenção
da licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dra. Ana Lúcia Furquim
Campos Toscano.

**FRANCA
2008**

**CRISTIANE ROBERTA MARTINS
RICARDO REJANI SPIRLANDELLI
SAMUEL PIRES MAGALHÃES**

**LITERATURA DE CORDEL EM SALA DE AULA: UM ESTUDO DO
GÊNERO**

Franca, 10 de outubro de 2008

Orientador(a): _____

Nome: Prof^a. Dra. Ana Lúcia Furquim Campos Toscano

Instituição: Uni-FACEF Centro Universitário de Franca

Examinador(a): _____

Nome: Prof^a. Dra. Sheila Ferreira Pimenta e Oliveira

Instituição: Uni-FACEF Centro Universitário de Franca

Dedicamos aos nossos familiares, que nos apoiaram ao longo desse processo de formação.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos:

- a nossa orientadora, a professora Dra. Ana Lúcia Furquim Campos Toscano, pela sua dedicação e colaboração.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir sobre o gênero literatura de cordel e seu valor pedagógico para o trabalho em sala de aula no que se refere à linguagem, ao discurso e aos valores sociais enunciados. Adotamos para a realização desta pesquisa, as reflexões de Mikhail Bakhtin, além dos estudos de seus comentadores. Realizamos também uma análise dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN), a respeito da conceituação e classificação apresentadas sobre os gêneros discursivos. Para a compreensão da literatura de cordel, utilizamos os estudos de Manuel Diégues Junior e Marlyse Meyer. O corpus selecionado são os folhetos *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* e *Lampião – o terror do Nordeste*, ambos de Rodolfo Coelho Cavalcante e *Tragédia de Garanhuns* de José Soares (Poeta repórter).

Palavras-chave: gêneros do discurso; PCN; literatura de cordel; valores sociais.

ABSTRACT

The aim of this study is to reflect upon the cordel literature genre and its pedagogical value to the work done in the classroom related to language, speech and social values. This study is based on Mikhail Bakhtin's reflections, and also on the studies of his commentators. We also analyzed *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN), regarding the conceptualization and the way PCN classifies the speech genres. To understand cordel literature we used the studies of Manuel Diégues Junior and Marlyse Meyer. The selected corpus are the short poetry books *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* and *Lampião – o terror do Nordeste*, both from Rodolfo Coelho Cavalcante and *Tragedia de Garanhuns* of José Soares (Poeta Reporter).

Keywords: speech genres; PCN; cordel literature; social values.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 UMA ABORDAGEM SOBRE OS GÊNEROS DO DISCURSO	10
2 PCN: O ENSINO PROGRAMADO	18
3 A LITERATURA ORAL E SUA TRADIÇÃO	21
3.1 ORIGENS LUSITANAS.....	22
3.2 O NORDESTE COMO AMBIENTE SÓCIO-CULTURAL.....	24
3.3 O CANTADOR.....	24
3.4 CANTORIAS E PELEJAS	28
3.5 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA DE CORDEL E SUA SIGNIFICAÇÃO SOCIAL.....	32
4 OS FOLHETOS DE CORDEL	34
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS	48

INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema surgiu através das nossas próprias experiências como estudantes dos ensinos Fundamental e Médio, que não nos trouxeram nenhum ou quase nenhum conhecimento significativo sobre literatura de cordel. Devido a esse fato, decidimos estudar esse gênero discursivo com o objetivo de verificar as possibilidades de inseri-lo no ambiente escolar, a fim de entender suas diferentes temáticas, os estilos empregados e sua estrutura composicional.

Em vista disso, optamos por estudar o cordel por meio das reflexões sobre os gêneros do discurso elaboradas por Bakhtin, relacionando-o com o social e, a partir daí, analisar os discursos que o constituem.

Uma das questões que nos chamou a atenção foi a maneira simplificada que os PCN tratam a literatura de cordel ao classificá-la apenas como um gênero oral, deixando de lado os fatores discursivos, as vozes sociais presentes nos textos, sua composição e o estilo. Com isso, delimita-se o trabalho pedagógico e, ao mesmo tempo, a reflexão do aluno no tocante à discussão e compreensão sobre os discursos literários populares.

Desse modo, levantamos os seguintes questionamentos: como é a constituição desse gênero discursivo, isto é, suas temáticas, as escolhas lingüísticas (o estilo) e sua construção composicional? Por ser um gênero de origem popular, quais são as vozes sociais presentes? Em qual ou quais contexto(s) social(is) está inserida a literatura de cordel?

O primeiro capítulo deste trabalho destina-se a retomar o conceito bakhtiniano sobre os gêneros do discurso. Nele, discorreremos sobre as principais idéias de Bakhtin sobre gêneros do discurso e linguagem.

No segundo capítulo, como o nosso intuito é utilizar o gênero cordel em sala de aula, refletimos e comentamos a proposta dos PCN com o trabalho dos gêneros do discurso.

Antes de partimos para a análise dos folhetos de cordel, apresentamos, no capítulo 3, um estudo teórico baseado nas perspectivas de Manuel Diégues Junior e Marlyse Meyer, ou seja, as origens lusitanas, a ambientação nordestina, os cantadores e a significação social desse gênero discursivo.

No último capítulo, analisamos os folhetos *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*, *Lampião – o terror do Nordeste*, ambos de Rodolfo Coelho Cavalcante e *Tragédia de Garanhuns*, de José Soares, que se auto-denomina como “poeta repórter”. A seleção do corpus se deu devido às características que esses três folhetos apresentavam, queríamos analisar um folheto que tratasse de Lampião, por isso a escolha do folheto *Lampião – o terror do Nordeste*, *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* nos interessou pelo fato de se tratar de uma narrativa fantástica e o que nos chamou a atenção e determinou a escolha de *Tragédia de Garanhuns* foi a linguagem desse folheto.

1 UMA ABORDAGEM SOBRE OS GÊNEROS DOS DISCURSOS

Todos nós sabemos que o homem é um animal. O que nos diferencia dos outros animais é a nossa capacidade de produzir discursos, com isso, somos capazes de nos comunicarmos e a ferramenta que constitui a ponte entre eu e o outro é a linguagem. Utilizando essa capacidade, o homem conseguiu se desenvolver de forma superior em relação aos outros animais.

No cotidiano do homem, existem várias esferas de atividades que constituem a vida humana como as do trabalho na indústria, as da escola, as da igreja, as de relações íntimas e assim por diante. Para atender a todas as esferas da sociedade nasce o gênero. Se pensarmos em uma biblioteca, por exemplo, verificamos que o homem sempre trabalhou com o conceito de gêneros, pois podemos notar que os livros ficam separados devido às suas características e propriedades em comuns. Porém, para Bakhtin, não são as propriedades o valor relevante dos gêneros, e sim sua relação com as atividades humanas, assim como afirma Fiorin (2006, p. 61), “seu ponto de partida é o vínculo intrínseco existente entre a utilização da linguagem e as atividades humanas. Os enunciados devem ser vistos na sua função no processo de interação”.

A linguagem é um dos pilares que sustentam as mais diversas atividades humanas. Para atender a utilização da língua em sua multiforme realização, ou seja, o processo de interação, Bakhtin convencionou chamar gêneros do discurso.

Para Bakhtin, o ser humano, em qualquer atividade, serve-se da língua segundo sua intencionalidade e, de acordo com uma finalidade específica, constrói enunciados que se realizarão de diversas maneiras. Esses enunciados se mostram por meio da interação verbal de seus locutores. Nesse conceito, a interação verbal é a realidade fundamental da linguagem e o discurso, o veículo dessa interação.

Ao falante, é necessário o domínio dos gêneros, quanto maior for sua competência, melhor será seu desempenho, o que lhe permite prever quadros de sentidos e comportamentos nas diferentes situações de comunicação com que se depara cotidianamente. Esse conhecimento possibilita de antemão a melhor escolha de vocabulário para a ocasião e ainda a adequação de uma prática social e suas

formalidades, como afirma Bakhtin (2003, p. 285) “quanto melhor dominarmos os gêneros tanto mais livremente os empregamos”.

Os gêneros do discurso são heterogêneos, provenientes da infinidade de relações sociais que se apresentam na humanidade:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2003, p. 262).

Bakhtin dividiu os gêneros em dois grupos: primários e secundários. Pela ordem, os gêneros primários, também considerados como simples, são aqueles que resultam das situações de comunicação verbal, não são elaborados e possuem caráter espontâneo. São gêneros primários devido a sua informalidade, é o que chamamos de uso imediato da linguagem, como uma conversa entre amigos, reunião familiar.

Para os gêneros secundários, considerados complexos, temos uma configuração mediada, uma instrumentalização, que é a escrita sendo, portanto, um gênero com maior elaboração a fim de construir um enunciado relativamente mais desenvolvido, como romance, pesquisas científicas, publicidade, entre outros.

Os gêneros primários podem ser absorvidos pelos secundários, que se transformam e adquirem novas características, pois “perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (BAKHTIN, 2003, p. 263).

Os elementos principais em que se fundamentam os gêneros, aos quais pertencem determinados enunciados são três: conteúdo temático, plano composicional e estilo. Esses três elementos se fundem, portanto, no enunciado produzindo significação.

O conteúdo temático diz respeito ao enunciado em questão, a mensagem a ser transmitida e, como afirma Fiorin (2006, p. 62) “não é o assunto específico de um texto, mas é um domínio de sentido de que se ocupa o gênero”. O plano composicional é a estrutura formal, o modo com que o texto é organizado. O estilo é uma seleção de vocabulário, estruturas frasais e gramaticais. Porém, estudar estilo no pensamento bakhtiniano é muito mais complexo do que apenas escolhas linguísticas. Bakhtin não concebe estilo apenas como escolha lingüística, mas sim,

uma reflexão na relação com o outro e o intuito discursivo, além do contexto sócio histórico-cultural. Brait (2008, p. 81) explica que:

Mesmo considerando a existência de estilos de linguagem, dialetos sociais etc. como componentes de um estilo, ou caracterizadores de estilos, a busca é no sentido de saber sob que ângulo dialógico eles se confrontam numa obra, num texto, num enunciado. E, segundo Bakhtin, o ângulo dialógico não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente lingüísticos, porque as relações dialógicas pertencem ao campo do discurso.

Pelo fato de o enunciado dirigir-se a alguém, o estilo forma-se, portanto, no resultado do diálogo que se dá entre pelo menos duas pessoas, assim, a situação e os participantes determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação. Estilo em Bakhtin “é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social” (VOLOSHINOV apud BRAIT, 2008, p. 83). Estilo representa, sobretudo, uma visão do mundo e “ele não pode separar-se da idéia de que se olha um enunciado, um gênero, um texto, um discurso, como participante, ao mesmo tempo de uma história, de uma cultura e, também, da autenticidade de um acontecimento, de um evento” (BRAIT, 2008, p. 96).

Os gêneros podem também hibridizar-se, ou seja, misturar um determinado gênero com outro com um determinado intuito:

Mas também aqui é possível uma reacentuação dos gêneros, características da comunicação discursiva em geral; assim, por exemplo, pode-se transferir a forma de gênero da saudação do campo oficial para o campo da comunicação familiar, isto é, empregá-lo com uma reacentuação irônico-paródica; com fins análogos pode-se misturar deliberadamente os gêneros das diferentes esferas (BAKHTIN, 2003, p. 284).

Um gênero secundário poderia utilizar-se de outro gênero secundário tanto no seu interior como em sua estrutura composicional, sua temática e seu estilo, sendo capaz de passar de um gênero para outro quando colocado em outro contexto.

Um conceito relevante das reflexões de Bakhtin, o qual trabalhou em seu desenvolvimento durante toda sua vida, é o dialogismo. Dialogismo é uma característica essencial da linguagem, decorre da interação verbal entre o enunciadador e o enunciatário¹, não englobando somente os diálogos face a face, mas sim, todos os enunciados no processo de comunicação. A preocupação de Bakhtin

¹ Esses termos são emprestados da lingüística da enunciação.

foi estabelecer que o discurso se elabora em vista do outro, pois existe uma dialogização interna que sempre perpassa na palavra do outro. O enunciador leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. O outro se torna, portanto, fundamental no discurso do eu e na constituição de sentido. Dessa forma, o dialogismo é a condição de sentido do discurso.

Qualquer objeto que se apresente para nós já se manifesta avaliado, iluminado pelo discurso alheio, pois está carregado de idéias gerais, por pontos de vista ou por apreciações dos outros. Dessa forma, qualquer discurso que irá tratar de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam.

Discurso, no conceito de Bakhtin, não é por si próprio auto-suficiente, só pode ser compreendido na situação social que o engloba. Assim, o discurso não existe isoladamente, já que participa de um contexto social e se dá através de processos de interação.

Bakhtin afirma que o discurso nasce de uma situação pragmática, extraverbal, e mantém uma conexão com essa situação, se perdê-la, comprometerá na sua significação. Com isso, ele conclui que existem elementos pressupostos no processo da construção de sentido e esses elementos se integram no enunciado como uma parte constitutiva essencial à estrutura de sua significação. Os elementos pressupostos serão, portanto, um valor condicionado pela existência de uma comunidade, “são avaliações sociais básicas que derivam de um grupo social dado, de uma comunidade e, por essa razão, não necessitam de uma formulação verbal especial” (BRAIT, 2003, p. 20).

As unidades da língua, palavra, oração e período são neutras, não permitem uma resposta. Uma unidade da língua vai permitir uma resposta a partir do momento que adquirir um enunciador, ganhando um acabamento específico e se transformando em um enunciado, passando, portanto, a ser dirigida a alguém.

Brait (2003, p. 21) explica que “o enunciado concreto, e não a abstração lingüística, nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes do enunciado”, que são o falante, o ouvinte e o tópico do discurso e estes irão determinar sua forma e significação. Bakhtin afirma que a relação entre o falante e o tópico nunca é uma relação de dois, o tempo todo leva em conta o ouvinte, que se firma como o terceiro participante que exerce influência sobre todos os fatores do discurso.

Todo enunciado é constituído a partir de outro enunciado, nele sempre haverá duas vozes, que poderão não se mostrar no fio do discurso como também um enunciado ser abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante. Essas vozes permitem estabelecer as relações dialógicas como de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, de concerto ou de desconcerto. As vozes individuais também são levadas em consideração, permitindo uma melhor avaliação das relações dialógicas:

Ao tomar em consideração tanto o social como o individual, a proposta bakhtiniana permite examinar, do ponto de vista das relações dialógicas, não apenas as grandes polêmicas filosóficas, políticas, estéticas, econômicas, pedagógicas, mas também fenômenos da fala cotidiana, como a modelagem do enunciado pela opinião do interlocutor imediato ou a reprodução da fala do outro com uma entonação distinta da que foi utilizada, admirativa, zombeteira, irônica, desdenhosa, indignada, desconfiada, aprovadora, reprovadora, dubitativa, etc. Todos os fenômenos presentes na comunicação real podem ser analisados à luz das relações dialógicas que os constituem (FIORIN, 2006, p.27).

Apesar de o enunciado ser constituído de vozes sociais em circulação na sociedade, o sujeito em Bakhtin não é submisso às estruturas sociais, não é um sujeito assujeitado. Ele é tanto social como singular, participa do diálogo de uma forma particular já que a constituição de sua consciência é singular.

Para Bakhtin, a natureza do enunciado oral e escrito, secundário e primário são responsáveis por refletirem condições determinantes nas quais cada indivíduo se posiciona em uma dada esfera de utilização da língua construindo e elaborando seus tipos relativamente estáveis de enunciação.

Desse modo, conforme Bakhtin, a língua só ganha vida quando está mergulhada no enunciado concreto. Isso ocorre porque as unidades da língua, por exemplo, as palavras, o léxico etc., não são marcadas pela alternância dos sujeitos falantes, assim, quando uma oração passa à categoria de enunciado concreto, possibilita a entrada do outro que pode ter uma atitude responsiva concordando ou não com um determinado enunciado, ou seja, “não se intercambiam orações como se intercambiam palavras e grupos de palavras; intercambiam-se enunciados que são construídos com o auxílio das unidades da língua” (BAKHTIN, 2003, p.278).

Os enunciados pertencentes aos vários gêneros, quer seja científica ou das artes, estabelecem com o outro a alternância dos sujeitos possibilitando, com

isso, uma atitude responsiva como já foi dito, mas que só acontece por o enunciador exercer uma influência sobre o enunciatário provocando a atitude responsiva. Daí convém dizer que quando o enunciador está no processo de concepção do enunciado, acaba manifestando sua própria individualidade, suas visões de mundo. Isso se trata de uma característica interna já que as características externas estão relacionadas com outros enunciados, discursos e sujeitos. A importância da característica interna está no fato de ter cunho individual, o que nos faz reconhecer o acabamento, ou seja, o querer dizer do locutor que se realiza já com a escolha do gênero do discurso e conseqüentemente o intuito do locutor vai determinar quais serão os objetivos a serem atingidos.

O enunciado e a réplica do diálogo estabelecem com o outro um elo de ligação na cadeia da comunicação verbal e ambas visam à resposta do outro. Desse modo, o enunciado estabelece uma relação com outros enunciados a que ele responde e com aqueles que lhe respondem e, concomitantemente, um enunciado não se mistura com outro devido à fronteira estabelecida entre a alternância dos sujeitos.

Outro fator relevante é a internalização dos gêneros do discurso, ou seja, eles “nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática” (BAKHTIN, 2003, p, 282). Logo, não aprendemos por meio de dicionário ou da gramática. A língua materna e o léxico, juntamente com sua estrutura gramatical, são apreendidos mediante enunciados concretos transmitidos pela interação verbal viva dos sujeitos com os quais nos relacionamos, ou seja, o aprendizado da fala ocorre quando se aprende a estruturar enunciados. “Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas)” (BAKHTIN, 2003, p.283). A nossa fala se molda às formas do gênero, por isso, ao ouvir a fala do outro, muitas vezes, nos identificamos buscando logo nas primeiras palavras a extensão do discurso e a dada estrutura composicional. A comunicação verbal seria impossível se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, ou seja, se tivéssemos que criá-los pela primeira vez no processo da fala ou construir também cada um de nossos enunciados.

O querer dizer do locutor mediante uma grande variedade de gêneros já difundidos no cotidiano que apresentam formas padronizadas se manifesta na

escolha de um gênero específico e a expressividade de entonação acaba por influenciar nesse processo.

Assim são, por exemplo, os diversos gêneros cotidianos breves de saudações, despedida, felicitações, votos de toda espécie, informação sobre a saúde, as crianças, etc. A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade (BAKHTIN, 2003, p.283).

Na comunicação verbal oral, há os gêneros mais livres e criativos como os gêneros das reuniões sociais, da intimidade familiar e amigável, dentre outros. Eles se prestam a um tipo de reestruturação criativa de outros gêneros existentes como os literários. Porém, isso não quer dizer que se trata da recriação de um novo gênero, pois é preciso um bom domínio dos gêneros para poder expressá-los livremente.

Uma outra questão importante da teoria dialógica dos gêneros apresentada por Bakhtin é a relação espaço-temporal. Machado afirma que “o gênero não pode ser pensado fora da dimensão espaço-temporal. Logo, todas as formas de representações que nele estão abrigadas são, igualmente, orientadas pelo espaço-tempo” (2008, p. 158).

Cronotopo é o conceito criado por Bakhtin para estudar a natureza das categorias de tempo e espaço e de sua relação na literatura. A palavra cronotopo é formada por duas palavras gregas, *crónos* que significa *tempo*, o qual vai ser sempre histórico, e *topos* que significa *espaço*, que será social.

Na teoria do dialogismo, o gênero está inserido na cultura e vai funcionar como uma memória onde estão armazenadas as grandes conquistas das civilizações e as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e espaço. Dessa maneira, o gênero adquire um conteúdo cultural, nasce de alguma tradição com a qual convive e passa a ser a expressão de um grande tempo das culturas e civilizações. O cronotopo irá, assim, determinar a imagem do homem na literatura.

À medida em que o homem faz uso da linguagem, chama-nos a atenção o fato da mutabilidade, pois a língua é algo passível de alteração. A linguagem se aprimora ou até se reduz. Isso é observável como a língua, no decorrer dos tempos, adquire novos conceitos. Essas mudanças podem ocorrer em

função do desenvolvimento cultural da sociedade ou ser influenciada por outras línguas, ou ainda, pelo surgimento de novas tecnologias.

O próprio uso dos gêneros acarreta essa transformação. Para relacionar um determinado enunciado a um dado gênero, é importante que se verifiquem as condições em que o enunciado foi produzido, bem como sua circulação e recepção. O gênero, por ser um fenômeno social, sua existência está condicionada à situação comunicativa de seus falantes. Ao conceituar os gêneros do discurso, Bakhtin elucida os enunciados como fenômenos sociais, produtos da interação verbal, cuja existência está diretamente ligada à sociedade que os utilizam. O ato de aprender a falar significa aprender a construir enunciados, uma vez que nossa fala não se constitui por palavras isoladas.

Deve-se ressaltar ainda que os gêneros são “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, p.262), deve-se considerar sua historicidade, sua mudança, como, por exemplo, comparar duas notícias de jornais, uma de 100 anos atrás e uma dos dias atuais para constatar a evolução dos gêneros. Os gêneros também se encontram em uma contínua mudança de repertório devido ao desenvolvimento das atividades humanas. Por exemplo, com o surgimento da internet apareceram gêneros como o chat, o blog e o e-mail.

2 PCN: O ENSINO PROGRAMADO

Segundo os PCN, com o avanço dos meios de comunicação, da industrialização, da urbanização novas demandas foram exigidas, tornando obsoletos os métodos tradicionais de ensino, sem enumerar os altos índices de repetência e evasão escolar. Com base nesses dados, muitas discussões foram feitas acerca da necessidade de reverter essa situação.

O ponto central de toda discussão tem sido há anos o ensino de Língua Portuguesa, principalmente no domínio da leitura e da escrita pelos alunos. Era primordial que se fizessem mudanças no modo de ensinar, alunos desmotivados, altos índices de repetência, escolas sucateadas, esse foi o quadro encontrado pelos especialistas antes do advento dos PCN.

O conteúdo de Língua Portuguesa aplicado sem contextualização leva o aluno à desmotivação, uma vez que não lhe é apresentada a razão de aprender determinadas regras.

A maciça valorização da Gramática Normativa com ênfase em regras de exceção contribuem ainda mais para a repetência e a evasão escolar. O caráter prescritivo da língua materna torna desinteressante o aprendizado, são vários os motivos que contribuem para o declínio escolar.

Em meados dos anos 80, algumas discussões foram produzidas independentes da produção normativa. Nesse período, algumas questões receberam destaque, como por exemplo: a lingüística e a psicolingüística, possibilitando alguns avanços no processo de aprendizagem.

Os PCN foram criados no intuito de elevar o ensino e se livrar do estigma de país de terceiro mundo, a tentativa de criar uma estrutura semelhante á dos países desenvolvidos.

Segundo os PCN, o fator econômico se apresenta e se define pela ruptura tecnológica característica da chamada terceira revolução técnico-industrial, na qual os avanços da microeletrônica têm um papel preponderante, e, a partir década de 80, acentuam-se no país.

A denominada “revolução da informática” promove mudanças radicais na área do conhecimento, que passa a ocupar um lugar central nos processos de

desenvolvimento, em geral. Segundo os Parâmetros Curriculares, o ensino da linguagem passa a focar novas habilidades lingüísticas dissociadas das questões de regras e exceções, questões como a produção de texto devem levar o aluno à reflexão sobre a língua e não como objeto de correção.

As competências e as habilidades propostas pelos PCN permitem inferir que o ensino de Língua Portuguesa, hoje, busca desenvolver no aluno seu potencial crítico, sua percepção das múltiplas possibilidades de expressão lingüística, sua capacitação como leitor efetivo dos mais diversos textos representativos de nossa cultura. Segundo a proposta dos PCN, os alunos precisam exercer o domínio da linguagem no campo discursivo e cognitivo para que haja pleno desenvolvimento.

O discurso dos PCN reforça que é por meio da linguagem que se tem acesso à informação, cultura, constrói visões de mundo, exerce-se a cidadania.

Ao professor de Língua Portuguesa, cabe a tarefa de ensinar aos alunos a melhor forma de utilização da linguagem, saber adequar os expressivos recursos em diferentes contextos e compreender a recepção dos mais diversos discursos.

Nesse sentido, os parâmetros apontam os caminhos em que os professores devem seguir, porém seu discurso restringe o papel ativo do professor, sujeitando-o ao material prescrito, no que compete a ele se adaptar.

Os parâmetros conduzem para um único caminho, no que se interpreta que o professor é inexperiente e, assim, precisa de algo que o oriente. Ora, se o ofício do professor é ensinar sobre linguagem, e linguagem é interação, os PCN entram em contradição nesse processo interativo, pois seu conteúdo temático é meramente prescritivo. Os PCN estabelecem os deveres a serem observados e, logo adiante, contradiz-se, afirmando que a proposta não é uma norma pedagógica, e sim, uma forma de autonomia: A proposta pedagógica não é uma 'norma' nem um formulário a ser preenchido, não obedece a prazos formais nem deve seguir especificações padronizadas (BRASIL, 1998, p.70).

Nesse sentido, o discurso dos PCN entra em contradição, quando menciona que a proposta pedagógica não é uma 'norma'. Sendo assim, como se avaliam os resultados, se não há um padrão de referência?

Outra citação que reforça o discurso prescritivo dos PCN, é quando colocam o professor no papel de protagonista: "vale dizer que a proposta

pedagógica não existe sem um forte protagonismo do professor, e sem que ele dela se aproprie” (BRASIL, 1998, p. 70).

Logo, quando os PCN são consolidados com o objetivo de elevar os níveis do ensino de Língua Portuguesa, eles projetam um único caminho a ser trilhado pelos professores, é como se os docentes fossem ‘culpados’ por todo o fracasso escolar e os parâmetros a solução desse impasse. Assim, os enunciados deste documento curricular estão classificados no gênero prescritivo.

Mesmo com a participação de especialistas da educação e vários representantes da sociedade civil, as discussões sobre as novas propostas pouco contribuíram para o gênero do discurso ora inserido. O documento curricular ainda é dirigido a um professor que deve se adequar às condições precárias de ensino do País.

Nos PCN de Língua Portuguesa destinados ao Ensino Fundamental, verificamos que existe a voz de Bakhtin em seu discurso, apesar de não haver nenhuma citação direta referente ao texto bakhtiniano. Há de se destacar que os PCN tratam os gêneros do discurso de uma maneira simplificada, não dando a devida atenção que esse assunto merece, destacando muito mais seus aspectos formais do que os sentidos construídos, como questiona Fiorin (2006, p. 60):

Depois que os Parâmetros Curriculares Nacionais estabeleceram que o ensino de Português fosse feito com base nos gêneros, apareceram muitos livros didáticos que vêem o gênero como um conjunto de propriedades formais a que o texto deve obedecer. O gênero é, assim, um produto, e seu ensino torna-se, então, normativo. Sob a aparência de uma revolução no ensino de Português está-se dentro da mesma perspectiva normativa com que se ensinava gramática.

Encontramos nos PCN uma tabela (anexo A) que estabelece quais seriam os gêneros que deveriam ser utilizados pelos professores. Dessa forma, os PCN limitam o trabalho do professor, ditando o que deve ser o ensino de Língua Portuguesa e o que deve ser trabalhado.

Nessa tabela, aparece o gênero que escolhemos para estudar neste trabalho, ou seja, o cordel. Porém, os PCN entendem o cordel apenas como texto oral, mas será que o cordel não deveria estar também enquadrado dentro dos textos escritos? Será que o cordel possui enunciados apenas orais?

3 A LITERATURA ORAL E SUA TRADIÇÃO

O princípio da Literatura de Cordel está ligado à divulgação de histórias tradicionais que tratam de narrativas de tempos passados conservados e transmitidos por meio da memória popular; “são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas, de guerras ou viagens ou conquistas marítimas” (DIÉGUES JR, 1977, p.3).

Concomitantemente ou quase, surgiu também nesse tipo de poesia e de apresentação a descrição de fatos ocorridos recentemente, de acontecimentos sociais os quais despertavam a atenção da população. Conforme Teófilo Braga, antes do jornal, a literatura de cordel era uma fonte de informação. Entretanto, com o surgimento do jornal, a literatura de cordel, em Portugal, entrou em declínio. No Brasil, continuou em plena atividade, talvez sofrendo uma ameaça em nossos dias pelos novos meios de comunicação como o rádio, a televisão, entre outros.

“O nome de literatura de cordel vem de Portugal” (DIÉGUES JR, 1977, p.3) e os folhetos eram presos por meio de um pequeno cordel ou barbante, sendo expostos nas casas em que eram comercializados. Pode-se acrescentar que esse tipo de poesia está relacionado ao romanceiro popular, vínculo criado por que se apresenta como romances em poesia e o tipo de narração que descreve.

A literatura de cordel no nordeste tem raízes lusitanas, pois foi trazida pelo romanceiro peninsular, divulgado entre os séculos XVI e XVII. Isso não quer dizer que o romanceiro por nós recebido é exclusivamente lusitano porque persistem ainda hoje alguns traços de origem espanhola, versos que correspondiam ao português na literatura de cordel. A denominação de literatura de cordel dada por Portugal é *folhas volantes*, o correspondente a *pliegos sueltos*, denominação dada pela Espanha.

Constituiu-se na formação desse tipo de poesia popular a influência Ibérica originada do velho romanceiro popular, do costume de contar histórias em círculos familiares. Contudo, essa manifestação não ficou compreendida apenas no Brasil, expandiu-se por outros países latino-americanos, embora, com algumas distinções, pois cada país tem sua própria cultura e diferenças.

A apresentação em versos não só de histórias tradicionais vindas do romanceiro peninsular, como também de fatos circunstanciais é chamado o *corrido* encontrado no México, na Argentina, na Nicarágua ou no Peru.

No México, encontra-se o *contrapunto*, uma espécie de desafio e/ou disputa entre dois poetas ou cantadores. Cada um retira vantagens para a sua poesia a fim de proclamar seus méritos, exaltar suas qualidades ou criticar o adversário. O *contrapunto* tem forma parecida ao nosso desafio ou peleja.

Apresentada por meio de *corridos*, em impressos semelhantes a nossa literatura de cordel as *hajas* ou *pliegos sueltos* são as denominações mais comuns para a poesia popular da Argentina. Onde se descobriu o *payador* que se trata do nosso cantador, contendo versos que representam o mesmo tipo de expressão popular encontrado na literatura de cordel. Tanto “narra histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja o quotidiano” (DIÉGUES JR, 1977, p.4).

No Peru, mesmo não havendo estudos especializados em literatura de cordel há uma grande divulgação de folhetos populares e esse mesmo quadro se reflete também no Chile.

A presença do *corrido* se encontra na Nicarágua formado por dois grupos distintos: o de romances tradicionais que nos permitem deslumbrar temas universais do amor e da morte, classificados em profanos, religiosos e infantis; e o de *corridos nacionais* os quais traduzem em assuntos amorosos, patriótico, animalescos e políticos, sendo os últimos os menos citados ou cantados conforme estudo de Ernesto Mejía.

Essa explanação da literatura de cordel nos países latino-americanos nos permitiu observar que a inspiração popular que a criou, se não ganhou um porte de literatura universal, conseguiu se espalhar por outros continentes, como na França, aí sendo chamada de *littérature de colportage*; na Espanha como já foi dito *pliegos sueltos*; em Portugal, o local de originário da “literatura de cordel” ou “folhas soltas”. Aliás, foi desse último país citado que herdamos a literatura de cordel e toda sua carga temática, tradicional e popular que foram se modificando conforme a história do próprio país e, principalmente, do povo.

3.1 ORIGENS LUSITANAS

A origem de nossa literatura de cordel se atribui às “folhas volantes” lusitanas e, conforme Teófila Braga, esse nome se consagrou entre nós, muitas vezes, também chamadas de “folhas soltas”. O registro da poesia popular do povo português era feito em “cadernos manuscritos” antes da propagação da imprensa.

Nessas “folhas volantes” ou “folhas soltas” registravam-se fatos históricos e/ou poesia erudita, narrativas tradicionais, como a Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno até mesmo Gil Vicente aparece nesse quadro. A impressão era precária e eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas. Toda essa bagagem veio para o Brasil através dos colonos portugueses, com isso, a tradição do romanceiro se fixaria no nordeste como literatura de cordel.

Há alguns registros que relatam que esses folhetos ou folhas soltas, presos a cordéis, eram vendidas por cegos a baixo preço. Antônio José Saraiva e Teófilo Braga informam “que se estabeleceu o privilégio aos cegos de venderem a literatura de cordel, o que lhes foi concedido por provisão régia” (Apud DIÉGUES JR, 1977, p.5).

Entretanto, esse privilégio não foi concedido apenas para os cegos já que estende a um vendedor comum como, por exemplo, um camelô. O comprador se interessa pelos folhetos à medida que o vendedor os declama com voz entoada e, às vezes, com o auxílio de amplificador, além de um sentimento de exaltação levando o público ao suspense quando faz pequenas interrupções, momento construído propositalmente para que o público reflita aguçando ainda mais a curiosidade e a indagação.

Outro artifício utilizado pelo autor para atrair o comprador, trata-se de ilustrações feitas na capa denominadas “xilografias”. A introdução dessa técnica se atribui a João Martins de Athayde. As contracapas também têm seu destaque já que constituem uma importante fonte de informação podendo trazer nome, endereço, foto do autor e conselhos patrióticos, avisos diversos, propagandas de horóscopos e almanaques, quando não de casas comerciais e remédio, como poderemos verificar abaixo:

FOLHETO CASA DOS HORÓSCOPOS MANUEL CABOCLO E SILVA
 Mantenho ótimo sortimento de romances, folhetos, novenas e orações.
 Adianto que comprei as autorias do Sr. Joaquim Batista de Sena, que tenho
 grande quantidade de romances feitos, à venda pelos melhores preços
 (MEYER, 1980, p.5).

3.2 O NORDESTE COMO AMBIENTE SÓCIO-CULTURAL

A literatura de cordel encontrou no Nordeste um ambiente ideal por dois motivos: primeiro as condições étnicas, a longa convivência mantida entre o português e o escravo africano também propiciaram uma troca de influência; segundo, o próprio ambiente social também fornecia condições propícias para o surgimento dessa forma de comunicação literária. Além disso, a expansão da poesia popular se dava por cantorias em grupo e de forma escrita.

Esse tipo de manifestação cultural se desenvolveu e se difundiu, tomando características próprias, tendo por base as condições sociais de formação do Nordeste. Mário de Andrade (apud DIÉGUES JR, 1977, p.6) assinala que em outras regiões do Brasil se publicava de vez em quando um ou outro folheto ou cantiga, mas acrescentou “no geral coisa lírica, de pura fantasia, sem nenhum valor técnico”.

A literatura de cordel surgiu de condições sociais e culturais peculiares do Nordeste assumindo, hoje, características próprias da fisionomia cultural da região os fatores de formação social que contribuíram para isso, são:

[...] a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (DIÉGUES JR, 1977, p.6)

Outros centros divulgadores desses folhetos, além do Estado do nordeste foram São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Goiás, Belém do Pará, esta com uma casa editora para toda a Amazônia, Rondônia, Brasília (devido aos trabalhadores da construção civil). Isso se deu em grande parte, devido à própria condição do homem sertanejo em migrar para outras regiões em busca de condições melhores de vida, levando em sua bagagem a chamada literatura de cordel.

3.3 O CANTADOR

Os cantadores são poetas populares os quais vagueiam pelos sertões ou engenhos, cantando versos próprios ou de outros.

No Nordeste, encontramos dois tipos de poesia: a tradicional que está na memória dos cantadores, utilizada para preencher o tempo, denominada “obra feita”; o improvisado que se trata de versos feitos no momento em face de um determinado assunto, um autêntico improviso muito comum no desafio.

Normalmente, a “obra feita” absorve versos de literatura já escrita e quase sempre se perde a autoria, os versos se tornam repetidos por vários cantadores, há casos que se modificam as palavras, mas conserva-se a idéia central das mesmas. Na maior parte, a “obra feita” permanece nos desafios ou cantorias, até que “a animação da disputa comece a provocar a improvisação sobre os fatos momentâneos ou as pessoas presentes”. (DIÉGUES JR, 1977, p.7).

O problema da autoria tem importância significativa na literatura de cordel, pois o autor aparece nela só quando seus versos são divulgados. Frequentemente, a figura do autor é comparada com a de um colecionador ou até mesmo um editor, porque explora temas discutidos nos desafios, editando-os como se fossem de sua própria autoria.

Numa identificação tipicamente popular, os cantadores da região passaram a ser conhecidos como autores das histórias ou folhetos. “Adaptava-se, dessa maneira ao meio nordestino a poesia tradicional, as velhas novelas européias, tão divulgadas também em Portugal, e igualmente o romancismo brasileiro” (DIÉGUES JR, 1977, p.8). Todavia, isso não impedia que romances, novelas, histórias tradicionais, geralmente escritos em prosa fossem divulgados em edições baratas.

Mesmo com os problemas de autoria, houve autores de destaque, entre os mais antigos estão: Leandro Gomes de Barros (1868-1918), este produziu dezenas de folhetos; Francisco das Chagas Batista (1885-1930), que escreveu cerca de 500 folhetos e João Martins de Ataíde que deixou também uma grande contribuição.

O acróstico nos versos finais foi uma das maneiras encontradas para que os poetas fizessem sentir que os versos eram seus. Há vários exemplos na literatura de cordel, cujo acróstico final identifica o autor que ao grande público passa despercebido, pois se inclui o próprio nome do autor dos folhetos no último verso da sextilha final. Outro exemplo era o caso do autor Leandro Gomes de Barros

que usou com estrofe de sete versos, os quais correspondiam as sete letras do seu próprio nome, por exemplo, *O boi misterioso* obra de sua autoria:

Lá inda hoje se vê
 Em noites bem nevoadas
 A vaca misteriosa
 Naquelas duas estradas
 Duas mulheres chorando
 Rangindo os dentes e falando
 Onde as cenas foram dadas.
 (BARROS apud DIÉGUES JR, 1977 p.9)

No entanto, esse tipo de identificação costuma ser deturpada, ou seja, cantadores agindo de má fé suprem o acróstico final assumindo, com isso, a autoria do folheto. Esse fato foi denunciado por Sebastião Nunes Batista em artigo para um jornal especializado em folclore. O autor do artigo relata que, em 1929 “Chagas Batista registrava a existência de cópias de pelejas célebres que não são autênticas: trata-se de versos feitos por outros cantadores e erradamente atribuídos àqueles” (DIÉGUES JR, p.10). Diante desses fatos, verifica-se um pouco do complexo problema da autoria, daí a dificuldade de fornecer informações precisas.

Um estudo sobre os temas revela que a elaboração dos romances tradicionais ou modernos vinculou-se na necessidade de fixar os acontecimentos, ou seja,

de registrar as figuras que deles participaram, de anotar a maneira como decorreram, enfim tudo aquilo que, sem imprensa, sem jornais, sem rádio, as gerações mais antigas tiveram necessidade de gravar e transmitir, através da história popular, para fazer a sua história (DIÉGUES JR, 1977, p.10).

Daí fixarem não só nos romances de fundo histórico, que narram guerras ou lutas realmente acontecidas, ou figuras que, efetivamente, viveram no romanceiro. Dessa forma, identificamos na literatura de cordel duas temáticas fundamentais, como afirma Diégues Jr (1977, p. 11)

[...] os temas tradicionais, vindos através do romanceiro, conservados inicialmente na memória e hoje transmitidos pelos próprios folhetos e aí se situam as narrativas de Carlos Magno, dos Doze Pares de França [...] e os temas circunstanciais, os acontecimentos contemporâneos ocorridos em dado instante, e que tiveram repercussão na população respectiva – são enchentes que prejudicaram populações, são crimes perpetrados, são cangaceiros famosos que invadem cidades ou praticam assassinios.

Estabelecem-se, assim, de uma lado, os temas tradicionais, do outro, os fatos circunstanciais, ocorrendo à medida que a literatura de cordel se transforma em jornal escrito e falado e em crônica ou fixação dos acontecimentos.

O romanceiro português introduzido no Brasil sofreu adaptações para se adequar ao novo ambiente. A modificação que cada povo realiza no tema se dá de acordo com determinada época, de um momento histórico que vive e auxilia num estudo comparativo de um romanceiro.

No Brasil, a respeito da classificação da literatura popular em versos, temos além da tentativa de Leonardo Mota, por volta de 1921 sobre os cantadores, um registro de duas classificações mais recentes. Uma que se deve à Casa de Rui Barbosa feita por um grupo orientado por Cavalcanti Proença, responsável pelo esquema inicial que predominou.

Orígenes Lessa observa que a temática dos romances populares é variada e riquíssima, porém, para efeitos de classificação, registra dois tipos temáticos os permanentes e os passageiros. Vejamos abaixo alguns exemplos das duas modalidades:

No primeiro caso, situa os seguintes temas: o desafio, real ou imaginário; histórias tradicionais; cangaço; Antônio Silvino, Lampião, Maria Bonita; Seca e retirantes; vaqueiros e vaquejadas; mística; histórias bíblicas; profecias; milagres; festas religiosas; beatas e santos do sertão; Padre Cícero; sobrenatural; o diabo; romances de amor [...]; no segundo caso, crimes, desastres, acontecimentos policiais, revoluções; campanhas eleitorais; fatos políticos; luta ideológica; miséria do povo; eleições; Getúlio e sua morte; crítica de costumes; sátira política e social [...] (LESSA apud DIÉGUES JR, 1977, p.12)

Ariano Suassuna desenvolveu uma proposta mais sintética na qual a literatura de cordel foi sistematizada a partir dos dois grandes grupos em limites mais definidos:

_o tradicional e o de "acontecido": - 1. Poesia improvisada; 2.Poesia de Composição; a)ciclos heróico; do maravilhoso; religioso e de moralidade; cômico, satírico e picaresco; de circunstância e histórico; de amor e fidelidade; b) formas: romances; canções; pelejas; abecês.(SUASSUNA apud DIÉGUES JR, 1977, p.12)

Vejamos a classificação adotada pela Casa de Rui Barbosa elaborada por Cavalcanti Proença, apresentada no Catálogo da Literatura Popular:

_Herói Humano: Herói Singular; Herói Casal; Reportagem; Política; Herói animal; Herói sobrenatural; Herói Metamorfoseado; Natureza, Regiões; Fenômenos; Religião, Ética; Sátira Social – Humorismo; Sátira Econômica; Exaltação; Moralizante; Pelejas; Ciclos; Carlos Magno; Antônio Silvino; Padre Cícero; Getúlio; Lampião; Valentes; Anti-herói; Boi e Cavalo; Miscelânea: Lírica; Guerra; Crônica – descrições. (PROENÇA apud DIÉGUES JR, 1977, p.12)

Estudos mais recentes feitos por Roberto Câmara Benjamim sobre os temas de religião apresentados em folhetos, sugere uma classificação levando em conta seus objetivos por isso, seriam divididos em três grupos: 1. Folhetos informativos, os que registram fatos de ‘época’, ou de ‘acontecido’, ou seja, acontecimentos atuais dos quais são fixados para a compreensão do grande público; 2. Romance, são as narrativas tradicionais que têm por objetivo distrair e entreter; 3. De opinião, que inclui crítica social. Além desses três grupos, o escritor sugere um outro conjunto de folhetos: os que narram “casos”, os folhetos de “exemplo” nos quais são contados casos sem explicação para o povo, porém contém exemplos que devem ser observados.

Dentro da literatura de cordel ocorrem manifestações populares em torno de determinados assuntos constantes ou permanentes e, diante da sugestão de Cavalcanti Proença e Suassuna que indicam suas linhas gerais sobre os assuntos da literatura de cordel, os assuntos foram distribuídos em três categorias, sendo que os dois primeiros são identificados como constantes. Vejamos a classificação adotada:

1. Temas tradicionais: romances e novelas; contos maravilhosos; histórias de animais; anti-heróis: peripécias e diabruras; tradição religiosa. 2. Fatos circunstanciais ou acontecidos: de natureza física: enchentes, cheias, secas, terremotos, etc; de repercussão social: festas, desportos, novelas, astronautas, etc.; cidade e vida urbana; crítica e sátira; elemento humano: figuras atuais ou atualizadas, ciclos do cangaceirismo, tipos étnicos e tipos regionais, etc (DIÉGUES JR, 1977, p. 13).

É devido à grande variedade temática existente que possibilita explorar os temas desenvolvidos na literatura de cordel. Isso se configura também pela maneira que os poetas populares e os cantadores utilizam esses temas manipulando-os através de sua poética.

3.4 CANTORIAS E PELEJAS

Nos folhetos de cordel, cantorias e pelejas constituem um conjunto por sua especialidade. Por vezes, a peleja é chamada de desafio, sendo ela um aspecto da cantoria, ou seja, quando ocorre o encontro de dois cantadores e revelam, então, seus conhecimentos por meio de sextilhas, martelos, décimas, martelos agalopados, gemedieiras, etc. Esses recursos passam a ser chamados de gêneros ou “regras” da cantoria. As pelejas representam uma das faces mais expressivas nos folhetos de cordel, pois “traduzem o gênio criador do poeta, a imaginação revelada pelos contendores na disputa” (DIÉGUES JR, 1977, p. 15).

É preciso observar que cada cantoria ou desafio apresenta duas formas: a tradicional e a improvisada de momento. A tradicional é a chamada “obra feita” traduzida pela persistência dos versos que o poeta conserva acerca de fatos históricos, entre outros, sendo obtido por meio de livros que são lidos. A improvisada ocorre no momento, o cantador lança ou apresenta em versos suas mágoas, alegrias, esperanças e desesperos do dia-a-dia diante do público, em qualquer ocasião, funcionando como um desafio ao seu contendor ou a outros cantadores.

Não costuma ser fiel o registro de cantorias ou pelejas em folhetos. Normalmente, o folheto, de um modo geral, é a reconstituição nem sempre perfeita e completa da peleja por um poeta ou trovador popular que a ouviu ou que dela teve conhecimento. Observa-se também que, às vezes, a peleja nunca existiu, talvez advém daí o fato da dificuldade de se encontrar um folheto completo de peleja.

Ocorre que o cantador, geralmente, um trabalhador do campo analfabeto não é o registrador de suas cantorias em folheto, ou seja, nem sempre o autor de folheto é o próprio cantador.

Normalmente, os que cantam em desafio são chamados cantadores de viola ou violeiro que fazem a cantoria para seu divertimento. Atualmente, não se encontram desafios célebres ou movimentos atraentes como os de outrora. E há quem diga que o desafio caiu de moda. Praticamente, o desafio se equipara à cantoria, representando “o que cada cantador, em seus versos, pode dizer de mais expressivo, de característico, de espontâneo, em relação as pessoas presentes a cantoria ou fatos então acontecidos” (DIÉGUES JR, 1977, p. 16).

Os contendores demonstram toda a capacidade poética em célebres desafios que ecoam ainda hoje no Nordeste, sendo registrados nos folhetos reeditados pelo que possuem de expressão ou criação.

Geralmente, a cantoria se segue dentro de um determinado processo de desenvolvimento temático. Inicia-se com a apresentação dos cantadores, depois cada um narra suas proezas passadas dizendo com que cantadores já se bateu, que vitórias teve, de onde é natural, etc. Outro aspecto interessante é que “se os cantadores estão em casa de residência ou num terreiro de fazenda, é costume saudarem os donos ou as pessoas presentes, louvando os méritos de uns, criticando a outros, de modo a atrair a atenção do auditório” (DIÉGUES JR, 1977, p. 16).

A apresentação abriu espaço para o cantador fazer um auto-elogio narrando seus feitos com arrogância e bravata, ressaltando a força de seu repente e dizendo fanfarronadas. Por exemplo, Lourival Batista fez seu auto-elogio nessa sextilha:

Procuro porém não acho
Poeta que me dê choque
Canto de qualquer maneira
Quem quiser que me provoque
O gênio manda que eu diga
A viola manda que eu toque
(BATISTA apud DIÉGUES JR, 1977, p. 17)

Antônio Correia fez uma fanfarronada enorme exaltando seus méritos e dominando céu, terra e mar a força do seu gênio, na peleja com Manuel Camilo:

Eu um dia cheguei na beira-mar
Quando a maré se achava furiosa
Deu um grito na onda petuosa
Fiz a agua com medo recuar[...]
(CORREIA apud DIÉGUES JR, 1977, p. 17)

Uma das partes iniciais da cantoria é a louvação, isso se dá na medida em que o cantador louva os proprietários da casa, as figuras presentes, às vezes até mesmo o adversário, quando se trata de dois cantadores. Nesse caso abre-se caminho às pilhérias futuras. Vejamos um exemplo de louvação de Anselmo à senhora do dono da casa:

Vou lová sua esposa
Da cabeça ao calcanhá:
Lovo mão e lovo dedo.
Lovo braço e lovo pá;
Ao depois lovo a cabeça
Cabelo de penteá.
(SOUZA apud DIÉGUES, 1977, p. 18)

Assim prossegue-se a cantoria com a variação de assuntos, e a disputa entre os contendores que utilizam gêneros poéticos procurando provocar o adversário com perguntas ou fanfarrônicas.

Quanto à estrutura da literatura de cordel, a estrofe é chamada “verso” e o verso propriamente dito chama-se “linha” ou “pé”. A “obra” é considerada o conjunto das estrofes; a linha tradicional da quadra que se trata de quatro versos, quando não dá conta de comportar as idéias, expande-se para a “obra de seis pés” as sextilhas, se for septilha, “obra de sete pés”.

Tende a vencer nos repentes quem fixa melhor o assunto do debate. O cantador demonstra sua habilidade e talento por meio do repente revelado nas respostas. A seguinte quadra é uma demonstração de que um cantador fez revelando uma resposta a um adversário:

No lugar onde eu canto
 Todos tiram o chapéu,
 Cada repente que eu tiro
 Corre uma estrela no céu.
 (S/AUTORIA apud DIÉGUES JR, 1977, p. 18)

Os cantadores utilizam vários artifícios, inclusive as diversas formas de poesia, com o objetivo de atrapalhar o adversário. Por exemplo, o “trava-línguas” que se trata de um processo de linguagem que perturba ou confunde o adversário.

Outra técnica é mudar o gênero de cantoria, por exemplo, a cantoria começa em sextilha, passa depois a martelo verso em décima, com linhas de dez sílabas, muito utilizadas nas pelejas conforme Meyer (1980), a carreirão, a oito pés em quadrão, por fim retornando a sextilha.

A provocação se dá também por meio de temas de história ou de geografia, de história sagrada ou de mitologia, diversificando, com isso, o assunto. Nesse aspecto, os cantadores analfabetos que, na maioria das vezes, habitavam a área rural, dividiam o seu tempo entre a agricultura e a poesia, perdiam espaço em comparação com o alfabetizado, porém, se especializavam na criação de imagens; outros sobressaíam porque conservavam na memória os conhecimentos que ouviram como, mitológicos, astronômicos, geográficos, históricos etc.

Nesse campo se dão os versos “obra feita” que nos revelam outro aspecto interessante sobre a cantoria. Trata-se do fato de o cantador já possuir

versos prontos para qualquer eventualidade, versos que são evocados dos conhecimentos eruditos, o que demonstra uma erudição obtida por meio de leitura para aqueles que sabem ler ou de ouvido para os analfabetos. Costuma-se dizer que o cantador tem “ciência” porque é portador de uma velha erudição adquirida em romances tradicionais, pequenos volumes de geografia ou história sagrada.

Vejamos um exemplo que atesta o conhecimento dos nomes de cidades do Brasil. É João Martins de Athaide quem provoca:

Já falamos dos países
Até aqui vamos bem
Vamos falar das cidades
Que o nosso Brasil já tem
Soure, Tutóia e Bragança
Ponta de Pedra e Belém.
(ATHAIDE apud DIÉGUES JR, 1977, p. 20)

Ao que Leandro respondeu:

Cinta, Mauaná e Chaves
Macaúba e Macapá
Baião, Alenquer, Vigia
Santarém, Tefé, Guamá
Parintins, Serpa e Caxias
Paraíba e Gurupá.
(BARROS apud DIÉGUES JR, 1977, p. 20)

Um aspecto curioso no desafio é que o cantador, mesmo quando se vangloria ou ironiza e critica o adversário, nunca desce à imoralidade ou menciona parentes do contendor, pois há uma espécie de questão de honra respeitando a família do cantador.

3.5 A LITERATURA DE CORDEL E SUA SIGNIFICAÇÃO SOCIAL

Diante do que foi dito até aqui, notamos a importância da literatura de cordel, sobretudo o seu papel social no ambiente nordestino, sendo ressaltado de forma natural no papel sobre uma sociedade analfabeta, na sua grande maioria, e que o livro nem sempre é disponível, ou seja, a literatura de cordel, quando lida pelos alfabetizados, ajudava a transmitir conhecimento aos analfabetos, da massa

rural. Foi comprovado que pessoas aprenderam a ler e a escrever por meio dos folhetos, conforme Meyer (1980).

A população analfabeta se deliciava com as narrativas tradicionais, os romances herdados da tradição histórica ou novelística que eram transferidos da prosa para a poesia, assim se enriqueciam de erudição. Por isso, cantadores analfabetos exibiam seus conhecimentos por meio de oitava.

A literatura de cordel se tornou um instrumento de comunicação que divulgava os acontecimentos para a população, numa época em que os meios de comunicação modernos eram de difícil acesso, assim:

Tornava-se o folheto o elemento mais expressivo para que os acontecimentos chegassem aos conhecimentos de todos, lidos nos mercados, nas feiras, nos serões familiares, em parte como ainda hoje sucede (DIÉGUES JR, 1977, p. 21).

A memória popular preserva e transmite velhas narrativas e acontecimentos recentes que fica carregada pelo espírito da sociedade. Portanto, a literatura de cordel corresponde a um meio de comunicação, um elemento capaz de interligar a sociedade. Data por volta dos fins do século XIX o aparecimento dessa literatura impressa, antes disso, a divulgação era oral, veja o trecho a seguir:

Transmitia-se oralmente a poesia dos cantadores, que estes sempre os houve; difundia-se, pelos cegos da feira, pelos cantadores em festas públicas, a poesia registradora dos fatos acontecidos. Depois começa a difusão escrita; e como no século XIX e quando começa também a quebrar-se o analfabetismo da população [...] também nesta época deve ter começado a difundir-se a literatura de cordel (DIÉGUES JR, 1977, p. 22).

Ao que tudo indica, antes de se fazer impressa como hoje, a divulgação era manuscrita, em folhas soltas ou cadernos de papel, registrando os versos a tinta ou a lápis e circulando de uma área a outra. Esses manuscritos dariam origem à literatura de cordel contemporânea.

Essa significação social se dá na medida em que os fatos são registrados e transmitidos para o homem do povo, demonstrando o quanto a literatura de cordel é importante e persistente, porque, como meio de comunicação, ela é o seu jornal, é o seu rádio, é a sua televisão, ou seja funciona como um instrumento que interliga homem com os acontecimentos do mundo.

4 OS FOLHETOS DE CORDEL

Para a realização do trabalho, dispomos de 10 textos de literatura de cordel: *Antonio Conselheiro o santo guerreiro de canudos*, *Carlos e Adalgisa* (quando o amor é mais forte), *Romance do pavão misterioso*, *Pela reforma agrária no Brasil*, *As perguntas do rei e as respostas de Camões*, *Encontro de Antônio Silvino com Antônio Nicácio do Trapiá*, *A chegada da prostituta no céu*, *Tragédia de Garanhuns*, *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* e *Lampião – O Terror do Nordeste*. Todos eles são livretes impressos em folhas finas simples e ilustrados com xilogravuras nas capas, como pode ser visto a seguir:



Figura 1- Antonio Conselheiro
Fonte: CAVALCANTE, 1977

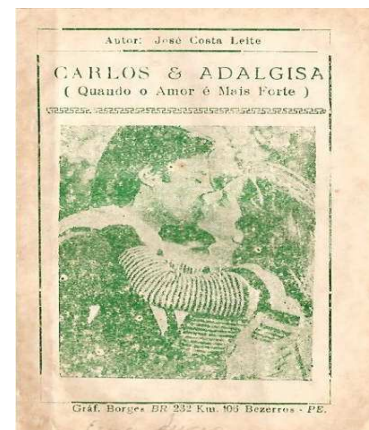


Figura 2 – Carlos e Adalgisa
Fonte: LEITE, [s.d.]



Figura 3 – Romance do pavão misterioso
Fonte: sem autoria

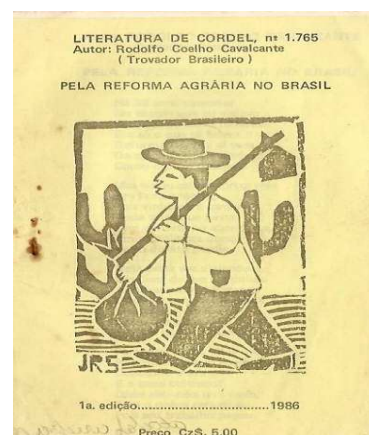


Figura 4 – Pela reforma agrária
Fonte: CAVALCANTE, 1986



Figura 5 – As perguntas do rei
Fonte: OLIVEIRA, [s.d.]

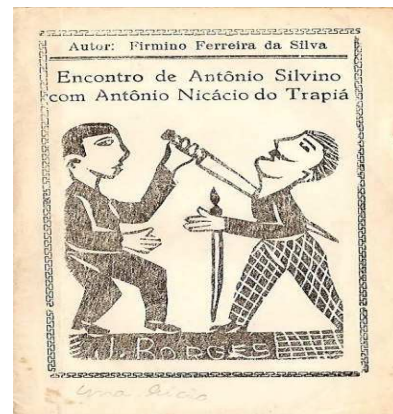


Figura 6 – Encontro de Antonio
Fonte: SILVA, [s.d.]

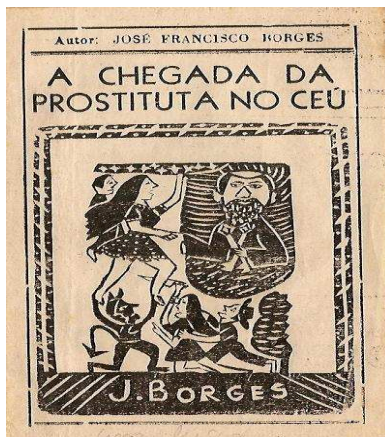


Figura 7 – A chegada da prostituta
Fonte: BORGES, [s.d.]

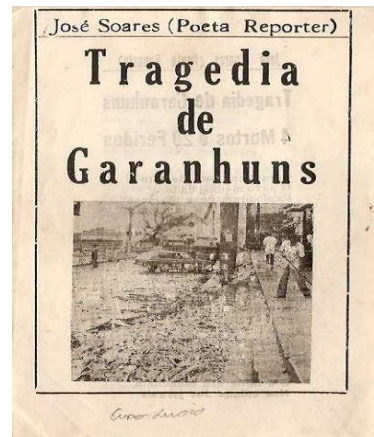


Figura 8 – Tragédia de Garanhuns
Fonte: SOARES, [s.d.]



Figura 9 – A moça que bateu na mãe
Fonte: CAVALCANTE, 1976

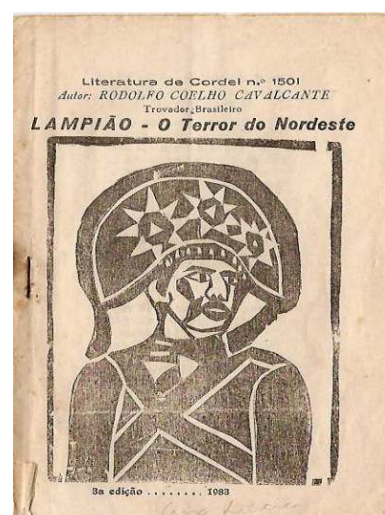


Figura 10 - Lampião
Fonte: CAVALCANTE, 1983

Escritos em uma linguagem simples, há uma transposição da oralidade para a escrita. Também é possível afirmar que há uma padronização no número de

páginas, pois a maioria possui oito páginas, apenas o texto *Carlos e Adalgisa* é composto por dezesseis páginas e o *Romance do pavão misterioso* por trinta e duas páginas. Desses textos, quatro deles são compostos por estrofes de sete versos (septilha), e os outros seis são compostos por estrofes com seis versos (sextilha). As rimas também são padronizadas as septilhas possuem rima na seguinte métrica: XAXABBA²; já as sextilhas possuem o seguinte esquema: XAXAXA. Os textos tratam de uma narrativa estruturada em poesia. Quanto aos elementos temáticos, nota-se a presença religiosa nessa literatura, que aparece explícita ou implicitamente em quase todos os textos.

Tragédia de Garanhuns traz uma narração de uma tragédia que ocorreu na cidade, uma explosão que deixou mortos e feridos e apavorou toda a cidade. Nesse folheto, há a voz social de um povo que está cansado de tantas calamidades como se pode notar no seguinte trecho:

Alem dos crimes e a seca
 Que queima o povo sem redia
 Nosso Garanhuns tem sido
 O lado mau da comodia
 Para aumentar o massacre
 Vem agora essa tragédia
 (SOARES, [s.d.] p. 4)

Uma característica desse gênero são as marcas da linguagem popular falada que se apresentam no léxico, nas alterações fonéticas, nas vacilações ortográficas e na sintaxe.

Como elementos do léxico, há palavras como “estampido”, “estrondo”, “meditabundo”, “gerandula”, “supetão”, “malogrado”, “desofrido” e “chabu”. Nas alterações fonéticas há: “deferente” por diferente; “testimunhas”, “diserto”, “deficil”, “isurdecedor”. Nas vacilações ortográficas, há muitos casos referentes a ausência ou equívocos quanto à acentuação como em: “ninguem”, “tragedia”, “ate”, “artificio”, “fê”, “inquerito”, como também palavras com grafias diferentes: “prejuisos”, “verssão”, “disia”, “fataes”, “transzitava”, “ipotse”, “pesquiza”. A palavra circuito aparece duas vezes, uma primeira vez como “circuite”, e outra como “circuitto”. Em relação a concordância, encontramos: “muita foram destruídas”, “nas coluna dos jornais”. Em relação à construção sintática, ocorre quase sempre de forma direta durante todo o

² Os símbolos X representam os versos que não rimam com nenhum outro. As letras repetidas indicam os versos que rimam entre si.

poema. Todos esses aspectos arrolados configuram a identidade do enunciador, ou seja, por ser uma pessoa do povo, com baixa escolaridade, desconhece a norma padrão. Há de se ressaltar que, segundo Bakhtin, o estilo como escolha dos recursos da língua reflete a relação intersubjetiva da comunicação. Sendo assim, é provável que não só o enunciador é uma pessoa do povo como também o enunciatário. A literatura de cordel, portanto, é a forma encontrada por esse grupo social para expor sua voz, ou seja, seus anseios, suas crenças, suas revoltas, seus “causos”.

A leitura dos folhetos de cordel provoca uma atitude responsiva do leitor na medida que vai sendo informado de fatos e personagens que podem ou não ser reais e, principalmente, pelas vozes sociais que vão surgindo em um discurso enunciado por pessoas com menor poder aquisitivo e, na maioria das vezes, com menos escolaridade, mas que expõem ideologias e valores sociais que se completam e/ou confrontam com outras.

A história *Lampião – o terror do Nordeste*, de Rodolfo Cavalcante, por exemplo, situa-se na temática tradicional e permanente que trata de temas ou fatos históricos acontecidos e conservados pela memória dos poetas, como: Lampião, Maria Bonita, o Padre Cícero, entre outros; ou imaginários, quando o folheto de cordel explora temas sobrenaturais.

O poema de Cavalcante (1983) contém duzentos e vinte quatro versos e a estrutura composicional adotada por essa narrativa, trata-se da septilha, com esquema de rimas sem uma padronização determinada, desse modo, palavras que não rimam com outras.

Já nos quatro primeiros versos da primeira estrofe, o enunciador apresenta Lampião, vilão para alguns e/ou herói para outros, dizendo que no Nordeste foi o cangaceiro mais falado. Conforme Machado (1969), há várias definições para o termo cangaceiro: a origem dessa palavra seria vietnamita ou chineses (canga-denominada como jugo), porém, canga seria uma expressão brasileira denominada como um pedaço de madeira colocado no dorso do animal, que, na época da escravidão colocava-se sobre o escravo. Com isso, aproxima-se da definição do homem sertanejo que colocava armas e bagagens nas costas e adentrava na caatinga, ou seja, homem que está sob o cangaço.

O cangaceiro se criou em meio a uma terra hostil sem amparo do governo e comandada, na maioria, pelos coronéis que, normalmente, lideravam

pequenas comunidades rurais, mas buscavam expandir seus domínios em outros territórios, daí o confronto com o sertanejo que se torna cangaceiro por força da vingança. Vejamos o trecho o qual evidencia o cangaceiro Lampião e enuncia nos três últimos versos que se ele não fosse cangaceiro, seria um brasileiro dedicado ao Estado, ou seja, dá ênfase à determinação na luta por seus direitos. Esse discurso revela uma visão ambivalente do nordestino em relação a Lampião, ao mesmo tempo que o teme e abomina a violência de seus atos, considera um homem determinado.

*Falar sobre Lampião
É tema nunca esgotado
Pois foi ele no Nordeste
No cangaço o mais falado
Se não fosse cangaceiro
Talvez fosse um brasileiro
Dedicado ao seu Estado.
(CAVALCANTE, 1983, p.1)*

A partir daí o cordelista vai construindo a saga de Antonio Virgulino da Silva, apelido de Lampião um cangaceiro do Nordeste que virou matador depois do confronto entre famílias que culminou na morte dos pais dele. Também em relação a forma, chama atenção é o fato do cordelista ter utilizado o pronome oblíquo (ou clítico) no segundo verso:

*Ao morrer seu velho pai
Lampião o sepultou
E partiu para as caatingas
Com um rifle que se armou,
Escreveu ele a história
Da sua vingança inglória
Que o sertão presenciou
(CAVALCANTE, 1983, p.3)*

Conforme Machado (1969), o sertão de mandacaru, planta arborescente, foi o palco de Lampião e seu bando. Seus seguidores surgiram devido à fome e à miséria, e para enfrentar a morte e não morrer, invadiam as cidades, causavam mortes e saques por onde passavam, principalmente, aqueles que não contribuía, a morte era certa. Porém, tanto discernimento no tocante à invasão, saqueando e matando, só foi possível graças às estratégias eruditas de guerra desenvolvidas mediante o modo agressivo da vida sertaneja. O outro fator foi a comunicação, porque sertanejos e bandidos falavam a mesma língua, com isso, um

comunicava com o outro, por exemplo, quando as volantes, forças policiais do governo estavam à espreita, os amigos levavam o recado ou serviam de guias para o bando de Lampião invadir a cidade, havendo, desse modo, o apoio do povo. As estratégias de Lampião tomaram *status* de técnicas de ação militar, sem que tivesse tido contato com técnicas de guerra militar. Veja um trecho que narra uma invasão de Lampião e seu bando:

No lugar que ele passava
Rio de sangue corria,
Castrava, matava gente,
Toda maldade fazia,
Quando alguém o sonegava
Qualquer dinheiro, matava
E tomava o que queria.
(CAVALCANTE, 1983, p.4)

A imagem que se constrói no discurso acima sobre Lampião é que além de ele ter técnicas de invasão de guerra, era um sertanejo frio, sem compaixão e perigoso, pois “por onde ele passava, rio de sangue corria”. Esse discurso figurativiza o modo do sertanejo e a construção mitificada da figura de Lampião como um bandido perigoso e cruel propagada por todo o nordeste.

Paradoxalmente, Lampião tinha lá suas crenças, pois adorava Padre Cícero chamado carinhosamente por Padim Padi Ciço variante adotada pela multidão de fiéis nordestinos que encontram no religioso a força para resistir à seca e ao esquecimento do governo. A figura do Padre Cícero também é freqüente nos folhetos de cordel, constituindo como temática. Esses dois personagens do Nordeste representam duas posições sociais diversas em relação aos problemas ocasionados pela seca – de um lado, um bandido, um fora da lei que busca fazer justiça com suas próprias mãos, desrespeitando o governo e as normas sociais, de outro, um religioso que, considerado um santo pelo nordestino, intercede junto a Deus por esse povo sofrido e injustiçado. O enunciador, ao narra essas histórias expõe seus valores sociais, suas crenças, suas ideologias. O cordel, como um gênero discursivo, inserido nesse contexto de injustiças e desigualdades, é uma forma de denúncia e de desabafo e, embora não tenha domínio da norma padrão, o enunciador utiliza os recursos da língua que domina para construir seus poemas. Na estrofe a seguir, podemos comprovar essa relação entre a força espiritual oposta à força física, ambas utilizadas para enfrentar as dificuldades do sertão, sobretudo, a miséria:

Adorava Padre Cícero
 O Santo do Juazeiro
 E por isso diz o Povo
 Nunca ofendeu um romeiro.
 É coisa que acredito
 Mesma de gênio esquisito
 Tinha fé o Bandoleiro³.
 (CAVALCANTE, 1983, p.7)

Outra personagem tradicional e constantemente retomada pelos folhetos trata-se de Maria Bonita, esposa de Lampião: uma sertaneja corajosa e de espírito aventureiro. Machado (1969) afirma que foi por volta de 1930 seu ingresso no grupo de cangaceiros e que enfrentara o perigo lado a lado com os homens, mesmo quando estava grávida. Com isso, ela entre outras, não era empecilho, porque ajudava os companheiros nas batalhas e não desistia nunca, seguindo firme até a morte ao lado do marido, pois morreu numa emboscada comandada pelo capitão Bezerra que cercara a localidade de Angico onde se encontrava Lampião e o seu bando, como é retratado nessa estrofe:

Lampião numa emboscada
 A sua vida perdeu,
 Também Maria Bonita
 Nesse combate morreu,
 Na "Fazenda do Angico"
 Findou-se todo conflito
 Do chocalho que se deu.
 (CAVALCANTE, 1983, p.8)

O estilo adotado pelo cordelista, no trecho acima, no tocante à escolha de palavras para formação das rimas que ocorrem somente no segundo, quarto e sétimo versos com as palavras "perdeu", "morreu" e "deu", respectivamente, configura a estrofe marcada por rimas pobres, porque são compostas por palavras da mesma classe, ou seja, verbos conjugados no pretérito perfeito do indicativo. Como já mencionamos, esse recurso rítmico é utilizado por pessoas que não tem um grande conhecimento da língua.

Normalmente, o autor identifica o folheto por meio do acróstico na última estrofe com seu próprio nome, ou seja, os sete versos vão ser iniciados com as letras do nome do autor:

³ A palavra *bandoleiro* segundo o dicionário significa bandido, cangaceiro, cão que segue a todos, que não tem parada, ocioso, vadio, vagabundo.

R- uiu a ponte do ódio.
 O- mar de sangue estancou,
 D- escançaram⁴ os sertanejos,
 O- Nordeste se salvou.
 L- ampião perdeu a vida,
 F- oi o maior homicida
 O- nde seu vulto passou.
 (CAVALCANTE, 1983, p.8)

Nesse discurso, evidencia-se a posição do enunciador que considera Lampião uma pessoa que fazia “mal” para o nordeste. É possível dizer que o exército, nesse contexto, foi a salvação desse povo sofrido, o mesmo que foi abandonado pelo governo. Desse ambiente contraditório, levantam-se os seguintes questionamentos: É possível afirmar que “o nordeste se salvou”? E as doenças endêmicas, a desnutrição, a falta de água, de escola, de infra-estrutura básica, etc.? Salvou-se somente do ódio e do “mar de sangue” que os bandoleiros derramavam pelo chão árido do sertão nordestino. Sangue de pessoas inocentes, sofridas, como também do “governo” (exército ou volantes) que viam na figura de Lampião a ilegalidade, o banditismo, mas que não conseguiu estancar o “mar da pobreza e da miséria” que o homem sertanejo vive. São esses questionamentos que afloram de uma análise discursiva que podem ser utilizadas em sala de aula, a fim de mostrar não somente as desigualdades sociais, as injustiças ou a história dos brasileiros, mas também é em meio ao conhecimento de nossa diversidade cultural, dos diferentes valores sociais, das ideologias que se aproximam ou se opõem nos mais variados discursos.

Como exemplo de narrativa fantástica, analisamos o cordel *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*, de Cavalcante. Sua estrutura composicional é constituída por septilhas, cujo conteúdo versa sobre duas temáticas: o relacionamento conflituoso entre mãe e filha e a religiosidade.

Muitos poemas de Cordel abordam temas religiosos, outros por sua vez destacam temas voltados para a moralidade.

Como já mencionado anteriormente, o contexto de produção dos folhetos de cordel é o nordeste brasileiro, lugar devastado pela seca, desencadeando por sua vez, uma série de outros fatores, como a fome, a miséria e a morte. Como se não bastasse a crise provocada pela seca, o sertanejo ainda

⁴ A palavra “descansaram” foi escrita da forma como se encontra no folheto.

convive com a omissão das autoridades, as quais fazem da seca um motivo para angariar recursos e votos.

Nesse contexto de miséria, o nordestino se prende à fé, como forma de consolo para suas dificuldades. Em decorrência disso, o povo, muitas vezes, participa de procissões e se entregam às crendices, buscando a solução de seus problemas. Daí a predominância da temática religiosa como também da moralidade, como no cordel em análise, que em virtude da desobediência da personagem Helena às tradições religiosas, e por agredir sua mãe, sofre uma punição divina.

Helena Matias era uma moça rebelde que batia na mãe e zombava de Deus. A narrativa mostra esse conflito e o seu trágico desfecho, Helena foi transformada num cão. O enunciador pretende mostrar o que pode acontecer àquele que se entrega à rebeldia, para tanto, utiliza palavras como “cão”, “dragão” que fazem alusão ao demônio:

Em Canindé, Ceará
Deu-se esta narração
Helena Matias Borges
Foi transformada em um cão,
Por sua língua ferina
Transformou a sua sina
Num horrível dragão.
(CAVALCANTE, 1976, p.1)

Nos versos que seguem, é perpetuada a tradição católica, em que uma pessoa que condena a religião vive na “obscuridade”, assim, ele define a fé como necessidade, o que evidencia o discurso religioso, conforme podemos observar na estrofe seguinte:

Vou contar mais um exemplo
Dentro da realidade
Pois toda alma descrente
Vive na obscuridade,
Tem um vácuo coração
Condena a religião
Com toda incredulidade.
(CAVALCANTE, 1976, p.1)

Na segunda estrofe, o enunciador aconselha que não se deve zombar de Deus, todo aquele que O profanar, receberá um duro castigo. Essa concepção de castigo é uma visão muito antiga, que se iniciou nos tempos medievais. Ao referir-se a esse discurso, regatando-o da memória do passado medieval, o enunciador

apresenta a posição do homem nordestino em relação à religiosidade que ainda preserva características medievais como a punição, ignorando, assim, outros valores de religião como o perdão e o amor. O enunciador declara ainda que é melhor um ateu sincero, que um mal religioso, ou seja, é melhor não acreditar em Deus, que desobedecer-lhe.

Antes um ateu sincero
Do que um mau religioso
Tem muita gente que vive
Zombando do Poderoso
E assim a profanar
Começa de Deus zombar
Termina sempre inditoso.
(CAVALCANTE, 1976, p.1)

Seguindo a linha da tradição religiosa, o enunciador também expõe outra prática do catolicismo: o ato de não comer carne na sexta-feira Santa, como forma de “privação” em que os fiéis se abstêm não só da carne, mas de qualquer outro alimento que gostem para que, por meio dessa penitência, aproximem-se de Deus. A personagem Helena representa, portanto, essa concepção religiosa radical, o que acaba por caracterizar e identificar o nordestino.

Helena continuava
Fazendo profanação
Comia mais por despeito
A tal “Carne de Sertão”.
E disse pra mãe dela
“Deus me vire numa cadela
Se é que Ele existe ou não”
(CAVALCANTE, 1976, p.4)

Para que a narrativa ganhe veracidade, é mencionado o lugar onde se passa a história, no Canindé, Ceará, além de informar o nome completo da personagem – Helena Matias Borges, filha de D. Matilde. Ao final do folheto, o enunciador convida seu enunciatário a observar o exemplo de Helena para que, assim, não sofra amargamente:

Contou-me um tio da moça
Que essa história é patente
Fica um exemplo para outras
Se mirarem em sua frente...
Quem uma mãe não respeita
A pessoa está sujeita
A sofrer amargamente.
(CAVALCANTE, 1976, p.8)

CONCLUSÃO

Podemos afirmar que o gênero literatura de cordel é composto por uma narrativa, acaba por veicular os valores sociais do povo nordestino, assim como também o enunciador, muitas vezes, tem como intuito discursivo dar voz aos excluídos, aos retirantes, ou aos sertanejos, ou seja, ao povo nordestino sofrido e castigado pela seca, mas crente em Deus e nos milagres de Padim Ciço.

Com relação à estrutura, ou ao plano composicional, constatamos que o cordel é composto de versos que transitam entre a oralidade e a escrita, podendo variar da cultura literária à popular.

Outro traço marcante dessa literatura é seu caráter híbrido e heterogêneo, como podemos observar no poema *A moça que bateu na mãe virou cachorra* cuja temática valoriza o discurso religioso, mas a história está entrelaçada à narrativa fantástica, ao uso do sobrenatural como recurso discursivo.

Sendo assim, podemos afirmar que o gênero Cordel é um produto social e como tal, é heterogêneo, variado e suscetível a mudanças, conforme expõem as reflexões bakhtinianas sobre os gêneros do discurso.

Como vimos, a poesia de cordel é regida, muitas vezes, pelos fatos do cotidiano e, pela voz do enunciador, conhecemos os valores sociais do povo nordestino.

A carência pelo conhecimento também é muito grande nessas regiões, pessoas com maior grau de escolaridade utilizam o cordel como forma de transmitir conhecimento lendo para seus amigos ou familiares analfabetos. Nesse contexto, o Cordel cumpre o papel social da linguagem fazendo uma ponte entre o enunciador e o enunciatário.

Uma outra característica proposta por Bakhtin para descrever um gênero é o estilo. Muitos folhetos de Cordel são construídos de rimas consoantes, como “zombar” e “profanar” “cão” e “dragão”, o que demonstra que a criatividade lingüística de muitos poetas são recursos da oralidade, ou seja, pertencem ao gênero primário (simples), mas nem por isso, podemos desconsiderar a complexidade desse gênero e o valor social que representa.

Ao realizarmos o trabalho, também observamos que os PCN tratam de forma simplificada o cordel porque o enquadra apenas como literatura oral menosprezando o texto escrito, ou seja, a construção composicional que é composta por versos e estrofes, as quais, como foi visto ao longo do nosso trabalho, servem para materializar o discurso oral, conseguindo, com isso, estabelecer uma relação comunicativa com o enunciatário e ser também comercializado.

A utilização do cordel no ambiente escolar deve explorar todas as possibilidades de sentidos oriundos do texto como as vozes sociais que tratam do misticismo, do fantástico, dos fatos históricos e políticos, dos problemas da seca, entre outros. Embora o enunciador, na maioria das vezes, possua um baixo grau de escolaridade, no cordel, há a chance de expressar o abandono do governo no tocante a desenvolver e efetivar políticas voltadas aos problemas que assolam o povo nordestino que tende a migrar para outros Estados, a fim de conseguir o sustento. É extremamente valioso reconhecermos nele mais um meio de comunicação verbal capaz de informar, de formar opiniões, questionamentos, reflexões, interagir com o aluno fornecendo a oportunidade de entrar em contato com uma linguagem diferenciada que expõe nossa diversidade cultural.

Logo, o cordel como gênero do discurso contribui na formação do aluno possibilitando o domínio de outros conteúdos. O professor poderá mostrar as variantes regionais, o conceito de moralidade e de religiosidade do povo nordestino, estimular nos alunos interesse pela criação de poemas, conduzir-los a uma reflexão da realidade veiculada nesses poemas.

Para concluir, apresentamos o cordel como um importante instrumento para o aprendizado, devido a sua linguagem peculiar e a suas vozes sociais presentes que representam uma parcela da cultura brasileira. O cordel possui seu valor que pode ser comparado com a literatura considerada clássica, já que muitos escritores consagrados como José Lins do Rego, João Cabral de Melo Neto e Graciliano Ramos, também escreveram sobre os problemas da seca, da miséria, do sertanejo e até dos cangaceiros.

A literatura de cordel, portanto, “reflete” uma sociedade que ainda apresenta marcas medievais na religiosidade, no patriarcalismo, na distribuição das riquezas e nas grandes propriedades – mas também “refrata” essa realidade ao expor a voz do povo nordestino.

Enfim, finalizamos este trabalho com a voz dos muitos “severinos” que vivem em condições miseráveis e desumanas:

Somos muitos severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
(MELO NETO, 2000, p. 46)

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261 – 306.
- BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. p. 11 – 27.
- BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 79 – 102.
- BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*. 28. ed. [s.n.t.], 1976. (Literatura de cordel, 1384).
- _____. *Lampião – o terror do Nordeste*. 3. ed. [s.n.t.], 1983. (Literatura de cordel, 1501).
- DIÉGUES JR, Manuel. *Literatura de cordel*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977.
- FERREIRA, Aurélio de Buarque Holanda. *Dicionário básico de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- MACHADO, Christina Motta. *As táticas de guerra dos cangaceiros*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1969.
- MACHADO, Irene. Gêneros do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 151 – 166.
- MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida severina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MEYER, Marlyse. *Literatura de cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- SOARES, José. *Tragédia de Garanhuns*. [s.n.t.]. (literatura de cordel, [s.n.]).

ANEXO A – Quadro dos gêneros discursivos

GÊNEROS PRIVILEGIADOS PARA A PRÁTICA DE ESCUTA E LEITURA DE TEXTOS			
LINGUAGEM ORAL		LINGUAGEM ESCRITA	
LITERÁRIOS	<ul style="list-style-type: none"> . cordel, causos e similares . texto dramático . canção 	LITERÁRIOS	<ul style="list-style-type: none"> . conto . novela . romance . crônica . poema . texto dramático
DE IMPRENSA	<ul style="list-style-type: none"> . comentário radiofônico . entrevista . debate . depoimento 	DE IMPRENSA	<ul style="list-style-type: none"> . notícia . editorial . artigo . reportagem . carta do leitor . entrevista . charge e tira
DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	<ul style="list-style-type: none"> . exposição . seminário . debate . palestra 	DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	<ul style="list-style-type: none"> . verbete enciclopédico (nota/artigo) . relatório de experiências . didático (textos, enunciados de questões) . artigo
PUBLICIDADE	<ul style="list-style-type: none"> . propaganda 	PUBLICIDADE	<ul style="list-style-type: none"> . propaganda

Fonte: PCN, 1998, p.54.

ANEXO B – Lampião

Lampião – O Terror do Nordeste

Rodolfo Coelho Cavalcante

Falar sobre Lampião
É tema nunca esgotado
Pois foi ele no Nordeste
No cangaço o mais falado
Se não fosse cangaceiro
Talvez fosse um brasileiro
Dedicado ao seu Estado.

Infelizmente o Destino
Faz do mofino – um covarde,
Pelo karma, certamente.
Desde o nascimento à morte
Cada um tem a sua sorte
Um do outro diferente.

Com seus dezenove anos
Virgulino começou
A matar os Saturninos
Da questão que se gerou
Por motivo de um chocalho
E por isso deu trabalho
Ao Nordeste que chorou.

Distrito de Vila Bela
Residia Virgulino,
Sendo ele dos Ferreira
Visinho de Saturnino,
Cujo seu visinho amigo
Se tornou um inimigo
Pelo gênio do menino.

Uma certa manhã José
Saturnino colocou
O chocalho numa vaca
E lá no pasto a soltou.]
Virgulino que passava
Vendo a vaca que pastava
O seu chocalho amassou.

No outro dia José
Viu o chocalho amassado
E em casa disse ao pai
O que tinha se passado,
Pegou prestar atenção
Para ver qual a intenção
Do autor excomungado

Virgulino várias vezes
 Seus chocalhos amassou.
 Também José Saturnino
 Ao visinho revidou
 Seus chocalhos amassando,
 Daí foram se intrigando
 E a guerra começou.

Tendo início nos chocalhos,
 Ao depois, horrivelmente.
 Ferreira e Saturninos
 Cada qual o mais valente
 Um matava, outro matava.
 E o ódio mais aumentava
 Entre aquela pobre gente.

Filho de José Ferreira
 O Famoso Lampião
 Que assassinava gente
 Sem a menor compaixão,
 Com Antonio e com Levino
 Fez um trio Virgulino
 Sem alma, sem coração.

Dizem que em Mata Grande
 A mãe dele faleceu
 E ao depois José Ferreira
 Num ataque pareceu
 Mais perverso da Volante,
 Virgulino delirante
 Mais no crime se estendeu.

Ao morrer seu velho pai
 Lampião o sepultou
 E partiu para as caatingas
 Com um rifle que se armou,
 Escreveu ele a história
 Da sua vingança inglória
 Que o sertão presenciou

Volantes e mas Volantes
 De Pernambuco à Bahia
 De Sergipe a de Alagoas
 Atacavam todo dia,
 Virgulino com seu Bando
 iam roubando e matando
 Na pior selvageria.

Só o ódio e a vingança
 Conduzia Lampião
 Para vingar seu coração,

Numa tempera de aço
 Fez da vida do cangaço
 Seu esporte no sertão.

No lugar que ele passava
 Rio de sangue corria,
 Castrava, matava gente,
 Toda maldade fazia,
 Quando alguém o sonegava
 Qualquer dinheiro, matava
 E tomava o que queria.

Triçoeiro como o tigre
 Como um leão – carniceiro,
 Maldoso como a serpente,
 Foi o pior cangaceiro,
 Pernambuco que era
 Se tornou a Besta Fera
 Do Nordeste Brasileiro.

Lampião era um sujeito
 Que só olhava de frente,
 Com a mão no seu punhal
 Pratiado reluzente,
 Tanto ele como a Gang
 Foram Vampiros de sangue
 Do Nordeste inocente.

Lampião com o Major
 Conhecido por Ferraz
 Tiveram um grande combate
 Por dentro dos matagais
 Lá na Serra das Panelas
 Entre espinhos de favelas
 Que assustaram o Satanás.

Nessa luta Lampião
 O seu pé se esfacelou
 E por isso numa grotta
 Dois meses ele passou,
 Quando sentiu-se curado
 Ficou mais endiabrado
 Da carreira que levou.

No disparo de um fósforo
 Numa noite de verão
 Ele atirou em um vulto
 Que estatalou-se no chão.
 Por este feito atrevido
 Recebeu ele o apelido
 Conhecido LAMPIÃO.

Em Santana do Ipanema,
De Alagoas – Estado
Tinha o Coronel Lucena
Seu Comando organizado
Para varrer o sertão
E assassinar Lampião
Caso não fosse algemado.

Mas essa vontade nunca
Lucena realizou,
Do seu pai nunca vingou,
Era o Leão e a Hiena,
Não tinha medo Lucena
Nem Lampião se assombrou.

Lutaram diversas vezes
Peito-a-peito frente-a-frente
Mesmo em campo descoberto,
Cada qual o mais valente,
Nunca houve triunfante
Pois o Bando e a Volante
Tinham “baixas”, certamente.

Se Lampião fez misérias
De formas horripilantes
Muitas misérias faziam
Contra o povo as Volantes
Os sertanejos, coitados,
Sofreram golpes pesados
E os saques cruciantes,

Capitão José Rodrigues
João Bezerra e outros mais
Em matarem Lampião
Não descançavam, jamais,
Com o mesmo instinto, pois,
Lampião atrás dos dois
Quase que não tinha paz

Julho de noventa e sete,
Dia sete, Lampião,
Na Era mil Oitocentos
Nasceu ele no sertão
Duma família singela
De acordo a Certidão
Adorava Padre Cícero
O Santo do Juazeiro
E por isso diz o Povo
Nunca ofendeu um romeiro.
É coisa que acredito

Mesma de gênio esquisito
Tinha fé o Bandoleiro.

Prendendo ele um fotografo.
O coitado Jornalista
Tirava fotos do Bando
Lampião dando entrevista
Dos seus hediondos planos
Mais sinistros e tiranos
Como se fosse um Artista.

Lampião nunca sorriu
Para os seus dentes mostrar.
Quando sorria era o ódio
Sua senha de matar,
Nasceu pra ser carniceiro,
Foi o Nero brasileiro
Que se pode registrar.

Teve como companheira
Da sua triste desdita
Uma linda sertaneja,
Corpo bem feito, catita,
Que não era sanguinária
De alma extraordinária
Maria Déa – a “Bonita”.

Era mulher corajosa
Que tinha disposição
Para ser aventureira,
Porém cangaceira, não,
Foi companheira fiel
Do bandido mais cruel-
Virgulino Lampião.

Lampião numa emboscada
A sua vida perdeu,
Também Maria Bonita
Nesse combate morreu,
Na “Fazenda do Angico”
Findou-se todo conflito
Do chocalho que se deu.

R-uiu a ponte do ódio.
O- mar de sangue estancou,
D-escançaram os sertanejos,
O- Nordeste se salvou.
L-ampião perdeu a vida,
F-oi o maior homicida
O-nde seu vulto passou.

ANEXO C - A Moça que Bateu na Mãe e Virou Cachorra

Rodolfo Coelho Cavalcante

Vou contar mais um exemplo
Dentro da realidade
Pois toda alma descrente
Vive na obscuridade
Tem um vácuo coração
Condena a religião
Com toda incredulidade.

Antes um ateu sincero
Do que um mau religioso
Tem muita gente que vive
Zombando do Poderoso
E assim a profanar
Começa de Deus zombar
Termina sempre inditoso.

Helena Matias era
Filha de uma religiosa,
Dona Matilde a mãe dela
Alma santa e virtuosa,
Porém ela ao contrário
Era um falso relicário
Tipo mesmo vaidosa.

Em Canindé, Ceará
Deu-se esta narração
Helena Matias Borges
foi transformada em um cão,
Por sua língua ferina
Transformou a sua sina
Num horrível dragão.

Helena de vez em quando
Dava surra na mãe dela,
Quando a velha reclamava
Um qualquer malfeito, ela
Com isso se aborrecia,
Na pobre velha batia
Até que virou cadela.

Era u'a sexta-feira Santa,
Conhecida da Paixão,
Helena disse a mãe dela:
-Quero me virar num cão
Se esta tal de Sexta-Feira
Da Paixão, não é besteira
Da nossa religião.

-“Não diga isso, minha filha,
Que é arte do anti-cristo
Sexta-Feira da Paixão
Relembra o sangue de Cristo
Que por nós foi derramado!...
Disse Helena: Isto é gosado...
Tudo é bobagem, está visto.

Helena por Deus te peço
Não zombes do Salvador
-Minha mãe, barriga cheia,
É algo superior...
Tudo isso são bobagens,
Cristo, Padre, Deus. Image,
Para mim não têm valor.

Na hora que gente nasce
Chora logo pra comer...
Eu quero comer “JABÁ”
Só se eu ouvisse Deus dizer:
“ Helena não coma isto”!
Eu que não conheço Cristo
Nunca ouvi nem posso crer.

Quando Matilde, a mãe dela
Foi aconselhar Helena,
Sem piedade nem penam
Que a velha caiu choranbo
E a Deus foi suplicando
Numa praga não pequena.

-Tenho fé, filha maldita,
Na Santa Virgem Maria,
Em todos Santos do Céu,
Que hás de virar um dia
Numa cachorra indolente
Para saberes, serpente
Que uma mãe tem valia.

-Tenho fé naquele Santo
Que morreu pra nos salvarm,
Que num corpo de serpente
Brevemente hás de virar...
Teu coração não estranhe
No rosto da tua mãe
Nunca mais tu hás de dar.

Uma rajada de vento
Passou feito um furacão,
Um raio caiu bem perto
Com o ribombar do trovão
A terra toda tremeu:

Logo o sol apareceu
Dois segundos na amplidão.

Helena sempre a zombar
Se pôs a carne a comer,
Vendo a mãe dela chorando,
Queria mais lhe bater,
Mas a Justiça Divina
Mostrou a filha assassina
O seu Supremo Poder,

Dona Matilde se pôs
Naquele instante a rezar
U’a tempestade horrorosa
Caiu ali sem esperar,
Chuvvas,faíscas,e ventos,
Com elevado pensamento
Foi à filha aconselhar.

Helena continuava
Fazendo profanação
Comia mais por despeito
A tal “Carne do Sertão”.
E disse pra mãe dela
“Deus me vire numa cadela
Se é que Ele existe ou não”

Quando Helena disse isto
O rosto todo mudou,
E cauda como cadela
A moça se transformou...
Uma cachorra horrorosa
Espumando e furiosa
Naquela hora ficou.

Tinha a cabeça de gente
Com a mesma feição dela,
Mas o corpo até a cauda
Era uma horrível cadela...
Foi Helena castigada
Uma filha amaldiçoada
O castigo pegou nela.

Dona Maltide, ali vendo
Aquele caso horroroso
Dirigiu-se para a Matriz
Com o coração pesaroso...
Contou ao Padre local
Da Exelsa Cathedral
São Francisco Glorioso.
Ali dentro do Canindé
A noticia se espalhou,

A cachorra nesta hora
Muita gente estraçalhou,
Ninguém a pôde matar
Cercaram para pegar
Porém ninguém a pegou.

O animal furioso
Horrível endemoniado,
Passou para Pernambuco
Feito um lobo esfomeado...;
Foi vista em Juazeiro
Quase matando um romeiro
Do Padre Cícero Sagrado!

Grato, Cedro, Missão Velha,
No Estado do Ceará...
Foi até Campo Maior,
Passou pelo Tianguá,
Feriu um homem em Viçosa,
Esta cachorra horrorosa
Fez muitas misérias lá.

Serrinha, Bonfim, até Feira
Já foi visto a tal cadela,
No Estado de Sergipe
Quase que pegaram ela,
Pegou um Velho em Salgado
Quase mata o Delegado
Da cidade de Capela.

Há uns três anos passados
A tal cachorra assassina
Quase mata uma criança
Na Cidade Petrolina,
Voltou de novo a Cocal
E na estrada de Sobral
Mordeu u'a pobre menina.

Em janeiro deste ano
Ela esteve na Bahia,
Passou perto de Tucano
Desceu a Santa Luzia,
Passou pelo Jacuípe
Depois chegou em Sergipe
Fazendo a mesma agonia.

Dizem que ela sempre ataca
Quando a noitinha aparece,
Tem a cabeça de moça
Assim no mundo padece,
Tendo o corpo de cachorra
Vive ela numa masmorra

Da mãe dela não se esquece.

Duas vezes que ela foi
À zona do seu sertão
Para pedir à mãe dela
Seu sacrossanto perdão,
Com o Padre se avista
E diz que ela resista
Se quer ter a salvação.

A penitência da moça
É vinte anos sofrendo
Por isso que ela padece,
Uivando, se maldizendo
Pegando de noite gente
É uma cachorra valente
Que a anos vem aparecendo.

Afirmam que ela já foi
Há poço desencantada]
Mas, é boato, pois, já
Neste mês foi avistada
No sertão de Água-Bela
E é a mesma cadela
Do Ceará encantada.

Um outro livro escrevi
Cantando a história de Helena,
Mas, não era como esta,
Sendo a outra mais pequena,
Esta agora eu escrevi
Porque a mãe dela eu vi
Là em Santa Madalena.

Contou-me um tio da moça
Que essa história é patente
Fica um exemplo para outras
Se mirarem em sua frente...
Quem uma mãe não respeita
A pessoa está sujeita
A sofrer amargamente.

A toda moça aconselho:
-Tenha juízo bastante,
"Uma mãe é pra cem filhos"...
Diz o adágio importante,
Zombar de mãe é espeto
Quem escreveu o folheto
Foi RODOLFO CAVALCANTE.

ANEXO D - Tragedia de Garanhuns

José Soares (Poeta Reporter)

Tragédia de Garanhuns

4 Mortos e 20 Feridos

Garanhuns está de luto
O povo meditando
Explodiram duas barracas
Parecia um fim de mundo
Via hora acabar tudo
Numa fração de segundo

8-30 da manhã
Na avenida Sto Antonio
O povo foi despertado
Por um estrondo medonho
Parecendo um gerandula
É o que eu pressuponho

Miriam e José alves
Enviados especiais
Levaram logo a noticia
Até nas Rádios locais
E a tarde era manchete
Nas coluna dos jornais

Em consequencias morreu
A moça Wilma Pereira
José Manuel da Silva
E Ari de Oliveira
E uma outra pessoa
De identidade incerteira

As farmácias atenderam
20 pessoa ou mais
Entre Mulher e Criança
Moça Menino e Rapaz
E 38 ficara
Nas camas do hospitaes

Ninguém debelav o fogo
Foi uma calamidade
O fumaceiro de pólvora
Cobrem toda cidade
Na avenida santo Antonio
Foi uma barbaridade

Veio o comando do 7º
Batalhão de infantaria
A policia e o exercito
Dava muita garantia
E mais outra unidade
Deferente companhia

Prefeito Ivo Amaral
Junto com mais companheiro
Calcularam os prejuisos
Cinco milhões de cruzeiros
E prometeram ajudar
Com uma parte em dinheiro

Alem dos crime e a seca
Que queima o povo sem redia
Nosso garanhuns tem sido
O lado mau da comodia
Para aumentar o massacre
Vem agora essa tragédia

Testimunhas declaram
Que tudo foi provocado
Por um circuite na rede
Mais não ficou aprovado
Tem outra triste verssão
E deixa essa de lado

A deputada Cristina
Que representa a cidade]
Desse merece um inquérito
Para apurar se a cidade
E saber quem é que tem
A espontaneidade

E Edmundo Ferreira
Sentindo o drama na casa
Disia um desastre desse
Parece uma coisa rara
Foi igualmente os escombros
Do deserto do Saara

Não sei como se sente
Eu acho isso abusivo
Enfestar uma cidade
Com barracas de explosivo
Assombrando todo mundo
Com tiro soltado ao vivo

A maneira das lojas
E casa comeciais

Muita foram destruídas
Sofrendo danos fataes
E sofreram conseqüências
Com prejuiso demais

Uma vitima tranzitava
No local da explosão
Quando ouviu o estampido
Que chegou de supetão
Um estrondo malogrado
Que parecia um trovão

De repente foi ouvido
Um estrondo isurdecedor
Quebrando portas e vidraças
Causando medo e terror
Cheios e lances dantescos
Tristonhos e disolador

Gente que apreciava
O estrago da explosão
Admitia-se a ipotse
De um circutto ou não
E outros mais moderados
Admitiam,essa versão

O governo do estado
Num gesto bem aplaudido
Foi ao hospital D.Moura
Onde estão os ferido
Cumprindo a dor e chorrado
Num pranto desofrido

Quantas pessoas não tem
Paralíticas e alejados
Que foram vitimas do fogo
Por algum desavisado
Eu também já soltei fogo
So nunca foi vitimado

Bem diz Flavia Cavalcante
O fogo é um sacrificio
Criança brinca com fogo
Mais a morte é seu inicio
Brincadeira de mau gosto
E fogo de artifício

E deficil um fogueteiro
Para não se acabar logo
Eu como pai de família
Nesse baralho não jogo

Muita imprudência um pai
Comprar para o filho fogo

Se fizer uma pesquisa
Se fogo dar resultado
Se encontra negativa
Que fica aterrorizado
Com vida preciosas
Que fogo tem carregadas

Vamos acabar meu povo
A triste venda de fogo
Eu tomei essa atitude
Com fé em DEUS não revegou
Fica feito meu apelo
Para quem possa e até logo

Caranhuns quero seu
Cheiro de mel esplendidos
Tua cidade florida
Com flor de todas as cores
Não nelas traumatizadas
Com tragédia e desabores

Fogos nem adrianimo
Ou mesmo caramuru
Qualquer espécie de fogos
Tenho medo pra xuxu
Quando são bem fabricado
Não estoura da chabu