

TRADIÇÕES DE ORALIDADE, ESCRITURA E ICONOGRAFIA NA LITERATURA DE FOLHETOS: NORDESTE DO BRASIL, 1890/1940*

Maria Antonieta Antonacci**

Resumo

Trabalham-se historicamente injunções de tradições orais/escritas/iconográficas que ocorrem no denominado Nordeste do Brasil, a partir da literatura de folhetos produzida e colocada em circulação desde o final do século XIX. Os folhetos desta literatura oral em versos, ao atribuírem forma impressa a composições orais, possibilitam discussões e sondagens sobre mediações oralidade, escritura e iconografia, na perspectiva de apreendermos, nesses suportes de memórias, diferentes práticas de leitura/escritura, tensões que se produziram no encontro dessas formas de linguagem, assim como evidências de crenças, valores, culturas e experiências sociais.

Palavras-chave

Culturas; memórias; linguagens.

Abstract

This article historically approaches injunctions of oral/written/iconographic traditions that occur in the Northeast of Brazil, based on the chapbooks (in French, colportage) which has been produced and has been in circulation since the end of the 19th century. By attributing a printed form to oral compositions, this oral literature in verses makes possible to discuss and to investigate the mediations between oral accounts, writing and iconography, under the perspective of apprehending, in these memory supports, different reading/writing practices, tensions that were produced in the meeting of these language forms, as well as evidences of beliefs, values, cultures and social experiences.

Key-words

Cultures; memories; languages.

* Pesquisa financiada pela Fapesp com bolsa de pós-doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, período nov. 1999/dez. 2000.

** Professora do Departamento de História da PUC-SP.

Como muitos alunos do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP apresentavam e apresentam forte demanda em relação à história oral, seja porque pretendem sistematizar e apreender movimentos sociais a partir das vozes de seus protagonistas, seja porque buscam compreender experiências históricas de migrantes, caboclos, seringueiros, beatos ou grupos religiosos, no trabalho com suas memórias, organizamos um grupo de estudo sobre “Memória, Cultura Popular e História Oral”¹. A intenção era promover discussões entre exercícios de trabalho com testemunhos orais e aprofundar reflexões em torno de história oral como possibilidade de fazer avançar, entre nós, pesquisas fundadas na história social voltada para apreensão de significados com que homens, mulheres, crianças experimentam seus modos de viver, de trabalhar, de se organizar, de lutar e se lembrar, presentes em suas vozes, gestos, expressões, formas de narrar, de falar, de se posicionar.

A proposta foi-se construindo na perspectiva de surpreender, na emergência de lembranças e nos diálogos com sujeitos constituídos a partir de experiências de leitura/audição, vivenciadas no cruzamento de tradições de escritura e de oralidade, o contínuo refazer-se da memória no universo de culturas populares. Como a história oral se assenta na voz e nas lembranças e suas fontes são personagens históricos, a concepção de memória, os trabalhos da vocalidade e da memória, a dinâmica lembrança/esquecimento nas temporalidades vivenciadas, o território da subjetividade e as performances corporais tornaram-se questões emergentes e problematizadoras da escrita da história. Além disso, a história oral traz para o campo da pesquisa histórica o que consideramos sua especificidade: a emergência da oralidade.

Neste sentido, uma latente oralidade, subjacente ao trabalho com depoimentos orais de sujeitos constituídos para além da cultura letrada dominante, não só vem remetendo a indagações sobre a historicidade das relações oral/escrito, retomando questionamentos

1 Tal grupo de estudo foi constituído por Gerson Rodrigues de Albuquerque, com a pesquisa de mestrado *Seringueiros, caçadores e agricultores: trabalhadores do Rio Muru*, defendida em 1996 e a pesquisa de doutorado, *Espaço, cultura, trabalho e violência no Vale do Juruá (Acre)*, defendida em 2001; Daniel Francisco dos Santos, com a pesquisa de doutorado *Experiências de trabalhadores nordestino em Rondônia*, defendida em 1999; Telmo Marcon, com pesquisa de doutorado *Memória e cultura: modos de vida dos caboclos em Goio-En (SC)*, defendida em 1999; Charles D’Almeida Santana, com a pesquisa de mestrado *Fatura e ventura camponesa: trabalho, cotidiano e migrações. Bahia, 1950/80*, defendida em 1997 e a de doutorado, *Linguagens urbanas, memórias da cidade: vivências e imagens da Salvador de migrantes*, defendida em 2001; Gilmário Moreira Brito, com a pesquisa de mestrado *Pau de Colher na letra e na voz*, defendida em 1997 e a de doutorado *Culturas e linguagens em folhetos religiosos do Nordeste*, defendida em 2001.

a pressupostos dicotômicos, como tem ampliado nossas percepções ante a gestualidade, vocalidade, expressividade dos depoentes, introduzindo o corpo e as práticas corporais nos estudos relacionados à memória e à linguagem. Ainda traz à tona evidências de convivências históricas de diferentes e complexos exercícios de leitura e de escrita, deixando entrever potencialidades de articulações dessas linguagens na constituição de sujeitos históricos, suportes de memórias e de meios de comunicação.

No sentido de fundamentar nossos estudos em relação às linguagens, situando a língua e os meios de comunicação no âmbito da cultura e das relações sociais historicamente vivenciadas, organizamos um Seminário Temático, em torno de “Cultura e linguagens: o historiador nas tensões entre escritura e oralidade”, para alunos do Programa de História. No desenvolvimento das discussões, apoiamos-nos, inicialmente, nos estudos clássicos de Richard Hoggart e Raymond Williams². Preocupados com o impacto da cultura de massas nas relações culturais contemporâneas, com a questão das linguagens e das formas de sua recepção no contexto dessa cultura, enquanto Hoggart desenvolveu pesquisa pioneira na compreensão do papel da imprensa nos processos de dominação cultural e na percepção da força das tradições e dos valores de trabalhadores ingleses na ativa recepção aos assédios das propagandas e dos periódicos impressos nos anos 1950, Williams estudou a historicidade das linguagens socialmente produzidas.

Rejeitando a recepção passiva, a separação idealista entre linguagem e realidade, Williams investiu contra a perspectiva “na qual há, *primeiro*, a produção material social e *então* (em lugar de *também*) a linguagem”³. Contra a separação do “mundo” e da “linguagem na qual falamos dele”, construiu argumentações em torno da “linguagem social ativa”, considerando que “O que temos é, antes, uma compreensão dessa realidade através da linguagem”⁴. A relevância de suas reflexões sobre linguagem ainda advém de sua percepção da criação ativa de significados, que resultam de uma ação social, dependendo de relações e mediações socioculturais.

2 Richard Hoggart, *As utilizações da cultura*, Lisboa, Editorial Presença, 2 volumes, 1973; e Raymond Williams, *Marxismo e Literatura*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

3 Williams, op. cit. p. 36, grifos do autor.

4 “A linguagem fala dessa experiência – o termo médio perdido entre as entidades abstratas ‘sujeito’ e ‘objeto’, sobre as quais as proposições do idealismo e materialismo ortodoxo são construídas. Ou, mais diretamente, a linguagem é a articulação dessa experiência ativa e em transformação; uma presença social e dinâmica no mundo.” Idem, p. 43.

A partir dessas leituras e do acesso aos textos que discutem o advento da escrita, da impressão, da leitura e de práticas de leitura, das relações oralidade e escritura, linguagem e história⁵, procuramos participar de discussões sobre cultura e linguagens. Sempre na intenção de trazer para o campo do historiador discussões sobre tradições de oralidade/escritura e problematizações sobre a escrita e a impressão para além da invenção técnica, apreendendo-as como expressão de relações sociais que orientam percepções, hábitos mentais, modos de pensar e de viver. Sem perder de vista as mudanças na definição de autor, editor, leitor, ouvintes, em diferentes práticas de leitura e de escrita, desde então estamos concentrando atenções nas complexas injunções oralidade/escritura. Trabalhando nessas perspectivas, interessa apreender intercâmbios históricos de culturas letradas com culturas orais, atentando para o lugar e o sentido da memória nesses modos de linguagem, em que pensar e recordar adquirem sentidos próprios, assim como as possibilidades que as linguagens carregam em termos das formas de constituição e inserção de sujeitos sociais no tempo e no espaço.

Entre os autores em discussão, acompanhamos o debate entre as pesquisas pioneiras de Jack Goody, que estuda as transformações desencadeadas pelo alfabeto grego, e Elizabeth Eisenstein, que analisa a difusão da imprensa na estrutura do pensamento. Para Goody, a escrita modifica o suporte do conhecimento, as condições do exercício da memória e, portanto, a língua, as formas de pensar e de organizar a sociedade, não importando que o escrito seja manuscrito ou impresso, uma vez que o decisivo está na representação ou manipulação gráfica do pensamento. Já Eisenstein argumenta que a

5 Por exemplo: M. I. Almeida (org.), *Para que serve a escrita?*, Educ, 1997; P. Burke, *A arte da conversação*, São Paulo, Unesp, 1995 e *História social da linguagem*, São Paulo, Unesp, 1997; P. Burke e R. Porter, *Linguagem, indivíduo e sociedade*, São Paulo, Unesp, 1993; G. Cardona, *Antropologia de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1994; R. Chartier, *A história cultural*, Lisboa, Difel, 1990 e R. Chartier (org.), *Práticas de leitura*, São Paulo, Estação Liberdade, 1996; Natalie Z. Davis, *Culturas do povo*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990; *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11, "Oral/Escrito", Lisboa, Imprensa Nacional, 1987; E. Eisenstein, *A revolução da cultura impressa*, São Paulo, Ática, 1998; Maurício Gnerre, *Linguagem, escrita e poder*, São Paulo, Martins Fontes, 1994; Jack Goody, *A lógica da escrita e a organização da sociedade*, Lisboa, Edições 70, 1987; *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1996; *Cultura escrita em sociedades tradicionais*, Barcelona, Gedisa, 1997; E. Havelock, *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*, São Paulo, Unesp/Paz e Terra, 1996; e *Prefácio a Platão*, Campinas, Papirus, 1996; D. Olson e N. Torrance, *Cultura escrita e oralidade*, São Paulo, Ática, 1995; W. Ong, *Oralidade e cultura escrita*, Campinas, Papirus, 1998; Raphael Samuel, "Teatros de Memória", *Projeto História*, n. 14, São Paulo, Educ, 1997; Marcos Silva, *O trabalho da linguagem*, RBH, São Paulo, Marco Zero/CNPq, 1993; Paul Zumthor, *A letra e a voz*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993 e *Introdução à poesia oral*, São Paulo, Hucitec/Educ, 1997.

transformação fundamental da cultura no Ocidente não ocorreu com a difusão da alfabetização restrita aos gregos, mas a partir da imprensa, que provocou a redefinição dos usos dos livros e das formas de pensar, alterou as relações dos homens com a divindade, com a natureza e entre eles mesmos, mudando percepções e sensibilidades.

Como polêmica situada no sentido do desenvolvimento de um pensamento e consciência racional, que articula a escrita à lógica de organização da denominada sociedade moderna, que diz respeito à cultura letrada, entre estes autores prevalece a idéia de que o domínio da escrita implica evolução. Tal situação de progresso advindo com a escrita também aparece em relação à preservação da memória e produção/transmissão da cultura, pois mesmo admitindo a importância da oralidade para a cultura de qualquer grupo social, por considerá-la detentora das formas mais democráticas de transmissão, Goody considera as sociedades iletradas em desvantagem ante as letradas.

A desvantagem já encontra-se na enunciação “sociedades iletradas”, na medida em que, estudadas por comparação às letradas, sociedades com índices de oralidade são pensadas a partir de um padrão dominante, ante o qual acabam analisadas pela ausência, pelo que lhes falta ante o concebido perfil modelar. Outra forma de expressar esse etnocentrismo pautado na primazia da escrita advém de considerações que, mergulhadas na perspectiva de enredo seqüencial temporal, trabalham, como Walter Ong, com a “transição da oralidade para a cultura escrita” ou “mudança da oralidade, passando pela escrita e pela impressão, para o processamento eletrônico da palavra”⁶. Nesse raciocínio linear progressivo, formas históricas de coexistência ou mesmo de recomposição oral/escrito, são tratadas a partir da noção de *lentidão* dessa transformação ou como conservação de “um resíduo oral espantosamente sólido”⁷, refazendo a dicotomia não mais no sentido lacunar, mas no sentido conservador.

Como que dialogando com essas oposições binárias e simplificadoras dos entrelaçamentos oralidade/escrita, Paul Zumthor explicitou que “A oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela”⁸.

Para discutir criticamente com posicionamentos herdeiros da Ilustração, ainda foram significativas as reflexões de Barthes e Marty a respeito do oral/escrito. Participando

6 Walter Ong, op. cit. pp. 132 e 177.

7 Idem. pp. 133 e 46.

8 Paul Zumthor, *Introdução à poesia oral*, op. cit. pp. 35-36.

do debate em torno de escrita, oralidade, memória, assim como das referências à racionalização, argumentaram: “A racionalidade não passa pela escrita ou pelo oral; a racionalidade constitui-se, pouco a pouco, a partir do momento em que a linguagem e técnica se encontram, é certo, no terreno da escrita, tal como amanhã pode acontecer no do oral”⁹. Suas discussões visaram, acima de tudo,

definir a escrita como uma relação *não-necessária* com o oral. (...) o signo escrito não tem integralmente origem na palavra ou no auditivo, traduzindo-os, mas também, de maneira autônoma, no visual. A escrita não nasce do fato auditivo, não é apenas *transcrição* do falado no ato gráfico. Tem origem no reconhecimento visual da marca.

Daí analisarem o oral e o escrito na produção contínua de suas diferenças, como modos distintos de expressão discursiva, submetidos a lógicas próprias e “relacionados, entre outras coisas, com a *percepção* e a *memória*”¹⁰.

Partindo dessas questões, sem perder de vista a dinâmica da cultura como experiência vivida, conforme reflexões de E. P. Thompson¹¹, nem que “o ‘popular’, ao se construir, ganha expressão em relação ao dominante, erudito, letrado, que precisa constituir e legitimar sua hegemonia; é na relação de confronto que se explicitam”¹², foi se esboçando a abordagem deste estudo sobre o fazer-se de culturas, memórias e práticas de linguagem no corpo-a-corpo letra/voz/imagem subjacente à literatura de folhetos produzida nas regiões que se convencionou denominar Nordeste do Brasil.

9 *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. “Oral/Escreto”, R. Barthes e E. Marty, op. cit., p. 54.

10 Idem, p. 57, grifos no original. “Seria preciso, para dar conta da evolução das relações oral/escrito, imaginar a língua como o teatro em que entram em conflito as diversas formas de expressão, conflito do qual a época presente apenas representa uma fase. A linguagem é a expressão do ser inteiro, e apesar de a nossa civilização tender a reduzir a uma unidade de funções, o que foi plural e múltiplo, possuímos ainda restos das tensões que se produziram entre as diversas formas de expressões.” Ibidem, p. 45.

11 E. P. Thompson, *Miséria da teoria*, Rio de Janeiro, Zahar, 1981 e *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3 vol., 1987. Suas argumentações ainda tornam-se mais importantes para nosso estudo quando considera que “uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole: é uma arena de elementos conflitivos.” Thompson, *Costumes em comum*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, pp. 16-17.

12 Stuart Hall, “Notas sobre la desconstrucción de ‘lo popular’”, em *Historia Popular y Teoría Socialista*, Raphael Samuel (ed.), Barcelona, Grijalbo, 1984, p. 102.

Ainda tendo presente as argumentações de Portelli – no sentido de que “Se consideramos a memória um processo, e não um depósito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas”¹³ – reconhecemos memória e linguagem como processos culturais dinâmicos, que se constituem e explicitam no seu próprio exercício histórico. Com esses supostos estamos acompanhando interações de tradições orais, escritas e iconográficas no Nordeste brasileiro a partir da expansão da palavra impressa, no final do século XIX, quando pequenas tipografias possibilitaram que poetas populares nordestinos começassem a dar forma impressa às composições orais, com a publicação de pequenos folhetos.

O suporte material para possibilitar este estudo – a literatura de folhetos – foi produzido na confluência de técnicas de narrativas orais do repertório nordestino com a tecnologia da letra impressa e o saber-fazer de escultores de ex-votos, santeiros e xilógrafos da região¹⁴. O público dessas linguagens vem das fazendas, das zonas rurais e pequenas vilas do chamado “sertão” nordestino; de feiras, festas, romarias, procissões, torneios e outros espaços públicos sertanejos; assim como de cidades e capitais nordestinas ou, após 1950, do centro-sul, que, com as ondas migratórias, foi sendo tomado por essa forma de expressão, comunicação e diversão.

Os folhetos dessa literatura oral em versos – com uma estrutura métrica em estrofes de seis linhas, distribuídos em oito páginas de papel jornal, com xilogravuras nas capas –, ao atribuírem forma impressa às narrativas orais e iconográficas, produzem registros da cultura material nordestina e possibilitam sondagens em torno de confluências históricas de tradições orais com a letra e a imagem. A perspectiva é apreender, neste cruzamento de linguagens, suportes de memórias de outras práticas de leitura e de escrita; tensões produzidas na conjugação dessas diferentes formas de expressão; dispositivos do discurso oral; assim como evidências de costumes, valores, crenças, enfim, de culturas e experiências de vida de protagonistas que constituíram e vivenciam esse encontro de linguagens no Nordeste do Brasil. Encontro que adquiriu visibilidade com a impressão dos folhetos, mas que vinha sendo historicamente vivenciado desde períodos mais recuados, conforme indícios a serem sinalizados.

13 Cf. A. Portelli, Tentando aprender um pouquinho, *Projeto História*, n. 15, “Ética e História Oral”, São Paulo, Educ. 1997, p. 16.

14 Cf. *Engenho e arte populares*, Gilmar de Carvalho, Ricardo Gomes Lima (org.), Rio de Janeiro, Funarte, CFCP, 1997, p. 7.

Em diferentes tempos e espaços do território brasileiro, com nuances, características e singularidades históricas, essa injunção de práticas de linguagens produziu materiais similares, que circularam em outras regiões do Brasil. Entretanto, o abandono das populações dos sertões nordestinos por parte das autoridades governamentais e eclesiais, acentuado após o declínio da produção açucareira; a consolidação de um modo de vida patriarcal, reunindo agrupamentos sociais em torno de um senhor enquanto marginaliza centenas de outros grupos e sujeitos, desagregados e esparramados na imensidão das agrestes terras abatidas pelas secas e outras forças de uma natureza também deixada à margem; o isolamento das populações e a raridade de livros, principalmente laicos, importados nos tempos da colonização, associado à precariedade extrema de meios de comunicação, ajudam a entender a emergência e a importância histórica das cantorias e dos folhetos nessa região.

Conforme Oswald Barroso, estudioso e incentivador de diferentes expressões da cultura popular no Ceará,

o povo tinha apenas nos seus cantadores, nos *akpalô* negros, nas feiras e nas demais manifestações de sua literatura oral que corria de boca em boca, meios de comunicação entre si e com o restante do mundo, assim como formas de expressar seus pontos de vista sobre a realidade¹⁵.

Também Edison Carneiro, em suas pesquisas sobre a Bahia, deixou registrado

Quem entrar em contato com um *acalô* – *akpalô* em iorubano –, há de reconhecer nele uma enciclopédia viva: descreve a história de seu povo e relata, sempre com as mesmas palavras, os mesmos gestos, a mesma voz, a mesma música e os mesmos passos, o que lhe foi transmitido por seus maiores e por outros *acalôs*¹⁶.

Ainda no mesmo texto, Carneiro retomou a influência africana em expressões corporais e na vocalização no Nordeste, acrescentando: “Não só a Bahia de dois séculos idos substituiu o peso do classicismo luso (...) pela beleza dos rimários que a música e a dança afro-negras inspiraram. Pernambuco também: – o nordeste inteiro (...)”¹⁷

15 Oswald Barroso, “Sobre a origem e a evolução da literatura de cordel no Nordeste”, em R. Cariri e O. Barroso, *Cultura insubmissa*, Fortaleza, Nação Cariri Editora, 1982, p. 88.

16 Edison de Souza Carneiro, *Os mitos africanos no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional (Coleção Brasileira 103), 1937, p. 125.

17 Idem, p. 128.

Sobre a vitalidade de tradições orais africanas para além das dispersões da escavidão, Bonvini apontou dimensões de sua marcante presença no Nordeste brasileiro¹⁸, valendo-se das pesquisas de Carneiro e de outros estudiosos, como Gilberto Freyre, Pierre Verger, interessando retornar ao primeiro, que, nos anos 1930, quando se tornaram raros esses “especialistas” de tradição oral (os *akpalô*), ou suas influências eram silenciadas e “concertadas”, registrou:

A influência afro-negra exercitou-se, pelo menos desde o século XVIII, na Poesia Popular Brasileira. Dos *candomblés* e das senzalas saíram chulas que, brasileiras, apresentaram ritmo, rima e gramática que os atuais inventores e criadores de modernas “tradições brasileiras” arreperados no Rio de Janeiro dizem nunca haver existido¹⁹.

Recolhendo contos, mitos, músicas, festejos e práticas religiosas de origens africanas, num Brasil marcado pelas intenções do Estado Novo em inventariar uma “cultura nacional”, Carneiro enfatizava que “o Brasileiro (de dois séculos idos) já era muito mais dotado de invenção, de rima, de harmonia, do que os Colonizadores (sendo que tradições) do negro influíram poderosamente nessa modificação”, enquanto denunciava como “usos e hábitos afro-negros são, infelizmente, às vezes, *concertados* pelos que os reproduzem.”²⁰

Na direção das transformações que o romanceiro português experimentou em suas relações com tradições africanas no Nordeste do Brasil, principalmente nas ativas incorporações por parte dos *akpalô*, ainda são importantes as contribuições de Gilberto Freyre, ao deixar registrado, na mesma década de 1930:

As histórias portuguesas sofreram no Brasil consideráveis modificações na boca das negras velhas ou amas-de-leite. Foram as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias. (...) Há o *akpalô* fazedor de alô ou conto; e há o *arokin*, que é o narrador das crônicas do passado. O *akpalô* é uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar histórias. Negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos.

18 Emilio Bonvini, “Tradition orale afro-brésilienne. Les raisons d’une vitalité”, *Graines de parole. Puisseance du verbe et traditions orales* (edição dedicada a Geneviève Calame-Griaule), Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Analco, 1989.

19 Edison Carneiro, op. cit., p. 128.

20 Idem, pp. 129 e 135.

Como Carneiro, Freyre ainda foi além do resgato da atuação destas “contadoras” de origem yorubá, ao fazer considerações a respeito de injunções de tradições, sinalizando para a presença da oralidade africana na constituição da literatura de folhetos, além de fazer avançar nossa compreensão a respeito da forte presença de animais nesta literatura oral, ao destacar:

Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bichos – bichos confraternizando com as pessoas, falando como gente, casando-se, banqueteadando-se – acrescentaram-se às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelas avós coloniais – quase todas histórias de madrastas, de príncipes, gigantes, princesas, pequenos-polegares, mouras-encantadas, mouras-tortas²¹.

Apesar de dispositivos e estratégias que procuraram invisibilizar a “vivacidade escaldante”²² dos africanos no fazer-se de práticas culturais brasileiras, perfis de suas presenças ativas em exercícios de memorização e transmissão oral foram delineados em argumentações como as de Oswaldo Barroso ou de Edison Carneiro, Gilberto Freyre, Artur Ramos²³, ficando apenas entre estudiosos brasileiros que se referiram, nas primeiras décadas do século XX, aos akpalô nas tradições de oralidade.

No sentido das origens mestiças dessas tradições de vocalidade no Brasil, ainda encontramos referências em Zumthor, ao tratar da oralidade entre colonos portugueses que povoaram o Brasil, “não menos que entre os africanos que eles importaram”. Ao completar suas considerações, comentou: “Este gênero poético, chamado *peleja* ou *desafio*, bem conhecido na Europa Medieval é testemunhado até nossos dias pela tradição oral da maior parte dos povos da África”²⁴.

21 Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966, 2º tomo, pp. 460-461. Sobre a presença de animais em diálogos cotidianos na região nordestina, trabalhando no sentido de uma “sociologia da expressão brailleira”, a partir das relações entre os homens e os animais nos antigos engenhos de açúcar, ver Mauro Mota, *Os bichos na fala da gente*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1969.

22 Expressão de Edison Carneiro, op. cit., p. 129.

23 Artur Ramos, *O folclore negro no Brasil*, Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1935. Sobre a presença de tradições africanas e ameríndias em poéticas da oralidade em estudos recentes, ver Antonio Risério, *Textos e tribos – poéticas extra-ocidentais nos trópicos brasileiros*, Rio de Janeiro, Imago, 1993, e *Oriki Orixá*, São Paulo, Perspectiva, 1996.

24 P. Zumthor, L'écriture et la voix (D'une littérature populaire brésilienne), *Critique*, Tome XXXVII, n. 394, março 1980, Paris, Editions de Minuit, pp. 232-233.

Renegados sinais fugidios desta descendência africana em tradições de vocalidade no Brasil ainda podem ser apreendidas em abordagens em torno da tonalidade da *cantoria* em regiões africanas e brasileiras. Zumthor manifestou-se no sentido de que, no Nordeste brasileiro,

na *cantoria* do poema, se canta, sobre uma melodia simples, acolhendo variações individuais, e exigindo um tom de voz agudo, nasalar, impróprio a reproduzir outros efeitos de ritmo que aqueles que tendem à versificação; este tom permite ao cantor, no curso de longas apresentações, de economizar sua voz²⁵,

em clara sintonia da vocalidade da *cantoria* aos ritmos e tempos desse meio de expressão. Importa dizer que estudiosos da poética musical contemporânea do Senegal e das transmissões memoriais dos *griots*²⁶ aproximam-se dessas considerações. Catherine Humblot, analisando a obra musical de Youssou N'Dour, responsável por um movimento musical e literário dos mais fecundos do Senegal²⁷, assinala: “Ele tem aquela voz nasal, altamente empoleirada, própria aos *griots*. É griot por sua mãe (gawlo), mas foi sua avó que lhe ensinou a cantar na sua própria língua wolof (...) e Youssou lança sua voz como se jeta uma linha, longe e alto – voz de cabeça²⁸”. São aproximações pontuais e fragmentárias, que carecem de maiores pesquisas, mas que projetam indícios e incorporações que evidenciam enraizamentos culturais que devem ser aprofundados e reconhecidos, diversificando compreensões de nossos costumes e tradições, como de quase tudo que envolve a literatura de folhetos.

Neste estudo, ficam cada vez mais presente as muitas dificuldades a serem enfrentadas, mesmo porque, nessa experiência de diálogo com a alteridade do oral, submerso

25 Idem, *ibidem*.

26 *Griot* – “o termo, de origem francesa, recobre uma série de funções no contexto da sociedade africana. Numa sociedade em que os conhecimentos eram tradicionalmente transmitidos pela palavra – de forma oral – o *griot* tinha uma posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genealogista, o arauto, aquele que dominava a palavra, sendo, por vezes, excelente poeta; mais tarde passou também a ser músico. Tem o predomínio da palavra e da música”. Djibril Tamsir Niani. “Sundajta ou A epopéia mandinga”, São Paulo, Ática, 1982, p. 5.

27 O reconhecimento de seu trabalho artístico musical adveio, notadamente, de sua escolha para produzir e cantar o Hino da Copa do Mundo de Futebol de 1998.

28 Cf. C. Humblot, contracapa do CD *Youssou N'Dour – Djamil, inédits 84-85* e Oumar Sankhare. *Youssou N'Dour, le poète*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines au Senegal, 1998.

e submetido pela memória escrita, estamos enfrentando nossa própria formação e nosso conhecimento, em um debate contínuo com a historicidade de nossa cultura e modos de ser e pensar.

Entretanto, como o conhecimento histórico se sustenta e faz avançar suas reflexões sobre experiências históricas a partir de argumentações e questionamentos contínuos, a história social, preocupada com a cultura – entendida como costumes, tradições, valores, atitudes, expressos de diferentes formas em vivências e representações historicamente situadas –, não pode prescindir, nem desconsiderar expressões de grupos portadores de tradições de oralidade. Ao surpreender, em pesquisas com depoimentos orais, evidências de cruzamentos de expressões de uma cultura letrada dominante com uma disseminada cultura oral²⁹, não podemos deixar de trabalhar encaminhando questionamentos a construções históricas do prestígio sociocultural desse letramento, aprofundando nossas possibilidades de diálogo com homens e mulheres que, constituídos a partir de injunções oralidade/escritura, produziram outras práticas de leitura e de escrita.

Tendo presente que oral e escrito constituem historicamente suas diferenças em termos de expressão narrativa, dispositivos discursivos, lógica de produção e transmissão, relações autor/editor/consumidor; e que a literatura de folhetos no Nordeste do Brasil advém de uma “composição oral/escrito”³⁰, considera-se que seus registros contêm múltiplas possibilidades de investigação. Além de permitir abrir “janelas” para vislumbrar a lógica da oralidade, seu enredo, sua organização narrativa, a trama de seu raciocínio e de suas formas de expressão, a literatura de folhetos permite apreendermos conjugações de práticas orais, escritas e iconográficas.

Como os folhetos, em vez de verbalizarem uma escrita, registram tradições de oralidade que vinham, no Nordeste brasileiro, de recitações de salmos, benditos, orações e passagens bíblicas; de cantorias, pejejas e desafios improvisados; de narrativas de histórias do romanceiro ibérico; de cantigas de roda, cantos e danças de festas religiosas e profanas, bem como de provérbios e ditos populares que oralmente transmitem cren-

29 Tais evidências emergiram principalmente nas pesquisas de Gerson Albuquerque. “Seringueiros, caçadores e agricultores: trabalhadores do Rio Muru” (1996) no prelo; Gilmar Brito, *Pau de Colher na letra e na voz*, São Paulo, Educ, 1999; Sergio Guerra, *Universos em confronto: Camudos versus Belo Monte*, Salvador, Uneb, 2000; Charles Santana, *Fartura e Ventura camponesa: trabalho, cotidiano e migrações. Bahia, 1950/80*, São Paulo, AnnaBlume, 1998, em que participei como orientadora.

30 Cf. Jerusa Pires Ferreira. “Os desafios da voz vida”, em Olga Simson (org.), *Os desafios contemporâneos da História Oral*. Campinas, Unicamp/Centro de Memória/ABHIO, 1996, p. 61.

ças, valores, saberes, na sua análise histórica temos trabalhado práticas e dispositivos dessa oralidade, no suposto da indissociabilidade voz, letra e imagem na produção e transmissão dessas formas de expressão e comunicação.

A presença desse dinâmico patrimônio cultural de oralidade no Nordeste, em diferenciadas modalidades de “incorporação seletiva”³¹ de suas ancestrais versões escritas, constitui-se de tal importância para a produção da literatura de folhetos, que não podemos deixar de situar suas origens e formas de inserção históricas na região.

Assim, além de evidências da presença da Bíblia no Nordeste, há indícios de que uma impressão resumida e popularizada de seu texto – *Missão Abreviada* –, depois de introduzida em Portugal, circulou nos sertões nordestinos, na segunda metade do século XIX, tendo sido livro de cabeceira de Antonio Conselheiro e outros beatos³². As formas de leituras coletivas de evangelhos e outras passagens bíblicas, assim como a cantoria de benditos – oração tradicional da Igreja Católica levada a regiões nordestinas por missionários capuchinhos e divulgadas em latim pelas *Santas Missões*, visitas pastorais efetivadas desde o século XVII em verdadeira Babel de línguas³³ –, eram acompanhadas de grandes rituais, que envolviam fortes encenações e gestualidades, para incutir palavras e valores do cristianismo nos corpos e mentes de sertanejos visitados, esporadicamente, por padres de diferentes nacionalidades que quase nunca falavam português³⁴.

31 Expressão fundamental nas reflexões de Raymond Williams, para dar conta das mediações ativas processadas por sujeitos históricos na recepção/reconstituição contínuas de elementos da cultura material, como de usos, valores, crenças que são portadores tais materiais. Cf. Williams, op. cit. Parte 2, *Teoria Cultural*.

32 Conforme Câmara Cascudo, muitas edições da *Missão Abreviada*, de autoria do Padre Manuel Couto, foram de 12.000 volumes. “Os recursos de orações, explicações de fácil teologia, resposta às curiosidades irreverentes, regimes de jejuns, dietas sagradas, abstinências, catecismo, regras morais, tudo vinha da ‘Missão Abreviada’. As primeiras edições traziam receitas, astronomia, agricultura, hagiologia, horóscopos, previsões de tempo, mil coisas”. Só conseguiu um exemplar da décima sexta edição, da Livraria Popular Portuense, Porto, 1904. Cf. Câmara Cascudo, *Vaqueiros e cantadores*, Belo Horizonte, Itatiaia e São Paulo, Edusp, 1984, p. 131.

33 O exercício das “Santas Missões” foi “experimentado sucessiva ou simultaneamente por jesuítas, carmelitas ou franciscanos do século 17 e primeira metade do século 18, por capuchinhos portugueses e capuchinhos franceses, e mais tarde, já no século 19, por capuchinhos italianos, lazaristas franceses e grupos de sacerdotes seculares do tipo Ibiapina ou Herculano”. Eduardo Hoornaert, *O cristianismo moreno no Brasil*, Petrópolis, Vozes, 1991, p. 49, apud Francisco R. Ramos, *O verbo encantado, a construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos*, Ijuí, Editora Injuí, 1998, p. 32.

34 Cf. Gilmário Brito, op. cit., pp. 144-145; Pietro Regni, *Os capuchinhos na Bahia*, 3 vols., Salvador, Gráfica Editora UTJ/SESI, 1981; Sérgio Guerra, op. cit., p. 87.

Ainda na direção da diversidade de procedências de orações que circularam na região, importa mencionar registro de Câmara Cascudo: “desde o século XVI há menção, entre nós, de orações rimadas. A característica das orações versificadas sertanejas sempre foi a sátira”³⁵.

Cascudo também informa que no Nordeste “floresceram, noutra indumentária, as tradições seculares” do romancero ibérico, como as aventuras de João de Calais, da Imperatriz Porcina, da Donzela Teodora, da Princesa Megalona, chegando a identificar uma fonte precisa: uma *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* que, traduzida em prosa, em Lisboa, penetrou no Brasil no século XVII ou XVIII, sendo até 1800 o livro mais lido, em público e na vida privada, ao lado da Bíblia³⁶. E como chama atenção esse estudioso do folclore brasileiro, “a originalidade da versão sertaneja do Brasil é ser em versos quando todas as outras conhecidas se mantêm em prosa”, ainda cabendo destacar seu desapontamento ao comentar que *A História da Donzela Teodora*, na tradução de Carlos Ferreira Lisbonense (1735), “está mais próxima ao original castelhano que as impressões atuais, cheias de informações do *Lunário Perpétuo* e do *Manual Enciclopédico*”³⁷.

Nestes comentários a respeito da originalidade das versões sertanejas e da “inopertuna” intromissão do *Lunário Perpétuo*, manual astronômico e astrológico muito difundido no Nordeste para divulgar tabelas e fórmulas para calcular fases da lua, festejos, horóscopos, assim como dos dados do *Manual Enciclopédico*, almanaque com outras informações para agricultores e criadores³⁸, percebe-se como Cascudo detém-se nos aspectos formais. Mesmo destacando que os textos em prosa foram refeitos de forma versificada, não atribuiu tal incorporação como expressão de um saber-fazer, constitutivo de grupos sociais de uma cultura referenciada à oralidade, a partir da qual autores/can-

35 Câmara Cascudo, *Vaqueiros e cantadores*, op. cit., p. 98.

36 Idem, *Literatura oral*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1952, pp.45/46.

37 Idem, *Vaqueiros e cantadores*, op. cit., p. 31.

38 Câmara Cascudo informa que o *Lunário Perpétuo* teve a primeira edição em Lisboa, em 1703, com 350 páginas, contendo um pouco de tudo e sendo livro mais lido que a *Missão Abreviada*. Mistura “Astrologia, deuses mitológicos, horóscopos, receitas, calendário, vida de santos, biografias resumidas de papas, conhecimentos agrícolas, ensino para fazer relógio de sol, conhecer a hora pelas estrelas, veterinária, influência dos astros nas plantas, animais e homens, etc. etc.” Já o *Manual Enciclopédico*, mesmo não tendo encontrado nenhum exemplar, comenta que é “naturalmente, uma réplica do ‘Lunário Perpétuo’ e das antigas ‘Missões Abreviadas’”. *Vaqueiros e cantadores*, op. cit., pp. 130-133.

tadores recriam os textos conforme interesses e modalidades de seu próprio discurso. Desconsiderando essa dimensão de mediação à situação vivenciada no Nordeste por “vaqueiros e cantadores”, também não prestou maior atenção à integração desses romanceiros e cantorias na cultura e nas experiências de vida de nordestinos, que incluem, na “coleção de aforismos e sentenças morais” da *História da Princesa Teodora*, informações práticas para seu cotidiano, retiradas de compêndios voltados para as necessidades do seu universo rural.

Todavia, nessas manifestações de descompasso, com que recolheu e analisou estas formas de expressão cultural, deixou significativos indícios da recriação e reutilização dessas linguagens, que, reformuladas no contexto de relações vivenciadas por grupos populares nordestinos, são indissociáveis de suas experiências e carências diárias, entrosando lazer e trabalho, festas e lutas, natureza e cultura, ciclos de vida e de morte.

Neste sentido, são importantes as pesquisas de Jerusa Ferreira, que insistem no termo “matrizes impressas da oralidade”, ao argumentar que “o *Livro de Carlos Magno*, que circulou no Brasil em inúmeras e sucessivas edições, foi a matriz concreta e direta de um conjunto de nossos folhetos mais tradicionais”³⁹. Na mesma perspectiva, só que recuando na ancestralidade e inter cruzamentos dessas tradições de oralidade e de escritura, Zumthor, ao analisar esta literatura popular no Brasil, considerou

Da *cantoria* ao folheto não há passo longo, e nenhuma fronteira os separa. As mesmas regras de versificação aplicam-se nas primeiras e na composição das segundas. (...) Que o poema cantado tenha sido provavelmente impresso, na verdade escrito à mão, ou que uma de suas versões seja ulteriormente confiada à escritura; que o autor vise de último modo a leitura ou a audição: estes são termos de uma série de equivalências, no seio de um vasto movimento cultural onde se engaja a totalidade do *sensorium* coletivo, e onde a voz, a orelha, o olho e a mão tomam uma parte em princípio igual, como no Carnaval ou os *Pastoris* de Pernambuco, provenientes das Natividades medievais importadas no século XVI à Olinda, por Frei Gaspar de Santo Antonio...⁴⁰

Tornando-nos sensíveis à longevidade dessas tradições orais/escritas, a suas diferentes modalidades de incorporações culturais, a suas próprias e múltiplas formas de seletividade, Zumthor ainda nos faz perceber que os caminhos do saber oral não excluem

39 Jerusa P. Ferreira, *Cavalaria de cordel*. São Paulo, Hucitec. 1979 e 1993.

40 Paul Zumthor, L'écriture et la voix (D'une littérature populaire brésilienne). *Critique*, op. cit., p. 234.

formas de escritura, mas que se concretizam na conjugação de vários sentidos e habilidades, já que a voz está assentada e se manifesta no corpo por inteiro, desencadeando sensibilidades corporais coletivamente cultivadas e transmitidas.

A propósito de práticas de escrita que, no Nordeste do Brasil, conjugam-se com tradições de oralidade, têm-se diferentes registros que pontuam múltiplas procedências de formas de utilização de seus códigos. Assim, os ABCs são versos narrativos dispostos em ordem alfabética, que, conforme Cascudo, devem ter tido uma função primitiva mnemônica, já que foram introduzidos no Brasil pelos jesuítas do século XVI e depois distribuídos pelas *Santas Missões* dos capuchinhos em aulas paroquiais. Todavia, esta prática difundiu-se na vida privada, já que antigas cartas assumiram a forma de ABC, sendo que, depois da última letra, havia o til. Ainda seguindo Cascudo, “o sertanejo recitando o alfabeto nunca esquecia de citar o sinal que lhe parecia uma letra também. Todos os versos de ABC, por este motivo, incluem o til. Como não é possível arranjar-se tema com ele, aproveitam para uma frase de ironia, uma despedida, um mortejo”. Para exemplificar este uso do til em cartas, escolhemos reproduzir um verso que, didaticamente, evidencia o sentido sonoro deste acento que, em contexto de cultura oral, autores de cartas aproveitavam para explicar e difundir, regravando uma vocalidade de fundamental importância nas formas de expressão

O til é um S estirado,
nada vale estando só;
E a constipação do som
Faz fanhoso o A e o O!...⁴¹

Ainda sobre tradições de escrita no Nordeste do Brasil, são de importância histórica *Os Sertões* e anotações da *Caderneta de campo* de Euclides da Cunha, que transcreveu versos, cartas, benditos, ABCs, formulados em prática de escrita sonorizada por sertanejos nordestinos, na segunda metade do século XIX. Depreciadas por Euclides da Cunha, que os qualificou como

41 Cf. Câmara Cascudo, *Vaqueiros e cantadores*, op. cit., pp. 84-85.

Pobres papéis, em que a ortografia bárbara corria parelha com os mais ingênuos absurdos e a escrita irregular e feia (...) deixaram bem vivos documentos nos versos disparatados que deletreamos pensando, como Renan, que há, rude e eloquente, a segunda Bíblia do gênero humano, nesse gaguejar do povo⁴²,

tem-se neste relato, rara oportunidade de registro de escrita poética popular nos sertões nordestinos. Mais ainda, essa poética, caracterizada enquanto “rude e eloquente” “gaguejar do povo”, produziu e transmitiu uma “segunda Bíblia”, deixando impresso, por um dos representantes da cultura letrada em expansão desde centros urbanos do litoral, o imbricamento de tradições de escrita com tradições de oralidade, desconstruindo dicotomias como erudito/popular.

Essas evidências trazem à tona dimensões dos violentos e radicais conflitos vivenciados na região, oficialmente conhecidos como *Guerra de Canudos*. Analisando universos em confronto em *Canudos versus Belos Montes*, Sergio Guerra trabalhou com esta documentação que serviu de base para *Os Sertões*, detendo-se, entre outros escritos, em carta redigida em “Belo Monte 3 dí 10 de bro”, percebendo um modo de incorporação, com códigos próprios, da norma culta de datar cartas, combinando inventivamente números e letras para registrar correspondência de “Belo Monte de 3 de dezembro”⁴³.

No sentido de assinalar uma modalidade de escrita baseada na sonoridade das palavras, inerente a formas de grafar provenientes de circuitos de comunicação boca/ouvido, interessa recuperar, das anotações de Euclides da Cunha, o final do “ABC das Incredulidades”, inclusive com a moral da história inerente ao “til”

Qapitão Morera Sezar
hera homem de opinião
veio dar carne aos zurubú
nas eatingas do sertão
quem briga com o Bom Jesus
não conta vitória não.

O til he letra final
do ABC derradeiro
isto he pa dar inzemplo
a este homem desordero

42 Euclides da Cunha, *Os Sertões*, 13 ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1936, p. 206, apud José Calasans, *Canudos na literatura de cordel*, São Paulo, Ática, 1984, p. 2.

43 Sergio Guerra, op. cit., p. 49.

que so querem pirsigui
o nosso Deus verdadero⁴⁴.

Vale ter presente que alguns autores de ABCs, talvez por condições econômicas, sem perder de vista perspectivas mnemônicas, utilizaram a composição abecedária para ilustrar seus textos com formações gráficas sensíveis à audição e à visualidade, na medida em que cada estrofe, começando por uma letra, na ordem de A até Z, produz uma amostragem sonora e visual do alfabeto. Na mesma direção, podemos entender o sentido da assinatura por acróstico, que deixa registrado, ao final do folheto, o nome do seu autor associado a uma figura gráfica que atende percepções auditivas e visuais.

Importa ter presente que, se havia um padrão de norma culta em expansão no universo das letras, tudo ou quase tudo estava por ser regulamentado e sistematizado, até mesmo para delimitar fronteiras, definir hierarquias, marcar competências, legitimando poderes e desautorizando ou desacreditando leitores e escritores à margem de procedimentos em institucionalização. Índícios de tensões advindas dessa ausência de normas no terreno da ortografia e de como tais questões atingiram cordelistas interessados em formas de credenciar suas produções, tem-se em pronunciamentos sobre a “tortura constante do poeta” em relação ao “problema da grafia”, uma vez que

A par de um comportamento à margem de qualquer sistema – na época não havia nenhum, oficialmente estabelecido – seria admissível presumir a influência de fatores ora de ordem fonética, ora de ordem etimológica na inconstância e quase total insegurança no grafar das palavras⁴⁵,

levando às diferentes grafias nas sucessivas edições dos folhetos.

Diversificando tempos e espaços no Nordeste do Brasil, onde práticas de oralidade e de escritura articularam-se na produção da literatura oral de folhetos, e retornando às considerações de Zumthor, no sentido de que “da cantoria ao folheto não há passo longo”, pois são “termos de uma série de equivalências” no contexto de uma cultura, consideramos oportuno trazer passagens de entrevista que Roberto Benjamin realizou, em 1970, com Olegário Fernandes, poeta e impressor de folhetos em São Caetano.

44 Apud Sergio Guerra, op. cit., pp. 77-78.

45 José Barbosa Gomes, Introdução de *Antologia – Leandro Gomes de Barros*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/Universidade Federal da Paraíba, 1980, p. XX.

agreste de Pernambuco. Como seu pai não lhe permitiu acesso à escola e aos sete anos colocou uma “enxadinha” em sua mão, narrou como satisfez seu desejo de aprender a ler e “morrer c’ a poesia”:

Eu com 18 anos de idade, trabalhando na enxada na zona açucareira, eu tinha tanta vontade que eu comprei uma carta de ABC e quando eu encontrava uma pessoa eu perguntava – ‘que letra é essa’ – assim eu aprendi a conhecer as letras do alfabeto, não é!, do A ao Z. Bem, mas não sabia ajuntar.

Com a chegada dos anos 1930 e a época das eleições, que trouxe escolas noturnas, Olegário Fernandes conseguiu passar 18 dias numa escola, onde aprendeu a escrever seu nome para votar.

*Tivei título e VOTEI! Ai eu conseguia ir já lendo, eu escrevia mas não ... para juntar era meio atrapalhado, e consegui tal e tal e lá vai!...
Faço porque pra isso Deus me deu o dom da poesia e eu acho que o que êle me deu ninguém toma.*

Ainda tornou-se folheteiro, com tipografia própria, dizendo “*Eu aprendi a fazer composição gráfica sem ninguém me ensinar, eu chegava na tipografia e via o camarada virando tipo, lá com aquele sinalzinho pro lado de cima, então eu vi, só pode ser assim*”. Perguntado: “Como é que você faz versos, você escreve ou vai logo catando os tipos? Como é que você faz para conservar a rima? Você acha que o pessoal dava mais atenção às instruções para plantar, botar veneno se fossem em verso?”.

Eu primeiro me baseio no juízo e depois passo pra letra de mão, passo pra pena e depois pra chapa. (...)

A rima, a rima a gente tem que controlar. digamos, o senhor já sabe mais ou menos como é, não? A gente bota, se é de sextilha então a primeira linha é versículo, a segunda é a rima, terceira é versículo, quarta é rima, quinta é versículo e sexta é rima. (...)

Eu acho que êle dava mais atenção em verso, tá cabível mesmo ao agricultor; é o homem que mais sente a poesia em si é o agricultor...⁴⁶

46 “Mito e verdade de um poeta popular”, entrevista realizada por Roberto Benjamin para Revista de Cultura *Vozes*, Ano 64, v. LXIV, out. 1970, pp. 6-19.

Emerge, nessa aparente simplicidade de narrar, como práticas de leitura, de escrita e de impressão fluíram de sua experiência de viver e pensar mergulhado no universo rítmico da poesia rural, em dinâmica de relacionamento língua e cultura sem defasagem entre a fala e o sistema escrito que a representa⁴⁷. No seu exercício de ler, escrever e imprimir em versos, mesmo que enfrentando dificuldades para reunir as letras em uma estrutura de sentido da fala e ainda que tendo regras metódicas para formulação das rimas e métricas, na perspectiva de uma versificação acompanhada de ritual preciso, a fim de ser auditivamente compreensível, o depoimento de Olegário Fernandes é esclarecedor. Permite entrever que, quando não são fixadas fronteiras da norma culta⁴⁸ entre falares, leituras e escrituras, diluiu-se “o divórcio crescente entre a norma gramatical canônica e a criação literária livre”, como reconheceu Antonio Houaiss⁴⁹.

Na narrativa de Olegário Fernandes ainda se evidencia que, nesses contextos de proximidade fala/escrita, como o que possibilitou a produção e a recepção da literatura oral nordestina, ganha força um reconhecimento e uma aproximação locutor/ouvinte que, na base de interesses e de expressões comuns, promovem intercâmbios de mensagens e de modalidades de transmissão. Como não há uma diferenciação sociocultural entre produtores/receptores, nem um distanciamento espaço-temporal, ou uma distinção acentuada de atividades profissionais, as competências e habilidades dos poetas para produção, divulgação e comunicação dos folhetos são próximas às de seu público. Daí que suas práticas de incorporação da norma culta são atribuídas a um “dom divino”, e muitos poetas começam com versos agradecendo a Deus tal possibilidade.

47 Conforme Dino Preti, “Há uma tradição escrita que a sociedade faz questão de conservar (ortografia oficial, sistema escolar, dicionários, livros). (...) Em segundo lugar, há pouquíssimos recursos para representar na língua escrita os *signos prosódicos*, que compreenderiam o que Sapir denominou *dinâmica vocal*, ou seja, o ritmo, a entoação, a fluência relativa da *fala*”, Revista de Cultura, *Vozes*, ano 67, v. LXVII, 1973, p. 35.

48 “Norma ou padrão é a variante lingüística de prestígio, ensinada na escola. A norma combina elementos reais – é uma variante que se alçou à condição de padrão por fatores culturais e políticos – a elementos ideais – é a variante que corporifica o que uma comunidade considera perfeito em matéria de linguagem”. Ataliba Castilho, “O estudo da norma culta do português no Brasil”, *Vozes*, op. cit., p. 21.

49 Antonio Houaiss, *Sugestões para uma política do idioma*, Rio de Janeiro, 1960, p. 73. “...a realidade nua e crua é que, malgrado o número ponderável de estudos gramaticais, não sabemos efetivamente o que é e como é a língua portuguesa, sobretudo no Brasil, e assistimos estarrecidos ao divórcio crescente entre a norma gramatical canônica e a criação literária viva”.

Assim como o folheto incorporou tradições orais em versos, imprimindo cantorias, histórias, contos, recitações bíblicas em dinâmicas mediações oral/escrito, os gravadores, isto é, artistas que tradicionalmente dedicam-se a entalhar, nos “tacos” de madeira, a xilogravura, conferiram aos folhetos uma linguagem plástica, vincada com traços fortes, conferindo volume, densidade, corpo à representação de valores, crenças e aspirações dos grupos que se expressam e se comunicam por este meio. Trata-se de uma arte inerente à literatura de folhetos, no sentido de que lhe é inseparável e de que projeta, na madeira e no papel, imagens do que se processa nas combinações oral/escrito. A imagem preenche, principalmente nesta literatura oral,

funções múltiplas, comparáveis àquelas que preenchem para nós um título, um sumário, até mesmo um nome de autor. A imagem, mais sutil que parece ao primeiro olhar, manifesta algum significado essencial do texto que ela anuncia e designa. Ela o fixa na memória um pouco à forma como operavam as figuras simbólicas das antigas *artes memoriais* analisadas por F. Yates⁵⁰.

Embora a xilogravura não seja a única ou a primeira forma de representação visual dos folhetos – o desenho, a fotografia e os cartões postais reproduzidos pela zincogravura são práticas comuns –, trata-se da que melhor expressa o imaginário popular da região. Segundo Franklin de Queiroz, ela mantém “estrito grau de compromisso e de identidade cultural com o universo da literatura popular em versos”⁵¹, em grande parte por suas origens.

Conforme Orlando Ferreira, a gravura popular nordestina acompanha a imprensa na região, na primeira metade do século XIX, com os jornais que foram surgindo, respectivamente, em Recife, Salvador, Belém, Natal, Alagoas, Ceará. Ainda refere que, no Rio de Janeiro, a figura da *Princesa Megalona* apareceu “em rude corte” na “folha de rosto da edição que a Imprensa Regia tirou em 1815 desse romance popular. No mesmo ano, aliás, publicou ainda a História da Donzella Theodora, na série de novelas de igual teor popular que imprimiu”. Além de nos fazer saber que desde o começo do século XIX já eram impressas, no Rio de Janeiro, histórias do romancista ibérico associadas aos primórdios da xilogravura de artesãos brasileiros, ainda comenta que a gravura popular nordestina não é consequência direta da literatura de folhetos,

50 Paul Zumthor. *Critique*, op. cit., p. 231.

51 F. Queiroz. “A xilogravura nordestina”, em *Literatura de Cordel, Antologia*, op. cit., p. 58.

pois vinha desde a primeira metade do século, quando artesãos gravavam, anonimamente, cabeçalhos ilustrados das gazetas populares de formato um pouco maior que os folhetos⁵².

Informação importante traz ao reproduzir a introdução do catálogo de uma exposição de xilogravuras nordestinas no exterior, quando ficamos sabendo “que a técnica da gravura tornou-se inicialmente conhecida através de sua utilização pelas missões religiosas, traduzidas em ‘folhas volantes’, santos, rezas e escapulários, os quais até hoje guardam um caráter xilográfico”⁵³. Mais uma vez, remontamos a práticas de catequese e de evangelização por parte de diferentes agentes da Igreja católica, na imensidão do Nordeste brasileiro.

Os que se dedicam aos estudos de xilogravura referem-se à “síntese narrativa” dos versos representativos dos folhetos que cada xilógrafo procurou efetivar na “ilustração”, por tratar-se de instrumento de comunicação num meio de cultura em que ainda predomina a oralidade e uma “religiosidade”⁵⁴ advinda dos pregadores das *Santas Missões* e das leituras da *Missão Abreviada*. Não por acaso, a xilogravura também vem de uma forte tradição de escultores de santos, cristos, anjos e ex-votos, para serem vendidos aosromeiros, sem esquecer os restauradores de imagens.

O recurso ao estudo das imagens inerentes a essa literatura popular constitui desafio a ser enfrentado, para não perdermos de vista conexões de tradições orais/escritas/iconográficas que, histórica e culturalmente, emergem nos folhetos. As imagens xilogravadas nos folhetos interessam como outro suporte material da memória, registrando ângulos e dimensões das tradições e do imaginário social para além do oral/textual, com códigos próprios da narratividade visual, possibilitando análises diferenciadas. Trabalhando a visualidade da xilogravura, emblematicamente interposta à oralidade e à literariedade dos folhetos, estamos tentando conjugar a intertextualidade dessas diferentes formas de evidências históricas, na perspectiva apontada por Samuel: “usando uma para expor os silêncios e as ausências da outra”⁵⁵. A intenção é pluralizar procedimentos

52 Orlando Ferreira, *A imagem e a letra*, São Paulo, Edusp, 1994, p. 141.

53 Idem, p. 233.

54 Eduardo Diatahy Menezes, “Apresentação” de Geová Sobreira, *Xilógrafos de Juazeiro*, Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, 1984, p. 11.

55 Sobre esta perspectiva de abordagem histórica entre diferentes formas de registros históricos são fundamentais as reflexões de Raphael Samuel, *Projeto História*, n. 14, São Paulo, Educ, 1997, p. 65.

para apreender, no caleidoscópio de evidências emergentes na literatura de folhetos, dimensões da complexidade das experiências socialmente vivenciadas, assim como da vitalidade da cultura oral nordestina, tentando vislumbrar, no corpo-a-corpo de memórias orais/textuais/iconográficas, inerente à literatura de folhetos, recomposições e/ou tensões desse encontro histórico de expressões sociais.

No estudo da confluência dessas práticas de linguagem, são de grande importância as reflexões de Zumthor, que, estudando a “literatura” medieval e a “literatura oral” de outros tempos, espaços e povos, explicitou que “oralidade significa vocalidade”⁵⁶. Atribuindo densidade a esta ênfase, no sentido de expor seu significado para além de alterações ou opções de termo, Nicole Belmont considerou que “Zumthor preferiu ao termo *oralidade*, muito abstrato, facilmente oposto à escritura, o de *vocalidade*”, que “implica com efeito o uso de uma voz pessoal, pela qual transita a linguagem, de onde nasce o sentido e transborda a palavra”⁵⁷. Priorizando a voz nas experiências históricas de literatura oral, Zumthor ainda explicita que escrito, o folheto se oferece à leitura, mas seu texto carrega marcas que apelam à recitação pública. Como esta prática de leitura supõe a presença do narrador/cantador que, com sua vocalidade e performance⁵⁸, rememora e reatualiza tradições oralmente transmitidas, os folhetos destinam-se à audição de grupos que compartilham tais tradições, constituindo um universo cultural, e participam de experiências de vida semelhantes.

Nesta direção, a leitura desses folhetos, na tentativa de apreendermos seus sinais históricos, requer todo um esforço de percepção do ambiente de interação leitor/ouvinte, intimamente relacionado à presença física, tanto do cantador quanto do público receptor, uma vez que a performance dos sujeitos envolvidos nessa forma de comunicação faz parte da mensagem. E a mensagem, como apontam os estudiosos de poéticas orais, não se apresenta pronta e acabada. Para Belmont, o que está em vias de transmissão não se oferece como uma “verdade”, mas como “efeitos de verdade”, conforme argumentação de Foucault que no decorrer do jogo em desenvolvimento entre narrador/receptor

56 Paul Zumthor. *Introdução à poesia oral*, op. cit. p. 28.

57 Nicole Belmont. “Introduction”. *De la voix au texte. L’ethnologie contemporaine entre l’oral et l’écrit*. 119 Congrès des sociétés historiques et scientifiques, Amiens, 1994, publicada por Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 1995, p. 5.

58 “A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e recebida. (...) Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor: e aquele em que se unem a situação e a tradição”. Zumthor, op. cit., p. 33.

vão adquirindo seus sentidos, que não estão nas mensagens em si mesmas, mas vão sendo construídos nas relações emissão/recepção, em grande parte pela experiência de transmissão, pela performance produzida, de forma que leitores/ouvintes participam e compartilham expectativas, crenças, idéias, atitudes que vão se estabelecendo⁵⁹. Nessa perspectiva, o comportamento dos ouvintes pode modificar ou reiterar a performance e a mensagem do narrador, no já mencionado processo de “incorporação seletiva” que, conforme Williams, atualiza modalidades de recepção de idéias, valores, atitudes de sujeitos históricos na ativa reconstituição de suas tradições, culturas e memórias.

Registrando práticas de linguagem de grupos socialmente constituídos na confluência de diferentes tradições de comunicação, a impressão dos folhetos de cordel – cantados e vendidos em espaços públicos, geralmente pendurados em cordões – pressupõe a produção de um discurso regrado pelo vocal e gestual, pelos sentidos e pelas sensibilidades que, interiorizados na memória corporal, adquirem expressão na performance de quem narra e de quem escuta. Percebe-se, neste exercício específico de linguagem da literatura de folhetos de cordel, que o cruzamento oral/escrito/iconográfico realiza-se sob os dispositivos da oralidade, na medida em que o oral implica na presença do sujeito narrador, projetando sua memória e seu corpo na relação com o outro. Tendo em vista que “os mecanismos da memória oral, mais aleatórios sem dúvida, colocam em jogo uma inventividade, uma criatividade que se inscrevem mesmo no corpo e na história do indivíduo”⁶⁰, nas formas poéticas orais é o corpo que fala, não só porque a voz emana do corpo, que emite sons, ritmos, sinais, pulsações, mas porque a memória oral faz do corpo seu suporte. É possível mesmo dizer que o corpo se constitui em texto, produzindo uma narrativa ritmada por práticas corporais mentalizadas, imersas na subjetividade e na memória do cantador/narrador, que transmite de diferentes formas para diferentes públicos.

Nesta apreensão de dispositivos do oral, que implica a presença corporal do sujeito em sua relação com o outro, importa retornar a Zumthor, que, a partir de seus estudos, lançou a proposição: “Ninguém duvida que nossas vozes carreguem a marca de alguma ‘arqui-escritura’, mas podemos supor que a marca ‘se inscreve’ de outro modo nesse discurso, tanto menos temporal porque ele está melhor enraizado no corpo e se oferece

59 Nicole Belmont, considerações desenvolvidas no seminário “Oralité, écriture, mémoire”. EHESS, nov. 2000.

60 Nicole Belmont, *Introduction*, op. cit., p. 6.

mais à memória, e só a ela”⁶¹. Vai-se reafirmando, no conjunto de considerações de estudiosos de poéticas orais, o inextrincável enredamento oral/escrito inerente a estas formas e exercícios de linguagem, em que também estão subjacentes ativas mediações narrador/receptor.

Uma vez que a leitura/audição dos folhetos projeta não só corpos de agentes envolvidos na enunciação e transmissão de suas mensagens, como nas mensagens deixa indícios de seus modos de ser e de viver, de suas crenças e costumes, na análise dos folhetos desta literatura oral também estamos procurando aproximações ao universo popular nordestino, expresso na “arena de conflitos” de suas representações verbais, textuais, visuais.

Como as linguagens historicamente produzidas falam de experiências socialmente vivenciadas, referindo-se a inserções e relações de seus formuladores, na letra/voz/ imagem dos folhetos nordestinos estamos apreendendo interesses e valores que fazem e refazem seus modos de vida, de organização, de luta e seus anseios sociais.

No registro de dimensões de experiências, memórias, culturas que se manifestam na literatura de folhetos, interessa surpreender dinâmicas inerentes a tensões entre técnicas, hábitos, atitudes, crenças de grupos constituídos a partir de práticas de oralidade, de escrita e de iconografia, em contato com tecnologias, valores, interesses de grupos que, organizados em torno de uma cultura letrada de prestígio em centros urbanos do Sudeste, expandem a letra impressa. Impressão que, na literatura de folhetos no Nordeste, ao permitir evidenciar dispositivos, sentidos e orientações da oralidade, possibilita pensar que respaldou e potencializou tradições orais nordestinas, difundindo-as no tempo e no espaço.

Assim, pensamos atingir uma dimensão histórica específica da literatura de folhetos: a confluência entre tradições, culturas, memórias, linguagens, que ocorre com a produção e a circulação destes folhetos de cordel no Nordeste do Brasil, desde o final do século XIX até o advento do rádio na região, em torno de 1940, interpondo outras mediações nas relações oral/escrito/iconográfico.

Ainda importa destacar que se o primeiro compositor e impressor de folhetos, em torno de 1890, Leandro Gomes de Barros, da Paraíba, publicou quase 10.000 textos⁶²,

61 Zumthor, *Introdução à poesia oral*, op. cit., pp. 27-28.

62 Cf. Leandro Gomes de Barros, *Antologia*, 3 volumes, Rio de Janeiro/João Pessoa, Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1976.

a partir da historicidade dos indícios de leitura/escrita/iconografia no Nordeste, que apontamos, entendemos, como Zumthor, que Barros “teve a idéia de fazer interferir as prensas em processo de fabricação e de difusão de um tipo de poesia já existente (...) Anteriormente, os poemas deste gênero já eram divulgados sob a forma de folhas volantes manuscritas”. Perspectiva confirmada por Diatahy Menezes, que contestando “estudos eruditos sobre as origens da literatura popular (que) tendem a girar em um círculo fechado uma vez que se dão por objeto sua própria origem”, argumentou: “Uma maneira aparentemente radical de resolver a questão seria tomar como critério a forma material do folheto impresso, no Brasil, e que data da segunda metade do século XIX, uma vez que circulava antes sob forma manuscrita”⁶³.

Sem desmerecer a importância do trabalho de Leandro Gomes de Barros, Zumthor ainda chama atenção para aspecto de grande relevância, levando em conta que a recitação da literatura oral de folhetos significa tempo para internalização de experiências de vocalidade e performance: “a presteza de execução que lhes é própria implica uma automatização que a seu turno implica uma tradição longa... muito longa em todo caso para ser posterior à intervenção da imprensa”⁶⁴. Em suas argumentações, Zumthor remonta até a primeira metade do século XIX, ainda vislumbrando possibilidades mais remotas a partir de todo seu conhecimento de medievalista⁶⁵. Todavia, dada a documentação reunida e as evidências históricas que constroem os marcos 1890/1940, estamos trabalhando nesta padronização.

E a respeito dos cruzamentos e estranhamentos entre culturas, linguagens e memórias, desencadeados pelo rádio no Nordeste, podemos analisar trecho de folheto do cordelista baiano Cuica de Santo Amaro, que atuou em Salvador desde os anos 30, tratando satiricamente da presença do rádio e anunciando transformações em seu mundo

Vistes já na tua vida
Ferro sem fogo engomar
Uma caixinha... lá dentro
Gente falar e cantar

63 D. B. Menezes, Para uma leitura sociológica da literatura de cordel, *Revista de Ciências Sociais*, v. VIII, Fortaleza, Universidade do Ceará, 1977, pp. 14-5.

64 Paul Zumthor, *Critique*, op. cit., pp. 232-33.

65 “Mais alto, o terreno escapa. Um só fato fica fora de dúvida: a existência de tradições orais entre os colonos portugueses que, nos séculos XVI e XVII, povoaram as margens de rios e lagos do Brasil, não menos que entre os africanos que eles importaram”. P. Zumthor, *Critique*, op. cit., p. 232.

É o rádio meu amigo
Tudo parece castigo
O mundo vai se acabar.⁶⁶

Na criativa poesia de Cuica de Santo Amaro torna-se evidente como protagonistas da literatura de folhetos presentiram e se situaram naquela ampliação dos meios de comunicação, anunciando transformações em seu universo. Tais mudanças apresentaram-se radicais, a ponto de atingirem até o sentido das palavras – “ferro sem fogo engomar”, “uma caixinha (para) gente falar e cantar” –, levando o poeta a verbalizar que “tudo parece castigo” e seu “mundo vai se acabar”.

Apreendendo, nesta ampliação dos meios de comunicação, sinais de recomposições culturais na produção/recepção de outra linguagem, a par da projeção social de outros agentes, reconstituindo relações sociais e relações com as novas tecnologias, o poeta cordelista percebeu e expressou a seu modo como a diversificação das práticas de linguagem comportam alterações no mundo vivenciado.

Tendo presente expressões do impacto do advento da linguagem radiofônica no cotidiano de poetas cordelistas, acentuando pressupostos de que inovações tecnológicas nos meios de comunicação respaldam-se em transformações nas relações sociais, redefinindo formas de poder e de intervenção na produção/recepção de linguagens, nossas atenções aos fundamentos da literatura de folhetos ganham relevo.

Como forma de expressão e transmissão de idéias e saberes no universo popular nordestino, enraizada em diferentes tradições de narração, com suportes de memória, códigos discursivos e dispositivos de narratividade próprios – que se conjugam historicamente na construção material dos folhetos –, considera-se que, nesta literatura, voz, letra e imagem disputam espaços ao interagirem entre si, evidenciando suas diferentes matrizes discursivas. Podemos acompanhar dimensões dessas interações e/ou jogos de diferentes exercícios de linguagem porque esta literatura oral ganha materialidade em folhetos impressos, que mantêm a forma de poesia em estrofes metrificadas – com refrão e rimas inerentes às tradições orais –, reunidos em 8, 16 ou 32 folhas, sendo que, em sua capa, o sentido ou moral de sua história é sintetizado e projetado em imagem. Todos elementos constituintes desta literatura – voz, letra, imagem – expressam

66 Cuica de Santo Amaro, “Os escândalos no Sanatório São Jorge”, em Umberto, J. *Fúria do sol lira no sertão*, p. 52.

presenças, ficando questões a respeito de suas tensões/interações, ou de quem, como e a partir de que relações assume a liderança em cada contexto e momento historicamente situado.

Importa saber que as discussões, em relação à concretização histórica deste encontro-confronto oralidade/escritura/xilogravura, são candentes e trazem argumentos referentes à historicidade das sensibilidades físico-mentais de seus protagonistas. Em relação às potencialidades dos sentidos vocais, auditivos e visuais presentes na produção, circulação e recepção da literatura de folhetos no Nordeste brasileiro, as argumentações fazem lembrar polêmicas que acompanharam a reconfiguração do cinema mudo em sonoro, com disputas entre o olho e a língua⁶⁷, em meio a novas percepções historicamente desencadeadas pelas possibilidades de reprodutibilidade técnica, conforme reflexões de Walter Benjamin.

Ficando entre autores que já participam do debate neste texto, para Zumthor

à *escritura* não se opõe, de modo puro e simples, a *oralidade* das comunicações e das transmissões, porém em estrutura mais ou menos complexa de *visualidade emblemática*, no limite do ideograma. Escrito, o *folheto* se oferece à leitura. Mas seu texto formula marcas que são igualmente convites à recitação pública: interpelação dos ouvintes, chamados à parte, exclamações admirativas ou indignadas espalham-se na narrativa⁶⁸.

Encaminhando considerações que remetem igualmente à visualidade, Belmont, que trabalha com contos, enfatiza

O olho substitui a orelha, que é menos imperiosa. A vista é um sentido que impõe seus critérios de evidência. Ao ouvido se pode escapar, e a audição não interrompe necessariamente o trabalho mental. Resulta, entre outras conseqüências da escritura, que as figurações e encenações saídas das imagens mentais dadas pelo narrador perdem sua força em proveito do fio narrativo, do caminho da história recontada. Sem dúvida por isso os editores de livros de contos infantis sentiram bem cedo a necessidade de *ilustrar* suas obras.⁶⁹

67 Estudando o contexto das transformações que desencadearam o advento do cinema falado, acompanhou-se entrevista de Godard para *Folha de S. Paulo* (jan./89), onde destacou questões significativas: "Houve alguma coisa que desapareceu na época em que surgiu o cinema falado, foram as palavras que se colocaram na liderança". "Há um grande combate entre os olhos e a língua. Somente Freud e pessoas como ele tentaram ver isto de outra forma." Cf. M. A. Antonacci, *Do cinema mudo ao falado: cenas da República de Weimar, História, Unesp/Assis*, v. 10, 1991 e *O olho da História*, n. 5, Salvador, UFBA, 1995.

68 P. Zumthor, *Critique*, op. cit., p. 231.

69 N. Belmont, *Poétique du conte*, op. cit., p. 41.

Estas considerações apontam para importância da xilogravura, que se delinea como inerente às linguagens constituintes da literatura de folhetos, assumindo significados para além da simples ilustração ao respaldarem formas de oralidade.

No estado atual das discussões e pelo que pesquisamos até então, entendemos que, na literatura de folhetos nordestinos, tradições de oralidade foram revitalizadas. Ao ganharem suporte letrado e constituírem-se em folhetos, grafados em estrutura narrativa oral, destinados à leitura/audição ou ao canto em voz alta, pelo autor, vendedor ou comprador, a um público mais amplo e com diferentes contatos com práticas de leitura, contos, cantorias, histórias, prédicas, sermões redimensionaram suas mediações e relações históricas.

As diversas versões de um mesmo canto, conto ou narrativa permitem pensar na dinâmica dessa literatura que, mesmo após suas formas de impressão, continuou respaldada na oralidade, sinalizando interferências do público consumidor que, com suas formas de recepção ativa e inventiva, rejeita, esquece, transforma passagens das narrativas, interagindo na transmissão de valores, crenças, significados, que renovam e atualizam relações historicamente situadas.

A perspectiva de que a recodificação para a escrita não prescindiu do caráter oral dessa literatura em versos ainda ganha sentido quando se evidencia que palavras foram grafadas de acordo com fonemas, formas de expressão e imaginários da oralidade, reforçando a perspectiva de pensar que os folhetos registraram e expandiram expressões de uma cultura oral, dinamizando seus tempos e espaços nas relações com outras linguagens e meios de comunicação. Rimas, formas de expressão e imaginário que podem ser acompanhados em sextilha do poeta Zé Limeira, a respeito do contato com o gravador, apontando mais uma vez para relações da literatura de folhetos com outros meios de preservação da voz e de comunicação.

...Helena, que bicho é esse,
que tem voz de home macho?
Parece um tatu quadrado
com uma correia por baixo.
E ninguém sabe se a boca
esta por riba ou por baixo.⁷⁰

70 Zé Limeira, em Veríssimo Melo, *Literatura de Cordel, Antologia*, Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 1994, p. 16.

O interessante para nosso estudo é que esta construção poética de Zé Limeira foi utilizada, por Veríssimo de Melo, em *Literatura de Cordel, Antologia*, para exemplificar o pretendido “conservadorismo popular” e sua reação contra a tecnologia, sem perceber que o gravador é um instrumento que permite a reprodução da voz e das palavras, que não se perdem e podem ser apropriadas para diferentes usos, a partir de meios técnicos de difusão da oralidade. Escapando do controle e das mediações da vocalidade e da performance produtor/receptor, o gravador tanto pode ser usado para expandir a oralidade (via preservação de testemunhos orais), como ser instrumento de domesticação de sua espontaneidade, criatividade e improvisação. Assim entendemos as desconfiças do poeta cordelista, diante do poder desta “voz de home macho”, em que “ninguém sabe se a boca esta por riba ou por baixo”.

Se, por um lado, as considerações de Melo e de outros analistas dos folhetos nordestinos atribuem um sentido conservador a estas expressões poéticas, enredando-se nas dualidades que opõem moderno/arcaico, progressista/atrasado, sem se situarem nas experiências historicamente vivenciadas, por outro, deixam antever que as formulações dos folhetos estão intimamente relacionadas com a percepção de grupos ou segmentos sociais da região nordestina, para os quais esse tipo de literatura representa e transmite significados.

Esta forma de pensar expressões dos modos de vida, costumes e tradições de homens, mulheres e crianças no Nordeste do Brasil, também pode ser acompanhada nas notas prévias da *Antologia*, de autoria de Gilberto Freyre, para quem a preservação da memória no Brasil deve incluir

Todo um complexo de experiências vividas por uma gente nacional desde a mais erudita a menos letrada ou de todo iletrada. Por todos os componentes dessa sociedade: governantes e governandos.⁷¹

Nesta concepção de memória como patrimônio cumulativo que representa a sociedade brasileira como um todo, Freyre pretendeu apreendê-la a partir de experiências de eruditos, letrados e iletrados, como segmentos isolados, sem reconhecer que estes termos comportam tensas relações sociais e configuram classificações emitidas sob a ótica do

71 Gilberto Freyre, “Nota prévia”, em *Literatura de Cordel, Antologia*, op. cit., p. XX.

“poder da palavra”. Neste sentido, Freyre ainda pontuou os caminhos como uma memória foi-se projetando, idealizando uma língua geral e uma “síntese cultural”, ao se deparar com diferentes linguagens e diversidades culturais

Por todos os que concorram para a sua língua geral com diferentes linguagens e para a síntese cultural que defina essa sociedade através das mais diversas falas: falas em que se projetam as diversidades que constituem uma unidade.⁷²

Investindo na reunião de todas as diferenças em uma unidade, Freyre configurou uma memória, uma língua geral e uma síntese cultural, procurando atingir uma unidade nacional. No interior dessas formas de conceber uma unidade cultural e/ou uma cultura nacional, importa pontuar que a literatura de folhetos é apreendida por estudiosos dessa expressão da cultura oral como uma especialidade folclórica dentro da cultura brasileira, que encontrou no espaço do Nordeste manifestações que conjugam vitalidade, constância e abrangência de temáticas, representando as singularidades e relevâncias da cultura brasileira.

Diante das perspectivas de folclorização de expressões populares, advindas dos primeiros trabalhos de recolhimento, registro e preservação de tradições orais, como os de Luis da Câmara Cascudo e Silvio Romero⁷³, importa trazer reflexões de Certeau⁷⁴, para quem o tratamento folclorista não está isento de segundas intenções. Deseja localizar, prender, resguardar.

Seu interesse é como que o inverso de uma censura: uma integração racionalizada. A cultura popular define-se, desse modo, como um patrimônio, segundo uma dupla grade

72 Idem, *ibidem*.

73 Luis Câmara Cascudo, *Literatura oral*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1952; *Cinco Livros do Povo*, 2 ed., João Pessoa, Ed. Universitária, 1978; *Tradição, ciência do povo*, São Paulo, Perspectiva, 1971; *Vaqueiros e Cantadores*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1939; *Coisas que o povo diz*, Rio de Janeiro, Ed. Bloch, 1968; “O folclore: literatura oral e literatura popular”, em Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Sul América, V.I., 1956. Silvio Romero, *Cantadores populares do Brasil*, 3 ed. (2 v.), Rio de Janeiro, José Olympio, 1954; *Contos tradicionais do Brasil*, 4 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1954; *Cantos populares do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1954; *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*, Petrópolis, Vozes/Governo do Estado de Sergipe, 1977.

74 Michel de Certeau, estudando os exercícios de recolhimento e preservação da literatura de colportagem (livreiros ambulantes) na França, relacionou os contextos históricos com o tipo de controle efetuado em relação a esses impressos populares (“A beleza do morto: o conceito de ‘cultura popular’”, em *A Cultura no plural*, Campinas, Papyrus, 1995).

histórica (a interpolação dos temas garante uma comunidade histórica) e geográfica (sua generalização no espaço atesta a coesão desta). O folclore garante a assimilação cultural de um museu desde então tranqüilizador.⁷⁵

Para questionar o tratamento dispensado aos registros da literatura de folhetos pelos folcloristas, evitando os riscos de tratar tais sinais históricos da cultura popular como fósseis do passado, importa situar tais evidências e fragmentos em suas formas de produção, recepção e preservação históricas. Trabalhando para que expressem o mundo onde estavam inseridos, trazendo vozes, expectativas, crenças, tradições, relações experimentadas no contexto de formulação e de memorização em que folhetos, seus sujeitos e suas linguagens adquiriam e adquirem sentido, entende-se ser possível surpreender indícios da “arena de conflitos” em que ganham significados, manifestando dimensões da cultura popular que os engendrou.

Nesta direção, para além das antologias e dos folcloristas, outros caminhos foram e são percorridos por estudiosos, trazendo à luz abordagens sobre as articulações oralidade/escrita, memória/cultura⁷⁶, assim como reflexões que enfrentam as noções de “língua geral com diferentes linguagens”, “diversidades que constituem uma unidade”, no pressuposto de “guerra intercultural e, por conseguinte, interlingüística que se desenvolveu no Nordeste”.⁷⁷

Abordando a cultura nacional para além da questão da unidade nacional, na contraposição a qualquer “vocação unitária coercitiva” e preocupado com “o convívio perdurante da literatura oral com a literatura de cordel”, Antônio Houaiss trouxe significativas considerações sobre oralidade/escrita nos folhetos nordestinos:

75 Certeau, op. cit., p. 63.

76 No acompanhamento desta oralidade nordestina fora dos preconceitos dominantes, devem ser referidos, entre outros, os trabalhos de Antônio Augusto Arantes, *O trabalho e a fala*, Campinas, Kairós/Unicamp, 1979; Zilá Bernd e Jacques Migozzi (orgs.), *Fronteiras do literário*, Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1995; Gilmar de Carvalho, *Madeira Matriz*, São Paulo, AnnaBlume, 1999; Idelete M. F. Santos, *La Littérature de Cordel au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 1997; Jerusa Pires Ferreira, *Armadilhas da Memória: contos e poesia popular*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1991 e *Cavalaria em Cordel*, 2 ed., São Paulo, Hucitec, 1993.

77 Antonio Houaiss, Prefácio a Maria José Londres, *Cordel: do encantamento às histórias de luta*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

Esta se baseia na primeira, mas nem por isso a primeira, oral, deixa de subsistir, já que o cordel desde sempre aspira ser 'ouvido', constituindo a forma impressa um meio de expansão da oralidade. (...)

Mas, embora esse seja o ânimo, as realidades formais, entretanto, se interpenetram: e o que se vê, em verdade, é que há traços da oralidade perdurante na literariedade emergente, criando uma complexa dialética lingüística e estilística em que entram como componentes uma modalidade oral artística popular ou popularizada – com seus recursos mnemônicos isotópicos e estruturais –, uma modalidade escrita dela derivada e, concomitantemente, derivada da modalidade escrita normativa, o folhetim do século XIX passado...⁷⁸

As argumentações de Houaiss são importantes, não só porque sinalizam para a potencialização da oralidade a partir de sua forma impressa e para interpenetração oral/escrito nos folhetos, mas também porque apontam para a complexidade dessas relações lingüísticas ao indicar que nos folhetos, além da modalidade oral, a modalidade escrita dela derivada advém da escrita normativa do folhetim do final do século XIX. Com estas percepções das formas de linguagem escrita presentes nos folhetos, apreendemos, subjacentes às relações oral/escrito, relações popular/erudito.

Empenhado em compreender espaços, tempos e processos dessa formação lingüística, Houaiss foi mais adiante. Considerou que no Nordeste, primeira área de transplante da língua portuguesa, como a potência colonizadora desenvolveu uma política sistemática contra a imprensa e contra o livro, subsiste uma oralidade que pode ter durado mais de dois séculos, com raízes em tradição também já impressa. Por conseguinte, com características consagradas pela literatura, a poética oral chega a requintes tão grandes que permitem considerá-la literatura "sem letra" apenas, mas literatura-literatura, não tendo como fugir ao seu valor mnemônico.⁷⁹

Daí trabalharmos com os folhetos como fonte de memória de grupos populares, que foram deixando grafadas suas formas de expressão, suas crenças, normas, valores, em suas relações com outras formações culturais. Nesta perspectiva, a literatura de folhetos configura-se como evidência histórica de uma luta pela memória por parte de grupos sociais constituídos por tradições de oralidade em relações com tradições de escritura e de iconografia. E, com base nos pressupostos da história social com que

78 Houaiss, op. cit., p. 16.

79 Idem, p. 17.

estamos realizando este estudo em torno da literatura de folhetos, procuramos trabalhar práticas populares de leitura/escrita/iconografia, com suas formas de questionamento à excludente ordem republicana letrada em expansão e/ou de inserção cultural via impressão de folhetos, apreendidos como expressão da diversidade de linguagens, culturas, memórias recalçadas na institucionalização da República no Brasil.