

## A TRAJETÓRIA DA LITERATURA DE CORDEL NO BRASIL: DAS FEIRAS ÀS MÍDIAS DIGITAIS

Amanda Muniz da Silva<sup>1</sup>

Doutora em Língua Portuguesa pela PUC-SP

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma perspectiva histórica: Como surgiu a literatura de cordel, sua forma cantada, produzida em papéis dobrados para ser vendida em barbantes nas feiras do Nordeste, tratamos das características desse gênero, suas temáticas, versos e formas de composição, bem como do valor dessa literatura em nossa cultura. A intenção desta pesquisa é estudar a evolução cronológica do cordel e analisar a expansão desse gênero literário na contemporaneidade. Para isso, foi realizada uma pesquisa fundamentada em Abreu (2011), Melo, Silva e Galvão (2020), Marques e Silva (2020) e Victor e Schuabb (2013). A hipótese apresentada é que, poesia de cordel, até há pouco tempo, restringia-se ao público do nordeste, cenário que se modificou com a publicação das obras de Bráulio Bessa, tanto no formato impresso como nos formatos televisivo e digital.

**Palavras-chave:** Literatura de Cordel. História. Mídias digitais. Cordel digital.

**RESUMEN:** Este artículo presenta una perspectiva histórica: Cómo surgió la literatura de cordel, su forma cantada, producida en papel doblado para ser vendido en hilos en las ferias del Nordeste, tratamos las características de este género, sus temas, versos y formas de composición, como así como el valor de esta literatura en nuestra cultura. La intención de esta investigación es verificar la evolución cronológica del cordel y analizar la expansión de este género literario en la época contemporánea. Para ello, se realizó una investigación basada en Abreu (2011), Melo, Silva y Galvão (2020), Marques e Silva (2020) y Victor y Schuabb (2013). La hipótesis que se presenta es que, hasta hace poco tiempo, la poesía cordelera estaba restringida al público nororiental, escenario que cambió con la publicación de las obras de Bráulio Bessa, tanto en formato impreso como televisivo y digital.

**Palabras clave:** Literatura Cordeliana. História. Medios digitales. cadena digital

### Introdução

Este artigo tem como tema a história do cordel, a escolha pela temática se justifica por nosso interesse em estudos relacionados à literatura de cordel. A poesia de cordel, até pouco tempo, restringia-se ao público do nordeste, cenário que se modificou com a publicação das obras de Bráulio Bessa, tanto no formato impresso como nos formatos televisivo e digital, o que fez suas criações poéticas serem conhecidas e aceitas em âmbito nacional.

O tema é relevante, pois aborda um elemento do multiculturalismo do Português brasileiro, o cordel, considerado como gênero em sua versão digital e, assim, disseminado em

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: amandamuniz86@gmail.com

ambientes virtuais de comunicação, o que evidência um aspecto da sociedade pós-moderna: a influência da tecnologia na transformação de gêneros textuais tradicionais.

Por meio da apresentação cronológica da literatura de cordel, focalizamos na expansão desse gênero literário na contemporaneidade, por anos postergado e agora adaptado aos novos veículos de comunicação e público-alvo. Contemplamos, no primeiro momento, o público e a história do cordel, a seguir, o cordel no Nordeste brasileiro, a estrutura, o público e a função social do cordel, o novo cordel e o cordel nas redes sociais.

Essa pesquisa tem como objetivo estudar a evolução cronológica do cordel e analisar a expansão desse gênero literário na contemporaneidade. Para isso, foi realizada uma pesquisa fundamentada em Abreu (2011), Melo, Silva e Galvão (2020), Marques e Silva (2011) e Victor e Schuabb (2013), a fim de compreender a chegada, as mudanças, a estrutura e o conteúdo desse gênero literário.

Entendemos ser importante, em um primeiro momento, esclarecer uma questão terminológica relacionada ao termo “literatura de cordel”. Conforme Abreu (2011, p. 17-18) explica, inicialmente,

[...] referiam-se a ela como ‘literatura de folhetos’ ou simplesmente, ‘folhetos’. A expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação.

A denominação “de cordel” remete ao fato de os folhetos serem expostos ao público pendurados em cordéis. A autora menciona que as características físicas dos folhetos, associadas à forma de venda, são os atributos mais recorrentes quando se tenta uma definição. Ela observa que os folhetos eram conhecidos também como “literatura de cego”, uma vez que os indivíduos cegos tiveram, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda, apostos em breviários, livros de orações, jornais ou caixas de fósforos, dependendo da época que se queira abordar (ABREU, 2011).

Chiaradia (2020) destaca que Leandro Gomes de Barros foi o primeiro cordelista brasileiro a produzir e publicar folhetos em escala comercial, época em que o termo “cordel” era ignorado, e muitos poetas populares não gostavam da expressão “literatura de Cordel”, entre eles Manuel d’Almeida Filho, como relata Curran (1987, p. 115):

Porque essa literatura não foi vendida no Brasil ‘cavalcando um barbante’ (como em Portugal), mas espalhada no chão ou em tabuleiro ou mala como cartas de baralho. D’Almeida Filho aceita o termo ‘literatura de arame’ porque no Nordeste se estendia os folhetos em tiras de arame na feira, para se expor ao público. Seja como for, hoje, ‘literatura de cordel’ é expressão aceita pela maioria.

Em meio às diversas denominações referidas a essa produção literária, de forma a evitarmos confusão entre os termos, adotamos a designação mais utilizada pelos poetas: “literatura de cordel” ou simplesmente “cordel”.

### **Literatura de cordel: história**

Apesar de ter sobrevivido no Brasil, a literatura de cordel desapareceu completamente das feiras e das praças do velho mundo, berço desse tipo de produção. As primeiras versões impressas surgiram na Europa a partir de meados do século XV e consistiam basicamente em vulgarizações de temas emprestados das novelas de cavalaria, das epopeias gregas e das hagiografias medievais, conforme descrito por Marques e Silva (2020).

De acordo com esses autores, os folhetos ganharam novas configurações adaptando-se à realidade das comunidades. Ferreira, Marques e Bulhões (2020, p.15) relatam as características dos cordéis que chegaram ao Brasil: “Até a década de 1950, a maioria das produções cordelistas brasileiras consistia na revitalização de arquétipos oriundos das muitas histórias do romanceiro ibérico enviadas ao Brasil a partir de meados do século XIX”. Os mesmos autores citam exemplos desses arquétipos: “História de Carlos Magno e dos doze pares de França”, “História de Roberto do Diabo”, “História da donzela Teodora”, “História da imperatriz Porcina”. Marques e Silva (2020, p. 21) fornecem mais detalhes:

Antes de se reinventar no Nordeste brasileiro, no final do século XIX, a literatura de folhetos, dita de cordel, já vinha correndo ‘as setes partidas do mundo’, ou os ‘quatro cantos do mundo’, como preferem os nordestinos. Na Itália, sobretudo nas províncias do Sul, vendedores ambulantes, à maneira de mascates, saíam vendendo folhetos, os chamados ‘libretti muriccioli’, impressos aos milhares nas prensas recém-instaladas em Nápoles, logo após a invenção da imprensa. As narrativas impressas em papel ordinário e a baixo preço, em prosa e em verso, consistiam em vulgarizações de Ariosto, Tasso e até de clássicos da literatura grega e latina.

Notamos, assim, que a literatura de cordel era um conjunto de textos divulgados em folhetos, vendidos a baixo preço, em locais públicos das cidades e vilas, acessível a um público amplo, com condição econômica e níveis de “erudição” bastante diversos. Nesse sentido, o que

a tornou, de certa forma, popular não foi o texto, nem os autores, a região em que circulava ou o público, e sim sua materialidade, sua aparência e seu preço.

Marques e Silva (2020, p. 32) descrevem que os primeiros cordéis chegaram ao Brasil por meio dos colonos europeus, que

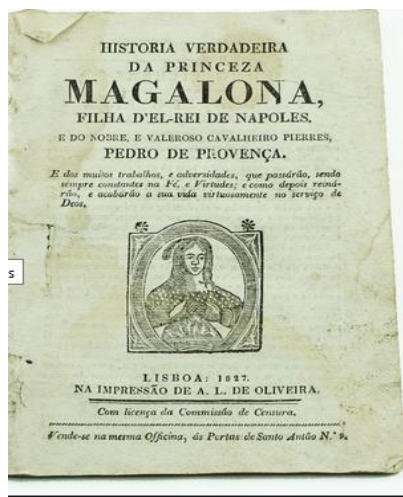
[...] desembarcavam na costa brasileira portavam consigo não apenas cordéis e caçarolas furadas, conforme alguns relatos estereotipados, mas uma visão particular de mundo, uma visão que vinha sendo plasmada por meio da literatura de folhetos e que costumava desenhar o Novo Mundo como uma terra paradisíaca, como acreditava Pedro Hanequim, plena de criaturas exóticas e de pessoas vivendo ainda à margem do mundo civilizado.

Zumthor (2001) esclarece que a literatura de cordel nordestina revela traços de uma oralidade e de um imaginário vindos de longe, na bagagem e na memória de muitos aventureiros, missionários, camponeses, guerreiros, marginais de todo calibre encontrados nos portos do Ocidente, que partiam da Europa medieval para colonizar a América. Esses aventureiros portavam consigo o velho mundo medieval.

Abreu (2011), por sua vez, esclarece que apenas alguns cordéis foram eleitos para serem enviados ao Brasil, conforme consta no “Catálogo para exame dos livros para saírem do Reino com destino ao Brasil”, conservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. As requisições, enviadas à Mesa nas datas de 1769 e 1826, revelam que o requerente dirigia-se a “Vossa Alteza Real” para expor a necessidade de remeter livros ao nosso país.

A autora observa que, “no interior desse conjunto de títulos remetidos para Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, encontravam-se muitos folhetos de cordel. Dos cerca de 2.600 pedidos analisados, 250 trazem títulos de cordel, e cada um deles, em geral, requer autorização para dezenas de obras” (ABREU, 2011, p.51). Os cordéis mais enviados ao Brasil foram: as histórias de Carlos Magno e dos 12 pares de França, de Bertolo, do capitão Belizário, da princesa Magalona, da imperatriz Porcina, da donzela Teodora, de Roberto do Diabo, de João de Calais e de Reinados de Montalvão. A título de exemplificação, apresentamos a capa da história da princesa Magalona, vinda de Portugal ao Brasil no século XIX (Figura 1).

**Figura 1 - Capa da história da princesa Magalona**



Fonte: BestNet Leilões.

Com base nesse conjunto de títulos de folhetos de cordel, percebemos que as diferentes narrativas se organizavam de maneira bastante similar: versavam sobre o confronto entre um herói e um vilão. Um exemplo é a “História nova do imperador Carlos Magno”, a que se refere Abreu (2011, p. 52):

Pensem no caso da História nova do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França. Nela, Mallaco, Rei de Fés, prepara uma armada para atacar o imperador e seu exército. Mesmo em desvantagem, o exército de Carlos Magno vence. Fracassado, Mallaco tenta fugir, mas Reinaldos de Montalvão, um dos doze pares de França, persegue-o e desarma-o. Mesmo assim, ele consegue escapar.

Esses textos retratam o que foi a literatura de cordel portuguesa, distinta do que viria a ser a literatura de cordel no Nordeste brasileiro, sobre a qual tratamos a seguir.

### **O cordel no Nordeste brasileiro**

Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não tem uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada, ou seja, é possível

[...] acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre o final do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período em que se definem as características fundamentais dessa literatura, assim chegando à forma canônica (ABREU, 2011, p. 73).

Os folhetos de cordel remetem-nos a um contexto histórico antigo que perdurou até há algumas décadas, em que o cordel era um dos poucos meios de comunicação no interior do Nordeste. Era o cordel que, muitas vezes, servia de instrumento para educar e informar; por meio dele alguns ouvintes aprendiam a ler ou, quando não, memorizavam e passavam a história adiante. Segundo Galvão (2001, p. 29), os “pioneiros da literatura de cordel encontrada no Brasil estariam, desse modo, relacionados à sua semelhante portuguesa, trazida para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII”.

Para Abreu (2011, p.73), as “apresentações orais de narrativas, poemas, charadas, disputas não são peculiares ao Nordeste brasileiro”, isso porque todos os povos as conhecem, principalmente aqueles nas quais a cultura escrita não é predominante. Como explica, os índios, os negros e os portugueses contavam histórias e faziam jogos verbais de forma oral, difundindo tais práticas por todo o Brasil, as quais assumiram formas específicas em cada região, por exemplo, no “Nordeste, têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios<sup>2</sup>” (ABREU, 2011, p. 73).

Segundo a autora, mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos do século XIX continha “poemas de acontecido”, que incluíam temas como cangaceirismo, impostos, fiscais, custo de vida, baixos salários, seca, exploração dos trabalhadores, enfim, as agruras da vida do nordestino (ABREU, 2011, p. 74).

Marques e Silva (2020, p. 43-44) apresentam-nos mais algumas peculiaridades sobre os cordéis que circulavam no Nordeste:

Apesar do forte teor satírico, a literatura de cordel nem sempre trata de questões sérias por um viés cômico. Esta é, na verdade, mais uma estratégia de resistência para desmascarar a hipocrisia reinante e desbancar deliberações arbitrárias que afetam a vida do brasileiro pobre e assalariado. Utilizando a mesma técnica dos antigos viajantes, que difundiam as notícias de suas viagens na Europa medieval por meio da literatura de folhetos, os poetas atuais, inclusive com uma visão de mundo muito semelhante àquela das folhas volantes medievais, e, não raro, recorrendo à técnica do exagero, aos provérbios e ditos populares, mantêm seus leitores informados dos últimos acontecimentos, mas sempre em consonância com a axiologia de seu público leitor.

Os autores citam alguns dos poetas cordelistas, a exemplo de Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, localizada no Rio de Janeiro.

---

<sup>2</sup> De acordo com Almeida (1984), os desafios, também conhecidos como pelejas, são debates poéticos em que dois cantadores se enfrentam, devendo dar prosseguimento aos versos apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala. A disputa encerra-se quando um dos antagonistas se declara incapaz de prosseguir ou, simplesmente, para de cantar por não encontrar uma resposta adequada.

Ademais, o conteúdo dos folhetos não está restrito à ficção ou lendas. Muitas vezes, as histórias ficcionais cedem lugar a um versar mais crítico e voltado à informação, mostrando outros aspectos de uma história já contada por outras fontes. Esse exemplo mostra-nos que nem sempre essa arte esteve voltada à imitação da cultura europeia – mas essa ideia persiste no imaginário coletivo, uma noção de cultura “subdesenvolvida” que só tem valor após receber tratamento “culto”, conforme Marques e Silva (2020, p. 45).

### **A divulgação da literatura de cordel no Nordeste**

As produções dos primeiros cordelistas do Nordeste se deram na forma de cantoria, o que parece ser o começo do processo de definição no espaço oral. Segundo Abreu (2011), no passado, essa literatura era apresentada nas casas-grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras. Alguns cordelistas divulgavam seus trabalhos apenas em seus locais de residência; outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou em dupla.

As cantorias eram apresentadas como se fossem disputas, em que os cordelistas faziam autoelogios, exaltando seus dotes poéticos, gabando-se de seus conhecimentos, e depreciavam seus oponentes, negando as virtudes por eles apregoadas, maldizendo seu comportamento moral, sua cor, sua origem social, selecionavam, assim, “um conjunto de aspectos composicionais para desbancar o oponente” (ABREU, 2011, p.76). O exemplar a seguir refere-se à peleja entre Caetano e Cabeceira, que começou bem, mas acabou em briga:

Cabeceira:

Quando eu vim da lá de cima  
Que passei em Mato Grosso,  
Deixei tua mãe parida  
Com um chocalho no pescoço,  
Olhe, não bula comigo,  
Senão o barulho é grosso.

Caetano:

Nas profundas do inferno  
Tem uma caldeira fervendo,  
Com tua mãe de uma banda,  
Com uma colher mexendo  
E os diabos todos do inferno  
Nas suas costelas comendo (ABREU, 2011 p. 77).

Na sequência, a Figura 2 mostra como os cordelistas eram dispostos; comumente os oponentes se enfrentavam diante da plateia atenta. O vitorioso tinha o direito de compor mais estrofes, reafirmando sua superioridade.

**Figura 2 - Disputa entre Laurindo Gato e Marcolino Cobra Verde**



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (1941).

As narrativas mais apreciadas no Nordeste contavam a história de bois valentes, que fugiam e resistiam às tentativas de captura dos vaqueiros. Esse tipo de narrativa fazia com que as pessoas da região sentissem

[...] um prazer pessoal, um contentamento, por serem histórias dos entes que povoavam a realidade sertaneja: o cotidiano que era envolto a essa realidade entre bois, vacas, bodes; a ocupação do sertanejo, que era completamente voltada à pecuária (ABREU, 2011, p. 82).

Os versos podiam descrever as cenas vividas ou que se desejava viver naquele contexto. Abreu (2021, p. 80) ressalta que “as histórias mais famosas eram as do Riacho da Geralda (vinda do século XVII) do Boi Mão da Pau, Boi Mandingueiro, Cavalo Misterioso, Bois Surubim, Boi Barroso, Boi Espaço, Vaca do Burel, Besta da Serra Joana Gomes”.

Nas histórias, o boi ocupava o papel de narrador, contando sua trajetória e perseguições, afirmando sua determinação de se manter livre. Um exemplo disso é o cordel “O rabicho da Geralda”, cujos versos iniciais apresentamos a seguir:

Sou o boi, liso, rabicho,  
Boi de fama, conhecido,  
Minha senhora Geralda  
Já me tinha por perdido.  
Era minha fama tanta,  
Nestes sertões estendida... (CARVALHO, 1967, p. 220).



O foco da narrativa devia-se nos sucessivos confrontos entre perseguidores e perseguido, até o momento da captura ou da morte do animal, narrado pelo próprio boi.

Como pontua Abreu (2011, p. 82), “o chamado ‘ciclo do boi’ parece ser uma criação tipicamente nordestina, pois não há registros de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil”. A narrativa é baseada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, época em que a atividade econômica mais importante era a criação de gado.

A forma impressa da literatura de cordel começou a ganhar essa configuração por volta de 1889: “Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática, pois em folheto publicado em 1907, o poeta afirmava já escrever desde 1889” (ABREU, 2011, p. 92). A estudiosa explica que os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, para registro de seus poemas, sem intenção de editá-los, e muitos ignoravam as publicações, acreditando ser melhor conservá-las para apresentações orais. Apesar disso, a publicação de folhetos começou a ganhar importância; com as produções de Leandro Gomes de Barros, outros autores iniciaram suas publicações na forma de folhetos, prática observada até 1930.

Para se dedicarem à poesia, os poetas abandonaram o campo e estabeleceram-se em capitais ou em grandes cidades, onde compunham, editavam e vendiam suas obras, vivendo apenas de seu trabalho poético. Os cordelistas vendiam os folhetos em suas próprias casas, assim, anunciavam o endereço como local de venda nas capas e contracapas de seus folhetos.

Abreu (2011, p. 95) observa que a “venda de folhetos geralmente se fazia com base na leitura oral de trechos dos poemas, de modo a despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história”. Tratava-se de uma situação semelhante à das apresentações orais, em que era possível a participação do público. Nos desafios, quando a regra poética era desrespeitada, o público se manifestava por meio de vaias e protestos (ABREU, 2011).

Na Figura 3, apresentamos um exemplar de folheto de apresentação oral.

**Figura 3 - Folheto de leitura oral**



Fonte: Cestaria Regio.

Conforme pontua Abreu (2011), a sintonia entre autores, leitores e ouvintes era fundamental para aqueles que viviam de compor e vender folhetos. Os poetas deviam seguir regras formais, sem fugir da temática conhecida.

Inicialmente, os cordéis brasileiros replicavam as narrativas europeias; posteriormente alguns autores perceberam a necessidade de informar, divertir e entreter o público nordestino com temas, problemas e realidades locais.

Não havia marcas evidentes de um estilo único que permitissem diferenciar um poeta de outro ou determinar, seguramente, a autoria dos textos, o que mudava era apenas as narrativas e as disputas, conforme as demandas da época. Em virtude disso, os autores colocavam o próprio retrato impresso na contracapa do seu folheto para, assim, alcançarem certo individualismo (ABREU, 2011) como ilustrado na Figura 4.

**Figura 4 - Retratos de José Pacheco e João Athayde - contracapa de folheto de 1940**



Fonte: Acorda Cordel (2013).

Em seu estudo, Abreu (2011) relata que os poetas sentiam receio de que seus cordéis fossem esquecidos ou não fossem aceitos, por isso obedeciam à uniformidade de estilo. Alguns nomes que se destacaram na história da literatura de folhetos, como Francisco das Chagas Batista, que começou a publicar em 1902, João Martins de Athayde, em 1908, e Leandro Gomes de Barros, em 1889, estabeleceram as normas de composição dos folhetos, as quais são seguidas até hoje.

Na sequência, explicitamos as formas de versificação e estilo adotadas pelos pioneiros da literatura de cordel no Nordeste.

### **A estruturado cordel nordestino**

Os primeiros registros da presença da literatura de folheto no Brasil referem-se a produções trazidas pelos colonizadores europeus, que a introduziram em nossa cultura. Com o tempo, a poesia sertaneja do nordeste brasileiro foi adquirindo feição peculiar. Segundo Abreu (2011), há diferenças significativas entre o cordel português e o nordestino no que tange ao modo de produção, à circulação e ao público. O principal aspecto de divergência diz respeito aos textos, pois os folhetos nordestinos têm características que permitem a definição clara do que seja essa forma literária.

A autora observa que os cordéis do Nordeste têm composição fixa, ao contrário dos de Portugal, em que não há obrigação em relação à uniformidade composicional. Ela elenca e explica os aspectos formais e estilísticos dos cordéis nordestinos, apresentados no Quadro 3.

**Quadro 1 - Características obrigatórias na composição dos cordéis nordestinos**

<b>O título</b>	É preciso que indique o tema desenvolvido no folheto – se é uma história de amor, de moralidade, um fato “jornalístico”, sem antecipar todo o desenvolvimento. Além disso, deve ser um enunciado curto e com forte teor informativo.
<b>A forma</b>	A questão formal não se restringe ao padrão estrófico, abrange também recursos linguísticos. A seleção vocabular deve estar intimamente ligada à fácil compreensão, ou seja, a sonoridade deve submeter-se ao sentido. A seleção lexical é importante para a escolha das rimas, pois deve haver uma coerência entre palavras empregadas; elas devem se referir ao mesmo assunto, mantendo-se dentro de um mesmo tema.
<b>A memorização</b>	A rima é significativa em relação à compreensão e à memorização dos versos de um folheto.
<b>A oralidade</b>	Sua produção e recepção são marcadas pelo ambiente oral no qual circulam, algo observado nas primeiras décadas de publicação e que se mantém ainda hoje.

<b>A temática</b>	A vida nordestina parece ser palco e fonte dos temas dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essas produções, desde seu início, sempre se calcaram na realidade social dos poetas e de seu público.
-------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: elaborado pela autora com base em Abreu (2011).

As características apontadas por Abreu, como oralidade e rimas, persistem nas produções atuais, que tratam de temáticas sobre o sertão nordestino e sobre o próprio nordestino.

Outro elemento importante no universo dos cordéis é a xilogravura, um tipo de imagem muito frequente nos folhetos. Nas palavras de Melo, Silva e Galvão (2020), as produções envolvem não apenas elementos linguísticos, mas também elementos de natureza visual, que vão além das escolhas verbais. Na percepção dos poetas, segundo os autores, os cordéis deviam estar acompanhados de alguma ilustração, pois isso representava um valor estético.

## Os versos

Foi no final do século XIX que o cordel, efetivamente, alcançou um padrão de composição e conquistou um espaço de representação popular, conforme observa Luyten (2017, p. 44):

A literatura de cordel se desenvolveu de forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época que o povo conseguiu fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio homem do povo imprime suas produções, e do jeito que ele as entende.

Outro fator refere-se à estrutura dos folhetos, os quais, com o passar dos anos, mudaram de tamanho e de métricas. As palavras usadas na construção do texto não podem ser longas, do contrário ultrapassarão os limites da métrica.

Os primeiros cordéis eram cantados e estruturados em parcela ou verso de quatro sílabas, o mais curto já conhecido. A parcela, segundo Victor e Schuabb (2013), é uma décima com versos de quatro ou de cinco sílabas. Há repentistas que usam a parcela para a “despedida”, que ocorre costumeiramente no final das apresentações. Os autores destacam que quando “os repentistas cantavam parcela, os versos brotavam numa sequência alucinante, cada um querendo confundir mais rapidamente o oponente” (VICTTOR; SCHUABB, 2013, s. p.). No entanto, com o tempo, o cordel foi reformulado em estilo e estrutura, conforme mostramos no Quadro 2.

**Quadro 2 - Métricas do cordel**

<b>Métrica</b>	<b>Explicação</b>	<b>Exemplo</b>
<b>Verso de quatro sílabas</b>	O verso de quatro sílabas, ou parcela, é a mais curta frase da literatura de cordel.	Eu sou judeu para o duelo cantar martelo
<b>Verso de cinco sílabas</b>	A parcela de cinco sílabas é mais recente, e não há registro de sua presença antes de Firmino Teixeira do Amaral (1896-1926), cunhado de Aderaldo Ferreira de Araújo, o Cego Aderaldo (1916).	Pretinho: no sertão eu peguei um cego malcriado danei-lhe o machado caiu, eu sangrei o couro tirei
<b>Estrofe de quatro versos e sete sílabas</b>	A evolução dessa modalidade deu-se naturalmente.	O Mergulhão quando canta Incha a veia do pescoço Parece um cachorro velho Quando está roendo osso.
<b>Sextilhas</b>	Consagradas pelos autores, essa modalidade passou a ser a mais indicada para os longos poemas romanceados, com o segundo, o quarto e o sexto versos rimando entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos.	Felicidade, és um sol dourando a manhã da vida, és como um pingo de orvalho molhando a flor ressequida és a esperança fagueira da mocidade florida.
<b>Septilhas</b>	Uma prova de que as septilhas são uma modalidade relativamente recente está na ausência quase completa delas na vasta produção de Leandro Gomes de Barros (1889).	Vamos tratar da chegada quando Lampião bateu um moleque ainda moço no portão apareceu. – Quem é você, Cavaleiro – – Moleque, sou cangaceiro – Lampião lhe respondeu.
<b>Oito pés de quadrão ou oitavas</b>	Os oito pés de quadrão, ou simplesmente oitavas, são estrofes de oito versos de sete sílabas. A diferença dessas estrofes de cunho popular para as de linha clássica é apenas a disposição das rimas.	Como são belos os dias Do despontar da existência – Respira a alma inocência Como perfumes a flor O mar – é lago sereno, O Céu – Um manto azulado, O mundo – um sonho dourado, A vida um hino de amor.
<b>Décimas</b>	As décimas, 10 versos de 7 sílabas, são, desde sua criação no limiar do século XX, as mais usadas pelos poetas de bancada <sup>3</sup> e pelos repentistas. Excelente para glosar motes, essa modalidade só perde para as sextilhas, especialmente escolhidas para narrativas de longo fôlego.	Eram doze cavalheiros Homens muito valorosos Destemidos, corajosos Entre todos os Guerreiros Como bem fosse Oliveiros um dos pares de fiança Que sua perseverança Venceu todos os infieis

<sup>3</sup> Victor e Schuabb (2013, s. p.) observam ser “o mesmo que escritores cordelistas”.

		Eram uns leões cruéis Os doze pares de França.
<b>Martelo agalopado</b>	Estrofe de 10 versos de dez sílabas, uma das modalidades mais antigas na literatura de cordel.	Visitando Deus a Adão no Paraíso achou-o triste por viver no abandono, fê-lo dormir logo um pesado sono e lhe arrancou uma costela, de improviso estando fresca ficou Deus indeciso e a pôs ao Sol para secar um momento mas por causa, talvez dum esquecimento chegou um cachorro e a carregou, nessa hora furioso Deus ficou com a grande ousadia do animal
<b>Meia quadra</b>	Não se sabe por que a meia quadra, ou versos de 15 sílabas, é denominada dessa forma, uma vez que poderia se chamar quadra e meia ou até quadra dupla.	Quando eu disser dado é dedo você diga dedo é dado Quando eu disser gado é boi você diga boi é gado Quando eu disser lado é banda você diga banda é lado Quando eu disser pão é massa você diga massa é pão
<b>Galope à beira-mar</b>	São versos de 11 sílabas, mais longos do que os de martelo agalopado.	Falei do sopapo das águas barrentas de uma cigana de corpo bem feito da Lua, bonita brilhando no leito da escuridão das nuvens cinzentas do eco do grande furor das tormentas da água da chuva que vem pra molhar do baile das ondas, que lindo bailar da areia branca, da cor de cambraia da bela paisagem na beira da praia assim é galope na beira do mar.

Fonte: elaborado pela autora com base em Victor e Schuabb (2013).

Sobre o padrão estrófico, Santos (2017) destaca as três formas principais de escrever cordéis, nomeadas conforme a quantidade de versos em cada estrofe, como já pontuamos: sextilha, septilha ou setilha e décima. Segundo o autor, os versos compostos em forma de narrativa geralmente são sextilhas; o poeta continua a narração até completar 8, 16 ou mesmo 32 páginas, podendo estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes.

### O público e a função social do cordel

O público a que se destinavam as obras de cordel portuguesas, nos anos de 1800, não eram de caráter popular, propriamente dito, isso porque grande parte dessas publicações eram peças teatrais traduzidas, como a “História de Carlos Magno”. Dessas traduções, produziam-se textos sobre todo e qualquer assunto. Além das traduções e da diversidade temática, no século XVII, os críticos apontavam para a dificuldade em identificar o cordel como uma literatura produzida e consumida pelos setores “populares”. Abreu (2011) reflete sobre a possível causa de essa produção literária ser chamada de popular:

O termo ‘literatura de cordel portuguesa’ abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população. O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de material impresso a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinados ao mais variado público (ABREU, 2011, p. 46).

Naquele contexto, os cordéis, vendidos a baixo preço, eram acessíveis a comunidades de condição econômica bastante diversa, o que ampliava o seu público. A esse respeito, Marques e Silva (2020, p 26) esclarecem:

Esse tipo de literatura desempenhou uma importante função social durante a Idade Média, quando os livros eram raríssimos e escritos em latim, e grande parcela da população era analfabeta, estendendo-se até o final do século XIX, quando alguns poetas populares continuaram escrevendo seus folhetos e resistindo ao poder da imprensa e à crescente tradução de obras da literatura erudita para as línguas vulgares.

O acesso à chamada literatura erudita não era facultado a todas as classes, assim, a camada economicamente desfavorecida não tinha acesso a ela, lacuna preenchida pelos cordéis, que estavam ao alcance dessa parcela da população.

Abreu (2011) ressalta que há barreiras culturais que não necessariamente coincidem com as barreiras sociais. Desse modo, os cordéis eram destinados a um vasto público, com diferentes graus de aproximação da erudição. Nessa direção, de acordo com a autora, “o que faz do cordel num certo sentido, popular não é o texto, os autores ou o público e sim a sua materialidade – sua aparência e seu preço” (ABREU, 2011, p. 48). A expressão “literatura popular”, nesse contexto, remete a obras de fácil acesso e assimilação, produzidas com matéria-prima de baixo custo.

É importante lembrar que o cordel, muitas vezes, servia de instrumento de educação e informação. A respeito da função do cordel na sociedade, Silva (2007, p. 42) descreve algumas de suas peculiaridades:

- Busca informar os leitores utilizando recursos divertidos e forte oralidade;
- Trata-se de uma tradição literária de cunho regional, ao contrário da literatura convencional (impressa nos livros);
- De forma geral, essa literatura é apresentada em formato de pequenos livros com capa de xilografia, que ficam pendurados em cordas ou barbantes. Por isso, esse tipo de literatura recebeu esse nome;
- Consiste em um tipo de gênero literário elaborado em versos com linguagem popular, retratando temas do cotidiano; [...]
- Uso do humor, sarcasmo e ironia;
- Linguagem informal (coloquial);
- Intensa presença de oralidade, rimas e métrica;
- Abordagem de diversos temas: políticos, religiosos, folclóricos, históricos, sociais etc.

Atualmente, a tecnologia e os veículos de comunicação de massa, como a televisão e as redes sociais, estão em constante evolução. Nesse contexto, o folheto, agora também no formato digital, continua informando e divertindo o público, assim como o cordel histórico que, há poucas décadas, era um dos únicos meios de comunicação no interior do Nordeste. Na seção seguinte, discorreremos sobre as mudanças pelas quais o cordel passou.

### **O novo cordel**

A literatura de cordel sobrevive no Brasil, apesar de ter desaparecido completamente das feiras e praças. Nas considerações de Ferreira, Marques e Bulhões (2020), a literatura de folhetos ganhou, ao longo do tempo, novas configurações, aclimatando-se à realidade das comunidades de recepção. A adaptação é umas das características do cordel, incluindo o contemporâneo, assim, alguns títulos foram lançados

[...] por grandes editoras, no formato de livros infantojuvenis ilustrados e foram absorvidos pelas escolas, através de compras governamentais feitas pelo Ministério da Educação (através do PNBE e PNLN), e também por estados e municípios. Mas essa prática não é novidade. Leandro Gomes de Barros, tido como pioneiro, adaptou textos da Bíblia e do livro de Carlos Magno e os Dozes Pares de França (FERREIRA; MARQUES; BULHÕES, 2020, p. 11).



No entanto, ressaltam Ferreira, Marques e Bulhões (2020), os poetas contemporâneos, mesmo depois do surgimento de novos suportes, continuaram fiéis às formas poéticas e regras tradicionais.

Apesar desses esforços, a expansão dos meios de comunicação de massa, por volta da década de 1960, fez com que a literatura de folhetos entrasse em declínio, o que se acentuou na década seguinte, especialmente em virtude da chegada da televisão, como explicam Marques e Silva (2020, p. 40):

Durante a década de 1970, e até bem pouco tempo, a literatura de cordel, na pessoa de seus poetas, decide enfrentar sua principal ameaça, a televisão, por um viés marcadamente moralizante, numa tentativa de convencer aos leitores que sua inserção nas residências acabaria por corromper as famílias. No início, tanto esse veículo de comunicação, como um de seus produtos mais consumidos, a telenovela, não foram muito bem assimilados pela sociedade patriarcal brasileira. O sertanejo via, tanto no aparelho quanto nas suas exibições, uma afronta aos costumes e à moral patriarcal.

Durante muitos anos, utilizou-se a palavra “crise” para caracterizar o cordel ante o impacto das tecnologias; a morte passou a ser a temática de ordem nos discursos sobre a literatura de cordel. Contudo, o cordel não sucumbiu, a “revolução tecnológica não ocasionou, de modo algum, a destruição do gênero discursivo cordel, [mas] alterou radicalmente os seus modos de produção, recepção e transmissão” (MELO; SILVA; GALVÃO, 2020, p. 50).

A presença da tecnologia e sua influência na história da leitura são abordadas por Chartier (1999), que destaca a revolução ocasionada pelos avanços tecnológicos. Esses avanços modificaram radicalmente as formas de recepção dos textos, tanto em relação ao modo de ler e como em relação ao modo de escrever, o que não foi diferente no caso dos cordéis, cujo sentido e finalidade também se transformaram.

O cordel, certamente, mudou, e hoje é compartilhado em redes sociais e em *blogs*, apesar disso, é importante valorizarmos sua origem, história e tradição, pois elas nos permitem compreender o cordel do século XXI. No âmbito das novas tecnologias de informação e comunicação circulam uma infinidade de novos gêneros, mas, no caso dos cordéis, trata-se de uma adaptação: os cordéis, que antes circulavam tradicionalmente em folhetos, adequaram-se às novas mídias digitais e tomaram a forma de gênero digital.

Atualmente, muitos cordelistas atuam nas mídias digitais e em redes sociais, alguns com grande destaque, a exemplo de Bráulio Bessa, cujos cordéis analisamos neste estudo. É

importante frisar que a concepção de cordel digital implica mudanças em aspectos como temática, estilo e composição dessas produções.

### O cordel nas redes sociais

As mudanças no cordel foram impulsionadas pelas transformações nas formas de ler, relacionadas aos propósitos dos leitores, que têm hoje interesses diferentes daqueles do passado, como histórias heroicas e românticas, que tematizavam as produções. Dessa maneira, as motivações para a procura e leitura dos novos cordéis, publicados, por exemplo, em redes sociais, são variadas, o que tem relação com as temáticas abordadas. Para exemplificar essa perspectiva, apresentamos a produção de Zé do Cordel, veiculada no Instagram:

**Figura 5 - Produção do poeta Zé do Cordel com xilogravura do próprio poeta**



Fonte: Zé do Cordel (2021).

No passado, o público era formado por leitores que compravam os folhetos e os ouviam nas feiras e praças. O poeta tem percepção da atuação da nova geração de cordelistas nas redes sociais, tanto que apresenta em seus “destaques” (um dos mecanismos de publicação da rede social *Instagram*) uma publicação sobre o assunto (Figura 6).

Figura 6 - Publicação a respeito dos novos cordelistas



Fonte: Zé do Cordel (2020).

Um dos perfis mencionados na Figura 6, “Oxente poeta”, tem como administrador o poeta Cassio Pereira, que expõe cordéis curtos em que aborda temas diversos, de homenagens a datas comemorativas e a personalidades, a região Nordeste e temas diversos. O cordelista, assim como Zé do Cordel e Cássio Pereira, trata de temas direcionados a diversos grupos sociais e faz frequentes homenagens ao Nordeste, região de origem dos referidos cordelistas.

Atualmente, temos uma poesia de cordel peculiar. Os cordéis que são objeto de estudo nesta pesquisa, primeiramente impressos, são, em suas versões digitais, veiculados nas mídias e redes sociais, dessa forma, disseminam-se por todo o país, não somente na região Nordeste. Esses exemplares ilustram os cordéis atuais, caracterizados por ocuparem as novas mídias e por apresentarem um novo tratamento temático.

Nos cordéis de Bráulio Bessa, as temáticas são variadas, como a natureza humana, o regionalismo e os grupos sociais, com significativa presença de metáforas, além das repetições e das rimas.

Os principais veículos de publicação de suas produções são o *Facebook*, o *Instagram* e o portal *Gshow* (Rede Globo)<sup>4</sup>, além do quadro “Poesia com rapadura” no programa televisivo *Encontro com Fátima Bernardes*, o que indica que o cordelista adaptou sua poesia de cordel tradicional às mídias digitais e redes sociais. Segundo o poeta, seus perfis no Facebook (Figura 7) e no Instagram são os que têm mais engajamento do público.

<sup>4</sup> Rede social (*Facebook*) da Rede Globo.

**Figura 7 - Perfil de Bráulio Bessa no Facebook**



Fonte: Bráulio Bessa (2021).

As produções de Bessa apresentam em sua composição aspectos linguísticos, em especial metáforas, que encantam e motivam os ouvintes e leitores, como comprovam as declamações que obtiveram mais de 150 milhões de visualizações. Sobre isso, Leitão (2018, s. p) observa:

A receita que fez dele um fenômeno, com mais de 150 milhões de visualizações de seus vídeos, tem partes de nordestinidade, empatia e uma comunicação direta com a alma de certas gentes:  
– É difícil alguém não me querer bem. Se o cabra não gostar de mim, a mãe ou a avó gostam – diz, com o sotaque orgulhoso.  
Bráulio já emocionou de Milton Nascimento a Fernanda Torres com versos sobre sentimentos universais, como o afeto e a saudade, temperados com a exuberante simplicidade do cordel.

Bráulio Bessa não faz uso frequente de xilogravuras em seus livros, exceto em *Poesia com Rapadura* (Figura 8), e, nas redes sociais e na mídia televisiva, opta por vídeos em que ele mesmo declama os cordéis.

**Figura 8 - Xilogravura do livro “Poesia com Rapadura”**



Fonte: Bessa (2017, p. 48).

Bessa opta por uma poesia mais extensa, em que a motivação permeia elementos como recursos metafóricos, repetições, rimas, métricas e a versificação, os quais captam a atenção do leitor. Exemplo disso é o cordel a seguir apresentado, publicado no livro *Poesia que Transforma*, na plataforma *Gshow* e no *Facebook* do cordelista:

Se  
E se ninguém me der força  
E se ninguém confiar  
E se eu for invisível  
E se ninguém me enxergar  
E se eu perder a fé  
E se eu não ficar de pé  
E se eu voltar a cair  
E se a lágrima escorrer  
E se por medo de sofrer,  
Eu pensar em desistir.

E se quando eu cair  
ninguém me estender a mão.  
E se quando eu me perder,  
sem rumo, sem direção,  
Se eu não achar caminho  
se eu estiver sozinho  
no labirinto da vida.

(BESSA, 2018, p. 26).

A estrutura composicional dos cordéis de Bessa é bem diversa, com versificações variadas (sextilhas, septilhas e décimas), porém, como já dito, mantém algumas normas dos cordéis mais tradicionais. Percebemos que as produções de Bessa seguem determinadas regras relativas a métrica, rima, versos e estrofe, itens inescapáveis em sua composição. São essas as peculiaridades dos cordéis produzidos no Brasil<sup>5</sup>. Verificamos, em suas poesias, a recorrência de estrofes com grupos de versos em sextilhas, septilhas e décimas, rimas, métricas e metáforas.

Antes de tratarmos das regras de composição, explicamos, com base em Santos (2017), os elementos presentes nos cordéis:

- verso: cada uma das linhas constitutivas de um cordel;
- estrofe: grupo de versos. Existem vários tipos de estrofes e, nos cordéis, as mais comuns são sextilha, septilha e décima;
- rima: identidade de som na terminação de duas ou mais palavras;

---

<sup>5</sup> No capítulo 2, tratamos das regras de estrutura definidas historicamente para o cordel.

- metrificação: exigência de todo tipo de poesia. Trata-se da contagem de sílabas poéticas de cada verso escrito, de acordo com os estilos de poesia;
- metáfora: designação de um objeto ou de uma qualidade mediante palavra que designa outro objeto ou qualidade.

Na obra de Bessa, esses elementos estão presentes. Por exemplo, em relação à estrofe, temos a sextilha, que, conforme Santos (2017), são estrofes formadas por seis versos, com rimas deslocadas, ou seja, dispostas em ABCBDB, formando pares entre si, como podemos observar no cordel “Sonhar” (BESSA, 2018a, p. 30), apresentado a seguir.

Sonhar é ser sempre meio, (A)

É ser meio **indeciso**, (B)

Meio chato, meio bobo, (C)

É ser meio **improviso**, (B)

Meio certo, meio errado, (D)

É ter meio **juízo**. (B)

(grifo nosso).

Nessa sextilha, notamos a disposição das rimas citadas, uma vez que as palavras em destaque formam os pares de rimas (o 2º verso rima com o 4º e com o 6º). Os outros versos, que não têm rima, são chamados versos brancos e sua função é auxiliar para que haja rima nos demais, garantindo a coerência entre os versos (SANTOS, 2017). Observamos também que os versos são constituídos de sete sílabas poéticas.

Nesse recorte, observamos as seguintes regras apontadas por Santos (2017):

Estrofes: grupo de seis versos, portanto, uma sextilha.

Rimas: terminações **indeciso** e **juízo**; **meio** e **meio** (repetição).

Metrificação: So/nhar/ é/ ser/ sem/ pre/ mei/ (o) = sete sílabas poéticas<sup>6</sup>

É/ ser/ mei/ o/ in/ de/ ci/ (so) = sete sílabas poéticas

Com base nessas estrofes apresentamos alguns dos traços recorrentes nos cordéis de Bessa. No entanto, suas produções são versáteis em relação às estrofes, pois, em algumas, temos estrofes de septilhas, outras de décimas (exemplificamos aqui apenas as sextilhas e septilhas).

<sup>6</sup> Ao tratar das sílabas poéticas, Santos (2017, p. 3-4) explica que “[...] a contagem das sílabas poéticas é, em alguns casos, diferente da contagem das sílabas gramaticais. Deve-se seguir, na contagem poética, o ritmo da declamação ou do ‘cantar’ de cada verso. [...] Contam-se até a sílaba tônica da última palavra de cada verso. [...] Para se obedecer ao ritmo da declamação do verso, pode-se juntar duas sílabas em uma só, desde que a primeira seja ou termine em vogal e a segunda seja ou comece por vogal”.

## Considerações finais

Ao concluir esse estudo notamos que, no Brasil, o cordel sofreu transformações para se adaptar aos novos meios de comunicação. É importante observar que, apesar das mudanças nas práticas discursivas e sociais vinculadas ao cordel, algumas normas composicionais do gênero, por exemplo, as relativas a rimas e métricas (MELO; SILVA; GALVÃO, 2020) parecem ter sido menos flexíveis às mudanças.

Tendo em vista as novas mídias, os cordéis de Bessa se apresentam no espaço digital como um meio de incentivo à leitura, à escrita e à imaginação, além de constituírem um apoio emocional, Bessa é assim descrito na apresentação de “Poesia com Rapadura”:

Como um verdadeiro craque, caiu nas graças da torcida, e foi contratado pela Rede Globo, onde apresenta semanalmente os seus cordéis, hoje reunidos no presente livro, dividido em temas como amor e paixão, essência e sentimentos, sobretudo a fé, enaltecendo o ser humano (BESSA, 2017, p. 6).

Como o próprio autor destaca, suas produções, em linguagem simples, possibilitam a compreensão dos mais variados públicos (BESSA, 2022). A hipótese apresentada foi comprovada, pois a poesia de cordel, que, restringia-se ao público nordestino, a partir das publicações no espaço digital. Esse cenário se modificou com a publicação das obras de Bráulio Bessa, tanto no formato impresso como nos formatos televisivo e digital.

Destacamos, ainda, que a pesquisa empreendida não considerou o cordel como gênero textual tradicional, mas como gênero digital, isso porque os cordéis inicialmente veiculados na forma escrita, em livros, passaram ao contexto digital em resposta às transformações decorrentes das novas tecnologias de informação e comunicação presentes na sociedade. Esse contexto requer adaptações relacionadas à composição textual, público e temáticas, por exemplo, as quais se pautam nas necessidades do leitor digital, que são diferentes daquelas do leitor analógico.

É necessário considerar que, apesar das transformações operadas nas práticas discursivas e sociais vinculadas ao cordel, algumas normas composicionais do gênero, como as referidas pelos autores acima parecem ter sido menos flexíveis às mudanças, como já citamos nos exemplos dos novos cordéis apresentados aqui. No entanto, o conteúdo temático, o suporte, a estrutura e o público se modificaram, assim como o mundo em volta mudou, o cordel também mudou. A literatura de cordel não permaneceu congelada no tempo, ela saiu dos folhetos vendidos nas praças para o mundo digital, adquirindo novas formas e um novo público. Com a

tecnologia e a criatividade do cordelista Bráulio Bessa, essa categoria de literatura alcançou proporções nunca vistas ao longo de sua história, Bessa mostrou a poesia de cordel ao Brasil e ao mundo.

### Referências:

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4. ed. atual. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.

ALMEIDA, Átila. Notas sobre a poesia popular. Campina Grande, Paraíba, 1984.

BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BESSA, Bráulio. **Poesia com rapadura**. Fortaleza: Cene, 2017.

CARVALHO, Rodrigues. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. atual. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967. Disponível em: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/os%20cantadores.pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. De Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CHIARADIA, Adriana Maria G. **Política, História e Sociedade no varal: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante 2020**. Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020. Disponível em: <https://www.editorapantanal.com.br/ebooks/2020/politica-historia-e-sociedade-no-varal-a-literatura-de-cordel-de-rodolfo-coelho-cavalcante/ebook.pdf>. Acesso em: 3 maio 2021.

CORDEL. Zé do. **As belezas do Nordeste**. Fortaleza, 14 abr. 2021. Instagram: Zé do Cordel. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 de mai. 2021.

CURRAN, Mark. J. **A Presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na Moderna Literatura de Cordel**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa.1987. 324p.

LUYTEN, José M. **O Que é Literatura de Cordel**: Coleção Primeiros Passos; 317. São Paulo: Brasiliense, 2017.88p.

MARQUES, Francisco C. Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. **A literaturade cordel Brasileira: Poesia, História e Resistência**. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2020. p. 21-48.

MELO, July Rianna de; SILVA, Alexsandro da; GALVÃO, Ana Maria de O. **O gênero discursivo cordel: Com a palavra, os cordelistas**. In: Literatura de cordel contemporânea. Campinas, SP: Companhia das Letras, 2020. p. 87-106.

SANTOS (CHIQUINHO DO ALÉM DO MAR), Francisco. Oficina de Literatura de cordel: Estudo sobre metrificação na Literatura de cordel. **Ifs**, [s. l.], 2017. Disponível em:



---

[http://www.ifs.edu.br/images/arquivos/Biblioteca/CURSO\\_DE\\_METRIFICA%C3%87%C3%83O-\\_CORDEL.pdf](http://www.ifs.edu.br/images/arquivos/Biblioteca/CURSO_DE_METRIFICA%C3%87%C3%83O-_CORDEL.pdf). Acesso em: 5 maio 2021.

SILVA, Josivaldo C. **Literatura de cordel**: um fazer popular a caminho da sala de aula. João Pessoa, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6313/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Trad. De Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

BORGES, J. Xilogravura de cordelista na feira. In: **Cestaria Regio**. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/produto/xilogravura-j-borges-o-cordelista-na-feira>. Acesso em: 19 mai. 2021.

CAVALCANTE, Rodolfo C. Trovador Brasileiro, origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país. In: **Fundação casa de Rui Barbosa**. [S. l.], 1984. Disponível em: [www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel](http://www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel). Acesso em: 20 mai. 2021.

CORDEL. Zé do. **Destaques**: Jornal do povo, Vida e Arte. Fortaleza, 11 jan. 2020 Instagram: Zé do Cordel. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em 08 de mai. 2021.

CORDEL. Zé do. **Nosso Nordeste**. Fortaleza, 18 abr. 2021 Instagram: Zé do Cordel. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 de mai. 2021.

CORDEL. Zé do. **Perfil do Instagram**. Instagram: Zé do Cordel. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em 08 de mai. 2021.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães (org.). **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas: Mercado das Letras, 2020.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LAMPARINA, Felipe. **Não piso no calcanhar nem derrubo ninguém**. Fortaleza, 25 abr. 2021 Instagram: Felipe\_lamparina. Disponível em: [https://instagram.com/felipe\\_lamparina](https://instagram.com/felipe_lamparina). Acesso em 11 de mai. 2021.

LEITÃO, Gustavo. Fenômeno na web, Bráulio Bessa lança primeiro livro de poesias. **O Globo**, 16 jul. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/fenomeno-na-web-braulio-bessa-lanca-primeiro-livro-de-poesias-22890174>. Acesso em: 10 abr. 2019.

LOTE Princesa Magalona. In: **Best Leilões**. Lisboa, 1827. Disponível em: <https://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/livros-publicidade-e-banda-desenhada/princesa-magalona>. Acesso em: 21 mai. 2021.

PELEJA de Laurindo gato com Marcolino cobra verde. In: **Fundação casa de Rui Barbosa**. [S. l.], 1941. Disponível em: [www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel](http://www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel). Acesso em: 20 maio 2021.

PEREIRA, Cassio. **Feliz dia do enfermeiro**. Ibó, BA, 12 mai. 2021 Instagram: Oxente\_poeta. Disponível em: [https://instagram.com/oxente\\_poeta](https://instagram.com/oxente_poeta). Acesso em: 10 de mai. 2021.

RETRATO de José Pacheco e João Athayde. *In: Acorda cordel*. [S. l.], 1940. Disponível em: <http://acordacordel.blogspot.com/2013/08/jose-pacheco-um-mestre-do-cordel>. Acesso em: 21 mai. 2021.

VICTTOR, J.; SCHUABB, Paula. Métricas. *In: TEIXEIRA, Clever Marcos. Academia Brasileira de Literatura de Cordel: História*. 2013. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/a-ablc/historia/>. Acesso em: 24 out. 2019.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267